

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, ANDREA DANIELA CELI SALGADO, C.I. 1713147872, autor del trabajo de graduación intitulado: “ LOS PROCESOS PSICOLINGÜÍSTICOS DE LA POESÍA POPULAR: EL CASO DE LOS AMORFINOS EN LA TRADICIÓN MONTUBIA MANABITA”, previa a la obtención del grado académico de LICENCIADO/A EN LINGÜÍSTICA APLICADA CON MENCIÓN EN ENSEÑANZA DE LENGUAS en la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 12 de Septiembre de 2012

Andrea Daniela Celi Salgado

C.I.1713147872

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y  
LITERATURA  
ESCUELA DE LINGÜÍSTICA

DISERTACION PREVIA A LA OBTENCION DEL TITULO DE  
LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA APLICADA A LA ENSEÑANZA  
EN OTRO IDIOMA

“LOS PROCESOS PSICOLINGUISTICOS DE LA POESIA  
POPULAR: EL CASO DE LOS AMORFINOS EN LA TRADICION  
MONTUBIA MANABITA”

ANDREA DANIELA CELI SALGADO

DIRECTOR: DR. JORGE GÓMEZ RENDÓN

QUITO, SEPTIEMBRE 2012

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a Dios por su ayuda incondicional y por poner en mi camino a tan buen director, de igual manera quiero agradecer a mis padres que son una bendición en mi vida por su amor y apoyo incondicional, y finalmente quiero agradecer a los profesores de la Escuela de Lingüística que me ayudaron a crecer en conocimientos para poder desarrollarme como profesional.

## RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación tiene por objeto dar a conocer los procesos psicolingüísticos en la producción de amorfinos, enfocándose en la recuperación léxica a través de la medición de las pausas realizadas por dos poetas de la provincia de Manabí. El análisis se realizó con dos programas lingüísticos (ELAN y PRAAT) y los resultados sirvieron para trazar correlaciones entre la métrica, el acceso léxico, la sintaxis y la semántica. Los resultados obtenidos fueron los siguientes: a) la entonación y el patrón acentual facilitan la recuperación del léxico; b) la duración de las pausas es menor cuando se comparten los campos semánticos, la entonación y el patrón acentual; c) existen indicios de que el nivel de educación pudiera influir en el desenvolvimiento léxico cuando nos enfocamos en la métrica y la retórica, lo que se podría explicar porque al existir conocimientos básicos de retórica el poeta realiza pausas tomando en cuenta la sintaxis de los amorfinos, al contrario del poeta que no posee dicho conocimiento y realiza pausas sin tomar en cuenta la estructura de los constituyentes. Aunque estos resultados sugieren una correlación entre el nivel de instrucción formal y el manejo básico de la métrica con efectos retóricos, se necesita más información para afinar este análisis.

## TABLA DE CONTENIDOS

Carátula	I
Agradecimientos	II
Resumen Ejecutivo	III
Tabla de contenidos	IV-VI
1. Tema	1
2. Introducción	1
3. Planteamiento del problema	1
3.1. Definición del problema	1
3.1.1 La realidad de los amorfinos en el Ecuador	1-2
3.1.2 El acceso léxico en la conformación de la rima en los amorfinos	2-3
3.2 Preguntas de investigación	3-4
3.3 Viabilidad	4
4. Objetivos	4
4.1 General	4
4.2 Específicos	4
5. Justificación	5
6. Metodología	5-7
6.1. Tipo de investigación	7
CAPITULO I	
1.1. Los amorfinos como representación sociocultural de la cultura montubia	
1.2. Descripción de los amorfinos en el Ecuador: conceptos generales	
1.3. El Montubio	8-11
1.3.1. Las festividades y la tradición oral montubia	11-13
1.3.2. El habla del montubio	13-15

1.4. La realidad sociocultural de los amorfinos en el Ecuador	15-16
1.5. La cosmovisión montubia plasmada en la temática de los amorfinos	16-18
CAPITULO II	
2. Marco teórico	
2.1. La creatividad y la formación de palabras	19-20
2.2. Argumento	20-21
2.3. Hipótesis de trabajo	21
2.4. Variables	21-22
2.5. Pasos y procesamiento en la recuperación léxica	22-33
2.6. Las pausas y los errores del habla en la teoría del acceso léxico	33-36
2.7. La relación entre la semántica y el acceso léxico	36-38
CAPITULO III	
3. Mecanismos psicolingüísticos en la poesía popular montubia	
3.1. Aspectos formales de los amorfinos	39
3.1.1. Elementos del verso en los amorfinos	39-41
3.1.2. Elementos de la estrofa en los amorfinos	42-43
3.2. La semántica en los amorfinos	43-46
3.3. El acceso léxico aplicado a la producción y comprensión de amorfinos	46-53
3.4. La producción de pausas en los amorfinos: evidencia inmediata del acceso léxico	53-54
3.4.1. Pausas en los amorfinos orales y leídos	54-55
3.4.2. Pausas en contrapuntos y amorfinos	55-56
3.4.3. Comparación de pausas entre los poetas y el grupo de control	56-57
3.4.3.1. Comparación de pausas de unión	57-58
3.4.3.2. Comparación de pausas dubitativas iniciales	58
3.4.3.3. Comparación de pausas entre versos	58-59

3.4.3.4. Comparación de pausas retóricas	59
3.4.3.5. Las pausas como evidencia del acceso léxico: la base empírica	60
3.4.3.6. Espontaneidad y acceso léxico en la creación de amorfinos	60-61
3.5. Correlaciones entre métrica, semántica y pausas como evidencia del acceso léxico	61
3.5.1. Correlación métrica, semántica y pausas en los contrapuntos	61-65
3.5.2. Correlación métrica, semántica y pausas en los amorfinos orales	65-69
3.5.3. Correlación métrica, semántica y pausas en los amorfinos leídos	69-70
<b>CAPÍTULO IV</b>	
4. Conclusiones	70-76
5. Bibliografía	77-80
<b>ANEXOS</b>	81
ANEXO 1	82
ANEXO 2	83
ANEXO 3	84
ANEXO 4	85
ANEXO 5	86
ANEXO 6	87
ANEXO 7	88

## **1. Tema**

“Los procesos psicolingüísticos de la poesía popular: El caso de los amorfinos en la tradición montubia manabita”.

## **2. Introducción**

El Ecuador, país multicultural, nos invita día a día a explorarlo y valorarlo. Es por este motivo que la presente investigación propone dar a conocer más sobre una parte esencial de la cultura montubia en la provincia de Manabí: los amorfinos. Lastimosamente, los amorfinos no han sido valorados como lo que son, poesía popular llena de riqueza cultural y lingüística.

Uno de los elementos que han influido para que nuestra gente no aprecie los amorfinos como expresión cultural valiosa del litoral de nuestro país son algunos programas televisivos donde se presenta a los amorfinos y la cultura montubia como algo burdo, dejando de lado todo el aporte cultural que estos elementos poseen y sobre todo el hecho de que en la poesía popular intervienen no sólo la creatividad sino una serie de procesos psicolingüísticos particulares a los que recurren los amorfineros para acceder al lexicón mental. La investigación tiene como propósito principal dar a conocer precisamente algunos elementos psicolingüísticos y culturales que dan forma a los amorfinos y expresan la sabiduría en la vida cotidiana de los montubios.

## **3. Planteamiento del problema**

### **3.1. Definición del problema**

#### **3.1.1. La realidad de los amorfinos en el Ecuador**

Los amorfinos son rimas populares que forman parte de la cultura ecuatoriana y sirven para expresar amor, humor o sátira. Los amorfinos no sólo son rimas hechas por montubios sino también por otros representantes de la poesía popular costeña. Su riqueza lingüística se manifiesta en complejos procesos que usan los poetas populares para construir los versos y rimarlos.

En el Ecuador el uso de los amorfinos ha disminuido en los últimos años debido a la connotación negativa que en algunos casos han llegado a tener. Esta connotación es negativa debido a la percepción sociocultural de que los amorfinos son recitados solo por los montubios, quienes no siempre poseen un nivel de educación avanzado (Ordoñez 2011).

En esta misma línea, los medios de comunicación presentan los amorfinos como versos hechos por personas iletradas del campo, ocultando su creatividad y la complejidad lingüística que encierran. Esta complejidad se observa precisamente en el proceso psicolingüístico del acceso léxico. La presente investigación dará a conocer la riqueza de los amorfinos desde la manera cómo su producción interactúa con otros mecanismos psicolingüísticos como la métrica, la rima, el patrón acentual y la semántica. Con esto queremos incentivar a los estudiantes y profesores del área de lingüística a explorar la poesía popular no sólo desde su aspecto estético sino también desde su proceso de creación.

### **3.1.2. El acceso léxico y sus factores en la creación de los amorfinos**

Sin duda lo que más nos llama la atención en la poesía es la rima. De hecho, la rima es una de las bases fundamentales de la musicalidad en los amorfinos, aunque en algunos casos no haya sido valorada en su totalidad, debido a la creencia de que no requiere esfuerzo. Sin embargo, la rima en sí es sólo uno de los diferentes factores que determinan el acceso léxico. Otros igualmente importantes son la métrica del verso, los acentos y los dominios semánticos. Todos estos factores determinan el acceso léxico y constituyen el proceso que los articula.

Mediante el acceso léxico las personas recurren al vocabulario almacenado en su mente y, según criterios semánticos, sintácticos y fonológicos, escogen del depósito léxico las palabras adecuadas según su intención comunicativa. Durante este proceso de selección interviene una gran dosis de creatividad. Creatividad que se cumple sobre todo con el trovador popular, que no debe repetir palabras por repetirlas sino producirlas de acuerdo a las que ya posee y a las reglas con las que se forman, es decir a la métrica y la rima de los versos (Cressey 1978: 5); pero además, las palabras que escoge deben estar relacionadas en su significado, es decir, tener la misma o similar semántica.

La rima es un proceso por el cual se utilizan palabras que se asemejan fonológicamente con el fin de crear musicalidad y captar la atención de quien escucha. Este mecanismo no sólo divierte sino que también permite aprender más sobre la búsqueda del acceso léxico a nivel mental para crear la rítmica que debe cumplir un amorfino.

La métrica, el patrón acentual y la semántica participan en la creación de amorfinos, y cuando se correlacionan con las pausas son la mejor evidencia del acceso léxico en la poesía oral. Los versos que tienen la misma métrica y un similar patrón acentual y que además comparten una misma semántica permiten al poeta un acceso léxico más fácil. Esta facilidad se reflejaría a su vez en el número y la duración de las pausas, de modo que se espera que los poetas realicen pausas menores cuando los versos en los amorfinos se refieran al mismo campo semántico y además tengan métrica y acentos semejantes, mientras que cuando no ocurra así, las poetas deberían realizar pausas mayores porque el acceso léxico se vería dificultado. Es precisamente esta correlación y su influencia en la creación de amorfinos lo que queremos investigar. Con este fin tomaremos en cuenta todos los factores mencionados para correlacionarlos con la presencia de las pausas que los poetas realizan al crear amorfinos.

### **3.2. Preguntas de investigación**

Nuestra investigación se enfocará específicamente en el proceso psicolingüístico del acceso léxico al fin de mostrar la complejidad del proceso creativo de la poesía popular. Todo este proceso psicolingüístico se encuentra correlacionado con la métrica, el patrón acentual y la relación semántica que comparten los amorfinos y la influencia que estos tienen en la producción de pausas. Con estas consideraciones las preguntas que guiarán nuestra investigación serán las siguientes:

- ¿Qué evidencia tenemos del acceso léxico en la creación de amorfinos que nos permita mostrar la complejidad de los procesos psicolingüísticos involucrados y al mismo tiempo la creatividad de los hablantes?

- ¿Cómo la activación del acceso léxico según se refleja en las pausas emitidas por los hablantes durante la creación de amorfinos se correlaciona con factores tales como la rima, la métrica, los acentos y la semántica?

### **3.3. Viabilidad**

Para realizar este trabajo se recopilará un corpus de amorfinos mediante trabajo de campo en la provincia de Manabí; los datos empíricos recopilados se analizarán dentro del marco teórico de la psicolingüística (Garman 2005) y la neurolingüística (Ingram 2010), específicamente la teoría del acceso léxico (Levelt 1999; 2001). Se recurrirá también a ciertos conceptos básicos de métrica (Domínguez 1993) y semántica (Lyons 1997). A lo largo del análisis se tomará muy en cuenta el factor social en cuanto incide en la producción léxica. Las herramientas para el levantamiento de información en el campo serán entrevistas video-grabadas a amorfineros y observación del proceso de creación de los amorfinos en festivales y sesiones individuales.

## **4. Objetivos**

### **4.1 General**

- Identificar los procesos de activación del léxico mental en la creación de amorfinos en la provincia de Manabí.

### **4.2 Específicos**

- Explorar y analizar las pausas como indicadores en los procesos de activación del acceso al léxico mental durante la producción de los amorfinos.
- Dar a conocer cómo se conjugan los procesos psicolingüísticos con el factor creatividad y otros de tipo social como el nivel educativo del hablante y su familiaridad con la oralidad o la escritura.

## **5. Justificación**

El lenguaje es poesía que se forma dentro de todos los seres humanos, “*el lenguaje es poesía fosilizada* (Barrios 2011)”, de acuerdo con Ralph Waldo Emerson. El lenguaje es una de las herramientas más importantes en la vida del ser humano porque no solo facilita la comunicación, sino que manifiesta dentro de sí la cosmovisión y la cultura del hablante.

Uno de los géneros de la poesía popular ecuatoriana es el amorfino. Los amorfinos son composiciones poéticas que se usan para piropear en algunas zonas del litoral ecuatoriano. Lastimosamente, con el pasar del tiempo se ha dejado atrás este maravilloso patrimonio cultural, entre otras cosas, por la desinformación que existe sobre el mismo.

Los programas de difusión de esta expresión poética popular nos han mostrado los diferentes tipos de amorfinos, que van desde la delicadeza de la conquista hasta la jocosidad del doble sentido, y se han enfocado únicamente en esto último, dando pie en algunos casos a cierto disgusto hacia la cultura montubia y hacia estas expresiones en particular .

En este contexto, la presente investigación se justifica como un aporte a la comprensión de la creatividad popular a través del estudio del acceso léxico y la riqueza cultural plasmada en los amorfinos.

## **6. Metodología de la investigación**

La investigación se realizó mediante la observación a dos amorfineros de la provincia de Manabí durante episodios de creación espontánea de amorfinos, a fin de comprobar los diferentes componentes psicolingüísticos utilizados en dicha creación. Se tomó en cuenta al acceso del léxico mental y específicamente se analizaron las pausas y su correlación con la métrica, los acentos y la semántica como índices principales de dicho acceso durante la creación de los amorfinos.

Para poder documentar la información recopilada se utilizaron los siguientes pasos:

1. Se llevó una libreta de apuntes y un diario de campo durante el mes de investigación.

2. Se realizaron entrevistas a los autores de los amorfinos con grabación de audio y video, solicitando los permisos pertinentes con la finalidad de obtener su historia de vida y formar un corpus de amorfinos para el análisis.
3. Se transcribieron los amorfinos con el programa ELAN para tener a disposición los textos con sus respectivos tiempos de duración, lo cual servirá para el siguiente paso (segmentación).
4. Se segmentó el audio de las entrevistas según los textos transcritos y sus tiempos de duración, previo al análisis.
5. Se analizaron las pausas en la activación mental léxica en la producción de los amorfinos mediante el software lingüístico PRAAT.
6. Se compararon las diferencias en los tiempos de acceso léxico en los dos amorfineros y su relación con la métrica, los acentos y la semántica.
7. Se identificaron las formas en que los factores biográficos y culturales influyen en el acceso al léxico mental.

La investigación se llevo a cabo durante un año, donde se recolectó los datos en la provincia de Manabí, específicamente hablando en el sector de Cerecito (vía a Crucita) y en Calceta. En el sector de Cerecito entrevistamos a Don Homero Mendoza, y en el sector de Calceta entrevistamos a Don Eumeny Álava. Primero se les informó de nuestra investigación y de nuestro interés en que ellos formaran parte de esta tesis al compartirnos un poco de la tradición oral manabita. Realizamos dos entrevistas: una entrevista a Don Homero Mendoza, en donde nos habló de su vida y nos recitó espontáneamente algunos amorfinos. En el caso de Eumeny Álava, lo entrevistamos en su Hacienda la Quinta Colina del Sol, donde nos compartió su vida y algunos amorfinos de su autoría. Algunos de los problemas que encontramos en nuestra investigación fueron los ruidos alrededor de las entrevistas.

A continuación regresamos a Quito para procesar los datos que videograbamos para luego hacer una digitalización y compresión de las entrevistas a formatos manejables de video (mpg) y audio (wav). Luego segmentamos los amorfinos y los transcribimos utilizando el programa ELAN. A continuación segmentamos cada amorfino tomando en cuenta un minuto antes y un minuto después mediante el programa PRAAT, con el cual pudimos escuchar y ver los

espectrogramas. El programa PRAAT nos permitió medir las pausas en los amorfinos, escucharlas y visualizarlas. Después procedimos a analizar las pausas una por una, empezando con las pausas de unión entre los amorfinos, luego las pausas dubitativas, las pausas entre versos y finalmente las pausas entre estrofas de contrapuntos. Enseguida procedimos a tabular los datos analizados para facilitar el análisis de los diferentes tipos de pausas.

Parte de la investigación consistió en formar un grupo de control con el objetivo de tener un parámetro de comparación para las correlaciones entre la semántica, la sintaxis, la métrica, el patrón acentual<sup>1</sup> en la recuperación léxica. El grupo de control estuvo conformado por 3 hombres de entre 45 años de edad y 3 mujeres en la edad promedio de 25 años. A dicho grupo de control se le pidió que realice amorfinos espontáneos para nuestra grabación y se les pidió que leyeran un amorfino con el fin de comparar las pausas y comprobar las correlaciones encontradas en nuestro análisis, partiendo de la hipótesis de que los poetas populares tienen mayor experiencia en la producción de poesía oral y por lo tanto sus tiempos de recuperación léxica son menores.

## **6.1. Tipo de investigación**

Esta disertación utilizó una investigación descriptiva y analítica, porque mediante la observación de campo se pudo recopilar y analizar, basándonos en los datos empíricos recopilados, los diferentes procesos psicolingüísticos en la creación de amorfinos. De esta manera, con la investigación se motivará a profesores y futuros estudiantes de la Escuela de Lingüística a conocer más sobre el ámbito psicolingüístico de los amorfinos y no verlos como simples producciones de la tradicional oral.

Para esta investigación contamos con un corpus de amorfinos de 8 contrapuntos, 12 amorfinos orales, 5 amorfinos leídos y 6 amorfinos realizados por un grupo de control. Las personas que contribuyeron en la recolección de este corpus fueron: los poetas Homero Mendoza, Eumeny Álava, Duval Zambrano y Benedicta Miranda.

---

<sup>1</sup> Nos referimos a patrón acentual a la posición de los acentos a lo largo del verso. Cabe resaltar que existen dos tipos de acentos, el acento principal y el acento secundario, dentro de los cuales las palabras pueden ser agudas, graves o esdrújulas dependiendo el lugar donde se encuentre el acento.

# CAPÍTULO I

## 1. Los amorfinos como representación sociocultural de la cultura montubia ecuatoriana

### 1.1. Descripción de los amorfinos en el Ecuador: conceptos generales

### 1.2. El montubio

Manabí es una de las provincias del litoral ecuatoriano donde se conjuga belleza, tradición y cultura. Una de las culturas de gran relevancia en Manabí es la montubia, la cual se destaca por la ardua labor campesina. Entre sus principales características se encuentra una gran riqueza cultural que engloba una variedad lingüística que se expresa en la música y la poesía.

El montubio se ubica en las provincias de Manabí, Guayas, El Oro, Los Ríos y Esmeraldas (Medina 2005)<sup>2</sup>. Específicamente, en la provincia de Manabí, las zonas donde la actualidad todavía existen montubios dedicados a la agricultura son: Chone, Flavio Alfaro, El Carmen, Portoviejo, Rocafuerte, Sta. Ana, Tosagua, Junín, Bolívar, Pichincha, 24 de Mayo y Olmedo. Cabe resaltar que la principal actividad en Jipijapa, Puerto López y Paján es la agricultura, a la que se dedican principalmente los llamados cholos<sup>3</sup> agricultores cuyo origen procede de grupos indígenas de la zona. En el caso de Sucre, San Vicente, Jama, Pedernales, Manta, Montecristi y Jaramijó no existen muchos montubios porque la actividad principal de estos cantones es la pesca realizada por los llamados cholos pescadores (Naranjo 2002: 16-19).

Se denomina montubia a esta cultura porque su gente vive en el monte (Mora 2010: 14). En su cosmovisión ‘monte’ se refiere a la zona rural del litoral ecuatoriano, en cuya geografía se destacan montañas, cerros, bosques secos y colinas. Manabí posee un clima variado que va de subtropical seco a tropical húmedo. Gracias al paso de la corriente de El Niño, el clima se torna más caluroso a partir del mes de diciembre hasta el mes de mayo. Sin

---

<sup>2</sup> Cabe resaltar que en Colombia y Perú se llama montubio al “(...) hombre del campo costeño, propietario de la tierra, peón asalariado o campesino montaraz, (...)” (Estrada 1996: 26).

<sup>3</sup> Se denomina *cholo* al grupo originario de la costa del Ecuador cuya actividad principal es la pesquera. Sin embargo, en este caso se los denominó cholos agricultores por sus labores agrícolas y porque “[l]os trabajadores agrícolas de esta región no pueden ser catalogados como montubios ya que su etnicidad está alineada de forma directa con un pasado indígena en donde el mestizaje fue realmente incipiente” (Naranjo 2002: 19).

embargo, por el paso de la corriente de Humboldt, su clima es menos caluroso desde junio hasta principios de diciembre (Gobierno provincial de Manabí 2011).

La cultura montubia se va gestando desde la época de la conquista española y se considera procedente de la cultura precolombina Milagro-Quevedo, denominada también Cayapa-Colorado. Esta cultura estaba ubicada desde la actual provincia de Esmeraldas, pasando por la cuenca del Guayas hasta llegar a la provincia de El Oro (Estrada 1996: 22). Su principal actividad y fuente alimentaria era la agricultura y la pesca. Elaboraban sus herramientas agrícolas en base a piedra, cobre y chonta. Trabajaban en el área textil del algodón así como también en la cerámica y la metalurgia. Creían en los shamanes<sup>4</sup>, que gracias a sus conocimientos de botánica realizaban curanderismo y odontología o dentistería (Estrada 1996: 22-24).

A principios del siglo XVII empezó el auge de los cacaotales alrededor del mundo y los españoles empezaron a cultivarlo a gran escala, en la provincia de Guayaquil para su exportación. Sin embargo, se enfrentaron con el problema de no tener la suficiente mano de obra para expandir los cacaotales. Esta escasez se solucionó con la migración de los indígenas serranos a la Costa. Esta migración estuvo motivada por la crisis de los obrajes en la Sierra, que empujó a los indígenas serranos a trabajar en los cacaotales del litoral para mejorar su situación económica (Estrada 1996: 108-111).

Paulatinamente los cacaotales se expandieron a la provincia de Manabí a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Naranjo 2002:30). Esta expansión en la producción de cacao se realizó gracias a la mano de obra de los cayapas-colorados, los negros africanos y los indígenas serranos. Entre ellos y los blancos europeos surgieron relaciones interétnicas que dieron origen al montubio. Sin embargo, las relaciones interétnicas del montubio se ampliaron más allá de los cacaotales para incluir a otros indígenas serranos, pero también a mulatos y mestizos costeños. Por este motivo las características físicas del montubio son diversas (Estrada 1996: 25-26).

---

<sup>4</sup> “Hechicero al que se supone dotado de poderes sobrenaturales para sanar a los enfermos, adivinar, invocar a los espíritus, etc.”(RAE 2008).

La vestimenta típica del montubio comprende un sombrero, un machete, una “camisa de algodón manga larga, abotonada hasta el cuello y pantalón de tela resistente, cuyas piernas se arremanga hasta la guayabita (arriba del tobillo)” (Calle 2011). En el caso de la mujer montubia su vestimenta comprende:

“una pollera de zaraza<sup>5</sup> de amplio vuelo con arandel al ruedo y una blusa de algodón blanco o estampado denominada **polka**, hoy en desuso. El peinado de dos trenzas atadas con cintas rojas se ve de vez en cuando, así como las flores tropicales que engalanan su belleza. El sombrero clásico de mocora trenzada adornado con bordados del mismo material teñido (rosa y verde) sigue en uso” (Estrada 1996: 211).

Este tipo de vestimenta les ayuda a soportar el clima cálido del litoral al realizar sus labores cotidianas. Por otro lado, se ha estereotipado al montubio por sus labores campesinas como aquella persona que siempre usa sombrero y machete, haciendo caso omiso de la riqueza lingüística y cultural que lo hacen único.

El montubio es una persona trabajadora, agricultor innato que con machete, garabato<sup>6</sup> y espeque<sup>7</sup> realiza sus actividades agrícolas. El montubio construía su vivienda con caña guadúa, madera y cadi<sup>8</sup> sobre estacas, a 2,50 m del suelo, para evitar inundaciones y animales salvajes.

Entre las más importantes actividades económicas del montubio en la actualidad están la agricultura, la ganadería y la producción de artesanías. Los principales productos que cosecha el montubio son café, cacao, banano, arroz, yuca, plátano, maíz, algodón, frutas, hortalizas, entre otros (Naranjo 2002: 35). El montubio enfrenta anualmente variaciones

---

<sup>5</sup> “Tela de algodón estampada.” (RAE 2008).

<sup>6</sup> “Instrumento que inventó a la medida justa de su cuerpo, buscando una rama joven con bifurcación a modo de gancho en el extremo para halar el monte que va a *rozar* o la maleza que debe sacar en la *deshierba*, sin tener que doblarse demasiado” (Estrada 1996: 98).

<sup>7</sup> “Instrumento de labranza que sirve para ablandar la tierra y prepararla para la siembra. Palo largo de guachapelí o palo prieto que termina en una punta de lápiz. Funcional al momento de hacer el hoyo de siembra en el diámetro debido” (Ordóñez 2010:71).

<sup>8</sup> “Especie de palmera del Ecuador, cuyas hojas, gigantescas, se usan para el techado de las casas en los pueblos y en el campo. Su fruto es la tagua.” (RAE 2008).

climáticas como el fenómeno de El Niño o La Niña, los cuales dificultan los sembríos y las cosechas. Por este motivo, el caballo es su principal medio de transporte porque le permite movilizarse en los terrenos agrícolas durante épocas climáticas favorables o desfavorables para la agricultura (Estrada 1996:94).

### **1.3. Las festividades y la tradición oral montubia**

La alegría que caracteriza a los montubios se expresa en sus festividades y su tradición oral. Entre las festividades que realizan se encuentran los rodeos montubios, los chigualos y otras en donde hacen gala de su vestimenta, su música y su poesía.

Los preparativos para el rodeo montubio empiezan un par de meses antes, en los que cada hacienda participante elige el equipo que va a concursar, la madrina y la vestimenta que utilizaran (Estrada 1996:263). Los jinetes se preparan durante un año para competir y demostrar sus destrezas. De cada hacienda, tanto hombres y mujeres compiten en la lazada de los potros y animales. Luego de competir y seleccionar la hacienda ganadora, disparan al aire para celebrar el triunfo (Naranjo 2002: 87-88).

El Chigualo, por su parte, se festeja del 25 de diciembre al 6 de enero. Con esta ocasión la gente hace versos, llamados ‘chigualos’, para honrar al Niño Dios. Esta celebración se caracteriza por:

“(…) vestir a un Niño Dios, ya sea éste de palo o de cerámica. Lo visten elegantemente en una cuna decorada y lo colocan el día 25 de Diciembre, evento al que se le llama la subida del Niño. Quienes hacen el chigualo sacan al Niño a la sala, lo ponen en una mesa y lo rodean de distintas cosas formando un pesebre” (Naranjo 2002: 91).

Durante la época de chigualos se hacen los velorios o se reza la novena en las casas. Después de rezar, la gente se reúne en círculo y empieza a recitar chigualos al Niño Dios. Los chigualos constan de dos partes: el estribillo o coro que repiten todos y los versos que pueden ser espontáneos o memorizados. Durante esta celebración también se realizan amorfinos, aunque para recitarlos deben pedir permiso al Niño Dios. Después de los juegos de ronda y los amorfinos la gente tapa la cara al Niño Dios y empieza a bailar (Naranjo 2002: 91-93).

Otra forma en que el montubio expresa su jolgorio comprende las leyendas, que expresan creencias y supersticiones, los refranes, que contienen la sabiduría popular, los amorfinos, que se usan para el coqueteo, y las décimas o anécdotas en formas de verso. Estas expresiones de la tradición oral se transmiten de generación en generación como parte fundamental de la cultura montubia manabita.

Las leyendas pueden estar basadas en la veneración a los santos que han sido encontrados en diversos objetos, o ser no religiosas y estar basadas en supersticiones. Las leyendas religiosas sobre santos encontrados en objetos tienen que cumplir tres normas: el hallazgo del objeto al azar por alguna persona del lugar, las desapariciones de la imagen del sitio donde la guardan y el retorno de la imagen al lugar donde será venerada (Naranjo 2002: 93).

Asimismo, los refranes son parte de la memoria oral del montubio, pues son una forma corta y directa de expresar un mensaje. Estos refranes han pasado de padres a hijos y son aplicados a la vida misma del montubio. Así, por ejemplo, el refrán “ni prestas el hacha, ni cortas la leña” (Naranjo 2002:107).

Formas importantes de transmisión de la cultura montubia son los amorfinos y las décimas.<sup>9</sup> Los amorfinos son versos octosílabos utilizados para expresar amor hacia una persona y además un tipo de baile montubio típico. Las décimas, por su parte, son versos que expresan denuncias políticas o anécdotas (Naranjo 2002: 100-103). Para el caso que nos ocupa vamos a fijar nuestra atención en los amorfinos como expresión literaria y no como baile. Los amorfinos aparecen como “producto indudable de ejemplo traído por los españoles, últimos herederos ya de los juglares” (Estrada 1996:194).

Los amorfinos son versos sutiles o pícaros que se crean entre hombres y mujeres para el cortejo y tienen lugar en los chigualos, los juegos de ronda y otras festividades. En algunas ocasiones puede darse una especie de competencia entre dos personas para dar a conocer sus habilidades poéticas (Naranjo 2002: 104). En este caso el intercambio de amorfinos se conoce como contrapunto. Es decir, el hombre dice un amorfino con una temática y la mujer le

---

<sup>9</sup> “No muy usada en la provincia de Manabí” (Naranjo 2002: 103).

responde con otro amorfino de la misma temática o de otra diferente. El arte está en saber recordar pero también en improvisar y en hacerlo siempre siguiendo las reglas de la métrica y la semántica.

En algunos contrapuntos los concursantes pueden abordar temas controversiales y de doble sentido con respecto a la sexualidad, el deseo, la poligamia, las relaciones entre parientes lejanos y los problemas entre parejas. Anteriormente éstos podían desencadenar en un duelo de honor entre los contrincantes. Generalmente se considera que la mujer dirige la temática de los contrapuntos debido al poder de seducción que ejerce sobre el contrincante (Naranjo 2002: 104ss).

Otra forma de la tradición cultural del montubio es la música, con la cual expresa su alegría, su identidad y sus sentimientos. La gama de ritmos utilizados en sus bailes son el resultado de la mezcla de los ritmos traídos en la Colonia así como también de ritmos de su propia inventiva. Entre los principales tenemos el amorfino, la iguana y el moño (Naranjo 110). En el baile del *amorfino* la pareja se coloca en los extremos de la sala y se une en el centro, balanceándose de izquierda a derecha antes de regresar a su puesto inicial. Este baile termina con el hombre o la mujer dando vueltas alrededor del sexo opuesto. La característica principal del baile del amorfino es la creación espontánea de versos cantados con respecto a las relaciones de pareja (*loc. cit.*)

### **1.3.1. El habla del montubio**

Toda la tradición oral del montubio lleva la marca de su forma especial de hablar. El habla montubia se ha caracterizado como “una forma antigua española de hablar andaluz que fue transmitida a través de las primeras palabras a los niños recién nacidos del campo” (Ordóñez 2010: 17). Esta forma de hablar se sigue transmitiendo aún hoy de padres a hijos.

El vocabulario del montubio contiene palabras relacionadas con su entorno social. Tal es el caso de las palabras compadre y comadre, que no solo se usan en un contexto religioso sino también para indicar que se ha creado una conexión y confianza entre los hablantes (Ordóñez 2010: 23-30).

Asimismo, el habla de los montubios se desvía en varios casos del español estándar debido a procesos relacionados con la fonética. Por ello Ordóñez afirma que los montubios “[q]uitan y ponen cuantas veces les funcione la R o la S. La F o la D. La O o la G. La J o la P. Ejemplos: Carceta por Calceta; (...) Vedje por verde, entre otras” (Ordóñez 2010: 49).

El montubio posee un habla directa y respetuosa ya que espera a que el interlocutor termine de hablar para luego participar en la conversación (*ibíd.* 55-63).

La herencia del habla española andaluza<sup>10</sup> y la ubicación rural en la que el montubio habita han hecho que se mantengan en su habla ciertos arcaísmos lingüísticos. Entre los arcaísmos utilizados por los montubios tenemos los de tipo léxico y los de tipo fonético. Un ejemplo de arcaísmo de tipo léxico es el uso de la forma verbal *vide*, que pertenece al castellano antiguo, en lugar de su correspondiente contemporáneo *ver*, como se puede leer en el siguiente fragmento: “Es que **compadre** vea, anoche yo vide ar patica sabe; lo vide detrás de un cañaveral jombre, (...)” (Ordóñez 2010: 25). Por otro lado, entre los arcaísmos de tipo fonético tenemos “la aspiración o pérdida de la -s- final, pérdida de la -d- intervocálica, nivelación o confusión de r-l, yeísmo”<sup>11</sup> (Candau de Cevallos 1969: 98-99). Un ejemplo de arcaísmo de tipo fonético es la presencia del alomorfo [er] del artículo masculino singular {el}, como se puede escuchar en un canto andaluz (Ordóñez 2010: 52) y en un baile tradicional (*op. cit.* 25):

### **Canto andaluz**

“Er día que nos casemos  
Dicen que dice tu madre

### **Baile tradicional**

“Er Tábano<sup>12</sup> es pernicioso  
Y me lo mató así

---

<sup>10</sup> Las siguientes citas comprueban que el origen de esta herencia lingüística debido a que “(...) por salir de Andalucía la mayoría de embarcaciones y por ser andaluz el mayor número de navegantes, el castellano que llega a América viene teñido de numerosos matices, tanto fonéticos como léxicos, del andaluz “(Candau de Cevallos 1969: 103). Adicionalmente es importante resaltar que “(...) los andaluces buscarían instalarse de preferencia en la costa y en los llanos, por ser el clima más afín que el de las alturas y la sierra” (Candau de Cevallos 1969:102).

<sup>11</sup> Los arcaísmos fonéticos citados son algunos elementos que forman parte del habla andaluza; por ende, estos fueron incluidos en la herencia lingüística que los andaluces trajeron a la costa ecuatoriana.

<sup>12</sup>“Insecto díptero, del suborden de los Braquíceros, de dos a tres centímetros de longitud y de color pardo, que molesta con sus picaduras principalmente a las caballerías”. (RAE 2008)

Que vamos a emparentar  
La miseria con el hambre”

Er Tábano es pernicioso  
Y me lo mató así”

La aspiración de la -s- final es notoria en el siguiente fragmento de un amorfino: “ojos [’o.hoh] de letra menuda”, mientras que el yeísmo se encuentra presente en el verso: “no hallo [’a.yo] con quien compararte”.

En conclusión, todo el legado de costumbres, leyendas, amorfinos, décimas y arcaísmos hacen de la tradición oral montubia un objeto único digno de estudio.

#### **1.4. La realidad sociocultural de los amorfinos en el Ecuador**

La poesía popular de nuestro país ha sido estudiada en varias ocasiones. Así, por ejemplo, se han hecho investigaciones socio-literarias sobre las décimas esmeraldeñas (Véase Hidalgo; 1990), sobre la métrica en las coplas (Véase Pazos; 1991) y la tradición oral en los amorfinos (Véase Cusme; 2010).

Pese a estos estudios y a otras investigaciones recientes que valoran las expresiones orales populares, se ha difundido en los últimos años a través de programas televisivos de cobertura nacional una imagen del montubio con una visión publicitaria y mercantilista que raya en lo vulgar, sin tomar en cuenta toda la riqueza que engloba su cosmovisión, que es parte integral del patrimonio cultural de nuestro país, tal como lo hemos demostrado arriba al enfocarnos en las costumbres y las tradiciones orales montubias.

La tradición oral montubia ha ido pasando de generación en generación. Sin embargo, según Carlos Huamán, especialista en oralidad, “[c]uando llegaron los españoles impusieron su forma de pensar, que la escritura es el vehículo para preservar nuestra memoria y nuestra historia; así, la oralidad cotidiana de nuestros pueblos ancestrales pasó a segundo plano” (Huamán 2011). Por esta razón, es común asumir que la tradición oral requiere de su manifestación escrita para subsistir y en tal virtud encontramos libros como los de Jenny Estrada, Wilman Ordóñez y otros autores, en los que se trata de mantener viva a la cultura montubia y su tradición oral.

El actor manabita Raymundo Zambrano rescata la oralidad de la cultura montubia al caracterizar a un personaje llamado Don Pascual, cuya personificación la ha realizado en el Ecuador y en varios países (Ceballos 2011: 11a). De igual manera, el Ministerio Coordinador de Patrimonio ha empezado la labor de registrar los amorfinos como parte de un proyecto mayor de registrar los sonidos que forman parte del patrimonio cultural del Ecuador. Este Ministerio se encuentra recopilando sonidos y expresiones orales para realizar un mapa sonoro con la finalidad de que las futuras generaciones mantengan sus tradiciones orales (*Ecuador en busca de su patrimonio sonoro* 2011).

### **1.5. La cosmovisión montubia plasmada en la temática de los amorfinos**

El montubio expresa en sus amorfinos el amor al ser humano y a la vida a través de elementos de su entorno. Por este motivo se ha clasificado el corpus de amorfinos recopilados de acuerdo a la temática que a continuación se detalla y que nos ha servido en el análisis de la correlación de las pausas y la semántica como evidencias del acceso léxico.

El *amor* es el principal tema del que tratan los amorfinos; se expresa mediante el uso de palabras tales como ‘querer’ y ‘amar’. También se usan otras palabras asociadas con ésta temática, las cuales denotan actos y estados de ánimo; entre ellas tenemos, por ejemplo, ‘suspiros’, ‘esperanza’, ‘penitencia’ y ‘locura de amor’. Dos temas estrechamente asociados con el amor son los de *vida* y *muerte*, que indican la duración y el efecto que produce el sentimiento amoroso en la persona.

Un campo temático aparte está constituido por seres caracterizados por rasgos especiales. El más frecuente es *la mujer*, con quien se asocian otros seres como los ‘ángeles’. Adicionalmente se utilizan etiquetas para denotar el color de ojos de la mujer (‘negros’) así como también para describir una característica étnica o racial de la persona (‘morena’, ‘negros’ y ‘negrita’).

La *belleza femenina* es otro tema importante que aparece en los amorfinos. En su expresión se utilizan palabras corrientes tales como ‘chiquita’ o ‘bonita’, pero también aquellas pertenecientes al cuerpo humano, a sus funciones y a palabras relacionadas; entre éstas encontramos, por ejemplo, ‘ojos’, ‘nariz’, ‘boca’, ‘caramelo’, ‘labios’ y ‘pecho’. Otros

términos que destacan la belleza femenina son los elementos del campo, los de la noche y los objetos valiosos. Los elementos del campo asociados con la belleza femenina incluyen los siguientes: ‘frejolito’, ‘flor’, ‘verbena’, ‘clavelito’, ‘palomas’ y ‘mariposa’. Los elementos de la noche que con más frecuencia se asocian con la belleza femenina son: ‘estrellita matutina’, ‘noche’, ‘sueño’, ‘luna’ y ‘lucero’. Por último, entre los *objetos valiosos* tenemos ‘alhajita de oro’, ‘perla fina’ y ‘platero’.

Cuando los amorfinos eran más populares, las formas de expresión oral del sentimiento amoroso estaban restringidas al amorfino. Adicionalmente, los amantes se expresaban sus sentimientos a través de la escritura. Tal y como lo dice Eumeny Álava en el siguiente fragmento de su entrevista:

En esa época el amor era visto como un tabú, enamorarse era difícil, el darse un beso era visto como algo pecaminoso, por eso los enamorados se escribían cartas utilizando cocuyos –los cocuyos son insectos que echan una luz y con esto lo que se querían decir podía ser visto sólo por la persona que lo recibía ya que ya sabían cómo había sido hecha la carta. Luego dejaban las cartas en orificios de árboles o usaban alcahuetes que las llevaban y traían. (Eumeny Álava: entrevista personal, 25 de julio de 2011)”

Por esta razón el tema de la *escritura* se ve reflejado en los amorfinos, tal como se expresa en palabras como ‘carta’, ‘pluma de oro’, ‘pluma’, ‘hoja de pera’, ‘papel’, ‘letra’ y ‘papel de plata’.

Otros campos temáticos complementarios de los anteriores tienen que ver con los *instrumentos musicales*, el *tiempo* y la *suerte*. En el primer caso encontramos, por ejemplo, la frase ‘guitarra de plata’, que se refiere al instrumento musical con que algunas veces se cantan o se recitan amorfinos. Para expresar el tiempo de duración del amor y el cortejo se usan las palabras ‘hoy’, ‘hora’, ‘mañana’, ‘días’, ‘meses’ y ‘años’. A su vez, la suerte acompaña al tema principal de los amorfinos, el amor, sea éste correspondido o no.

La *posesión* es otro tema constante e involucra a la persona amada y a los sentimientos expresados hacia ella. La *posesión* se expresa mediante el uso de palabras como ‘cosa’ o

‘dueño’, a través de las cuales se cosifica a la persona y a los sentimientos que se desea expresar al ser amado, asignándoles un poseedor.

Otros temas que se expresan en los amorfinos son los *lugares*, el *mar* y los *ríos*. Estos temas se encuentran asociados entre sí porque se refieren al entorno donde viven los poetas y resaltan su importancia en la vida diaria. Algunos términos que denotan lugares son el ‘camino’, la ‘torre’, la ‘escalera’, la ‘era’<sup>13</sup> y el ‘puente’. Entre los que se refieren al mar y al río encontramos en nuestro corpus los siguientes: ‘navegar’, ‘regar’ y ‘viajar’.

Todos estos temas y sus campos asociados están relacionados con la importancia del entorno para el montubio y nos servirán de guía en el análisis que hagamos sobre las pausas y su correlación con la semántica, para conocer el proceso de recuperación del lexicón mental en la creación de la literatura oral montubia.

---

<sup>13</sup> “Pequeña azotea elevada hecha de caña guadúa para sostener semillas y cultivo de plantas medicinales y de cocina. Existen de diversos tamaños”. (Ordóñez 2010: 79)

## CAPITULO II

### 2. Marco teórico

#### 2.1. La creatividad y la formación de palabras

En las teorías de procesamiento del lenguaje que forman parte de la psicolingüística se encuentra la creación de nuevas palabras en el discurso oral o escrito. Este proceso de creación se forma a partir de reglas específicas previamente establecidas por el sistema de la lengua. De igual manera, esta producción está modelada por la forma en que accedemos al léxico mental. La teoría del acceso léxico es la que se ocupa precisamente de este tema, ya que involucra el estudio de los campos semánticos y el procesamiento subconsciente automático del lenguaje (*priming*) (Levelt; 1999). Es desde esta perspectiva que se analizará el proceso de creación de los amorfinos.

Según Ferdinand de Saussure, *“para ciertas personas, la lengua, reducida a su principio esencial, es una nomenclatura, esto es, una lista de términos que corresponden a otras tantas cosas.”*[...] *por último, hace suponer que el vínculo que une un nombre a una cosa es una operación simple, lo cual está bien lejos de ser verdad*” (Saussure 1945: 127-128).

Como ya lo sabía Saussure, el procesamiento del lenguaje está lejos de ser una operación simple. El proceso de selección de significado y significante es complejo pero de vital importancia. El análisis de esta investigación se remitirá al vínculo que existe entre el acceso léxico (significantes) y sus campos semánticos (significados).

El acceso léxico y los campos semánticos están estrechamente relacionados en el proceso del habla del ser humano. Por un lado está el acceso léxico, proceso mediante el cual el individuo recurre al corpus de palabras almacenado en su cerebro para poder expresar sus ideas. Por otro lado están los campos semánticos o asociaciones léxicas de diferentes palabras que comparten el mismo significado. Estos dos conceptos son determinantes en el habla diaria del ser humano ya que sin ellos no podríamos utilizar apropiadamente las palabras que queremos expresar según las diversas situaciones en que nos hallamos.

El signo lingüístico no solo considera el nombre y el objeto que representa, sino que expresa la asociación entre significado (concepto) y significante (imagen acústica) que se realiza en la mente del receptor al momento de escuchar el significado (Saussure 1945: 128). En este sentido, el acceso léxico es un mediador del signo lingüístico que permite a la persona utilizar el significado y el significante en determinados contextos, tomando en cuenta el campo semántico del que forman parte.

En la lingüística existen varios niveles a los cuales los hablantes recurren inconscientemente antes de emitir una expresión o frase y que están directamente vinculados con el signo lingüístico. Estos niveles comprenden la fonología, la sintaxis, la morfología, la semántica y el léxico. El acceso léxico engloba estos niveles a través de varias fases, las cuales tienen como resultado final la emisión de la palabra o conjunto de palabras que el individuo desea expresar. Por lo tanto, el acceso léxico es la base fundamental del habla del ser humano para acceder a diferentes palabras asociadas a un campo semántico específico. Las pausas que se realizan en el proceso de activación del léxico mental son un índice importante de cómo el amorfinero accede en fracciones de segundo a su lexicón mental para crear rimas semánticamente y contextualmente relevantes.

## **2.2. Argumento**

El signo lingüístico, con el significado y el significante, forman el pilar de los procesos psicolingüísticos del habla que se vinculan al acceso léxico. Pero el acceso léxico y los campos semánticos que los hablantes utilizan en la creación de amorfinos no surgen de la nada. Al contrario, están contruidos en base a las experiencias de los amorfineros y al ambiente en donde se desarrollan.

De acuerdo con Bloomfield, el signo lingüístico y los procesos psicolingüísticos de la comunicación no tienen tanta importancia como los estímulos y las acciones realizadas por los hablantes. Desde este punto de vista, se pueden observar tanto los estímulos como las respuestas, pero el signo lingüístico no, y en esta medida pierde valor analítico.

Para nosotros, no obstante, la naturaleza del signo lingüístico y el proceso mismo de significación sí pueden ser comprobados mediante el análisis del tiempo de reacción o pausa que conlleva la activación del lexicón mental en el hablante (Levelt; 1999). Esto significa que la activación mental del lexicón en el ser humano va más allá del simple estímulo-respuesta, permitiéndonos indagar en los procesos psicolingüísticos subyacentes del habla como son la activación conceptual de la palabra, la activación mental del lema, la morfología y la decodificación fonológica, que en conjunto dan como resultado la emisión de palabras.

### **2.3. Hipótesis de Trabajo**

Los amorfinos expresan la creatividad poética que ha pasado como tradición oral de generación en generación; sin embargo, en la producción de los mismos no se han considerado los procesos psicolingüísticos a los que el poeta recurre para crearlos.

La producción de los amorfinos implica un procesamiento neurolingüístico del habla que puede medirse a través de las pausas que conlleva la activación del léxico mental y que están influidas por factores formales y socioculturales. En base a estas consideraciones, las hipótesis de trabajo de esta investigación son las siguientes:

- Las pausas son un índice medible del tipo de acceso léxico en la producción oral y la lectura de los amorfinos por parte de sus creadores;
- Las pausas se correlacionan con factores internos al proceso neurolingüístico;
- Las pausas se correlacionan con factores externos al proceso neurolingüístico.

### **2.4. Variables**

En nuestro estudio las variables corresponden a los factores internos y externos que influyen en el proceso neurolingüístico y que pueden cambiar de un amorfinero a otro, o bien de un amorfino a otro.

Las variables internas más relevantes son la métrica, la rima, el patrón acentual y la semántica de los amorfinos. En el caso específico de la semántica, ésta es importante porque pueden abarcar diferentes campos que van ligados al acceso léxico. Esto implica a su vez que

el léxico adquirido por los amorfineros durante su vida es de vital importancia, pues favorece la creación de rima al momento de crear amorfinos.

Entre las variables externas tenemos el nivel de educación formal que tienen los amorfineros para determinar el grado de acceso léxico posible. El nivel de educación formal que poseen los amorfineros es un factor determinante porque contribuye al desempeño oral y escrito de la persona. Dos variables externas igualmente importantes son las experiencias de vida y el ambiente donde viven los amorfineros, pues el contexto influye en la producción de los amorfinos a partir de las vivencias cotidianas y la cosmovisión de los poetas populares montubios.

## **2.5. Pasos y procesamiento en la recuperación léxica**

La producción del habla en el ser humano empieza desde muy temprana edad, cuando se va desarrollando el lenguaje como herramienta comunicativa; esto significa que el lenguaje – al que se le ubica mayormente en el hemisferio izquierdo del cerebro – va aumentando a la par del crecimiento del niño y le permite al mismo tiempo formar su lexicón mental<sup>14</sup>.

Los niños empiezan a crear sonidos desde la primera infancia, de suerte que alrededor del séptimo mes comienzan a balbucear algún tipo de palabra que han percibido del ambiente que los rodea (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 1). El balbuceo de los niños es la forma como empiezan a reproducir sonidos que escuchan de las personas o de algún medio electrónico que reproduce el habla humana; sin embargo, a esta edad continúa siendo una simple emisión de sonidos. No obstante, ésta emisión es un entrenamiento que les permite comenzar a ejercitar los músculos que luego son requeridos para la gesticulación y la producción del habla.

El balbuceo no es sólo un proceso de repetición que hacen los niños. El balbuceo involucra dos sistemas: el sistema de percepción y el sistema articulatorio. El sistema de percepción permite al bebé relacionar palabras con objetos mientras el sistema articulatorio facilita la producción de la palabra que desea emitir en forma de balbuceo. De este modo, el

---

<sup>14</sup> En el presente artículo se utiliza lexicón mental para referirnos al diccionario mental.

bebé va juntando y creando un conjunto de sonidos llamado protosilabario con el cual empezará a hablar.

A partir del primero y segundo año de vida el niño empieza a ampliar su protosilabario con nuevo léxico, adquiriendo a la par gestos y articulaciones con los que va a emitir las palabras deseadas. Tanto la articulación como la gesticulación se producen gracias a la separación silábica de las palabras. Lo primero que el niño graba en su cabeza son los sonidos fonéticos (acústica) de las palabras para luego grabarlos finalmente como palabras fonológicas (imagen mental) (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 1-2).

Adicionalmente, por cada palabra que van adquiriendo en su lexicón mental, los niños van otorgándole un lema, es decir, la sintaxis con la que pueden utilizarla. El léxico mental va aumentando a medida que los niños van recopilando nuevas palabras con su respectivo lema, gesticulación y articulación, de manera que esta información se va grabando como segmentos léxicos que facilitan la emisión y recepción de palabras. Este proceso cerebral innato forma parte de la adquisición de palabras en el lexicón mental de los seres humanos durante toda su vida.

El proceso de habla en el ser humano es rápido; se puede decir que en promedio “producimos de 2 a 3 palabras por s en una conversación fluida”<sup>15</sup> (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 1, mi traducción). Por lo tanto, la persona recurre a su lexicón mental por cada palabra que quiere producir y en fracciones de segundo la recupera y la usa según el contexto.

El lexicón mental es donde las palabras están organizadas alfabéticamente. En el momento que el *input* de una palabra es escuchado por una persona, su cerebro inmediatamente busca la palabra fonológicamente correspondiente. Esto significa que el acceso léxico consiste en la búsqueda de compatibilidad entre el *input* y la forma fonológica (Garman 1990: 260).

Por ejemplo, en caso de que buscáramos la palabra *rosa*, nuestro cerebro iría al lexicón mental, buscaría las palabras que empiezan con el fonema /r/, luego iría discriminando las

---

<sup>15</sup> Utilizaremos la letra s en toda la tesis para referirnos a los segundos cuando estén acompañados de cantidades numéricas.

palabras que empiezan con la sílaba /ro/ y así sucesivamente hasta encontrar la palabra completa.

Sin embargo, la incógnita que se plantea es la de qué procesos usa nuestro cerebro en la recuperación léxica. Para comprobar la teoría de recuperación del acceso léxico mental en el ser humano se pueden utilizar programas que ayudan a dilucidar dicho proceso en alguna de sus fases. Para la fase de emisión resulta útil el programa PRAAT, que analiza el habla humana a través de señales acústicas. Este programa provee análisis espectrográficos del habla, es decir, la representación gráfica de “la estructura acústica del habla y la correlación entre articulación y sonido” (Ingram 2007: 95, mi traducción). Este programa nos será de gran ayuda porque “los adultos producen palabras al deletrearlas como un patrón de fonemas y como un patrón métrico” (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 2, mi traducción).

Todo lo anterior sugiere que el ser humano desde pequeño va formando su lexicón mental, al unir, como piezas de un rompecabezas, los grupos consonánticos o silábicos que conforman palabras. Esto facilita la representación espectrográfica, pues permite el análisis acústico de los grupos consonánticos que constituyen las palabras.

Otro programa útil para dilucidar el proceso de recuperación léxica es *Weaver ++*. Éste permite medir el acceso léxico a través del tiempo de reacción en que una persona recurre a su lexicón mental, activando todos los procesos que dan como resultado la articulación de la palabra. Así explica Roelofs la funcionalidad de este programa:

“WEAVER ++ (Codificación de Palabras a través de la Activación y Verificación) es un modelo computacional diseñado para explicar cómo los humanos planifican y controlan con atención las palabras producidas oralmente. El modelo trata de aclarar diversas corrientes del conocimiento y la habilidad con la que los humanos deben entrelazarlas en el proceso de producción oral de las palabras y las diferentes combinaciones de las corrientes empleadas en las distintas tareas de la producción oral”. (Roelofs 2011, mi traducción).

El proceso de recuperación léxica descrito hasta aquí forma parte de un modelo más amplio propuesto por Levelt sobre la producción del habla. Este modelo ha sido comprobado con varios experimentos, en los cuales se midió el tiempo que le tomó a una persona emitir la palabra que representaba el dibujo o foto expuesta en los experimentos. El principio detrás de

estos experimentos radica en que “nombrar objetos es en realidad una actividad normal y cotidiana, y aproximadamente un cuarto del lexicón de un adulto está compuesto por nombres de objetos” (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 2, mi traducción). Paralelamente, estos experimentos verificaron que la activación del acceso léxico va en cadena y está interconectada por nodos que unen diferentes niveles. En general, el proceso de activación del acceso léxico contempla los siguientes niveles: “la activación de conceptos léxicos, la selección de lemas, la codificación morfológica y fonológica de una palabra en su contexto prosódico, y finalmente, la codificación fonética de la palabra” (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 2, mi traducción).

El primer nivel al que se recurre es el conceptual. En él se encuentran nodos conceptuales interconectados con los nodos sintácticos del siguiente nivel. En este nivel, cada palabra tiene un lema (o información sintáctica) y está representada por un nodo léxico independiente que contiene diferentes especificaciones, como las de persona, número, tiempo y modo gramatical.

El siguiente nivel es el morfológico, donde las palabras son recuperadas gracias a los nodos que llevan la información de los grupos consonánticos y silábicos. Esta información es fundamental, pues en la decodificación a nivel fonológico existen grupos consonánticos y silábicos que son insertados *de acuerdo a* la organización morfo-fonética de la palabra. Estos grupos consonánticos y silábicos son patrones que facilitan el reconocimiento de las palabras al momento de decodificarlas fonética y fonológicamente (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 6). Esto supone que las palabras se recuperan desde nuestro léxico como segmentos o grupos silábicos, y la persona va insertando los grupos consonánticos necesarios para que la palabra sea gramaticalmente correcta y pueda ser bien decodificada y articulada.

Finalmente tenemos el nivel fonológico, donde los nodos de los diferentes morfemas silábicos que conforman la palabra envían la información al cerebro sobre la gesticulación y articulación requeridas para su emisión final. Como se puede suponer, toda la activación mental léxica no se podría realizar sin la activación previa del lema.

Para comprobar la importancia del lema, Levelt hizo un estudio del fenómeno que llamamos “lo tengo en la punta de la lengua”, donde la persona no recuerda el lema, ni la

forma, ni la gesticulación de la palabra, sino únicamente el concepto, por lo cual la activación del léxico mental no se puede llevar a cabo (Levelt, Roelofs & Meyer 1999: 4). Esto ocurre porque la activación mental del nodo lema es la que induce la activación de los otros nodos. Cuando un ser humano olvida una palabra y dice que la tiene en la punta de la lengua, ocurre que la persona recuerda el concepto de la palabra y breves rasgos del lema, como la ubicación de la palabra en la oración. Sin embargo, al no recordar completamente el lema de la palabra seleccionada, no puede recurrir al siguiente nivel de la activación léxica y la emisión no puede llevarse a cabo.

El lema lleva información sobre el género, número, tiempo, modo y persona para luego ir a la forma de la palabra. Esto significa que la forma de la palabra no es tan importante como lo es el lema, ya que siempre se parte de la información sintáctica de la palabra a la forma de la misma, pero el proceso inverso no es posible.

Sumado a lo mencionado anteriormente, en el nivel del lema se activan otros conceptos léxicos que pueden encajar según el contexto, pero el que sobresale en la activación es el más acorde al contexto de enunciación (Levelt 2001:4).

El lexicón mental de un adulto oscila entre las 50.000 y las 100.000 palabras, cuyo rango de error se sitúa de uno a dos por cada 1000 palabras (Levelt 2001: 1). Los errores consisten en intercambios entre patrones silábicos o consonánticos, como cuando se articulan unos inicios silábicos en lugar de otros, unos núcleos silábicos por otros, unas codas por otras.

Según el modelo que acabamos de describir, los errores que se cometen en el habla suelen suceder por la activación de nodos léxicos de lemas que están semánticamente relacionados. Esto sugiere que la selección entre nodos léxicos es una competición por cuál lema tiene la activación léxica más fuerte. Si todos ellos tuvieran activaciones léxicas semánticamente fuertes, la selección sería difícil y existiría mayor probabilidad de error. No obstante, existe un sistema que no permite que la activación de otros lemas semánticamente relacionados llegue a la decodificación fonética, de modo que los nodos léxicos llegan solamente al nivel del lema. Se suscita, por lo tanto, una competencia y únicamente el lema que va a ser utilizado es el que llega a ser decodificado fonéticamente antes de su articulación.

¿Cómo opera este sistema de selección de forma que sólo se activa y decodifica la palabra correspondiente a lo que el individuo desea expresar? La siguiente cita aclara el *modus operandi* del proceso:

“De acuerdo con los modelos de acceso léxico (Levelt 1989; Levelt et al. 1999; Schriefers et al. 1990), la activación de las propiedades fonológicas es restringida para aquellas del nodo léxico seleccionado [...]. Además, la activación de las propiedades fonológicas de las palabras solamente empiezan después que el nodo léxico meta ha sido seleccionado” (Costa, Colomé & Caramazza 2000: 6s, mi traducción).

Es decir, en medio de la competencia entre varios lemas semánticamente relacionados que se encuentran activos, sólo el que el hablante necesita es el que prosigue con la recuperación léxica hasta llegar a la articulación. Por el contrario, los otros lemas que se activaron se congelan en el nivel del lema por no estar completamente acordes con el contexto y la intención comunicativa del hablante.

Por otra parte, el cerebro facilita la autocorrección del habla humana a través de la segmentación fonológica, la prosodificación de la palabra y la gesticulación. La segmentación fonológica permite que se identifiquen los patrones silábicos o consonánticos que no pertenecen a la palabra. La prosodificación facilita el análisis de las partículas que se incrementan en la palabra. Por último, la gesticulación, es el último filtro mediante el cual la persona puede corregir las palabras antes de articularlas.

Con el fin de provocar errores de producción Levelt realizó algunos experimentos para medir el tiempo de reacción antes de nombrar los objetos plasmados en tarjetas que tenían palabras distractoras en su parte superior. Tanto las palabras meta con las que se identificaba al objeto como las palabras distractoras pertenecían al mismo campo semántico. Los experimentos demostraron que puede existir confusión al nivel del lema cuando ambas palabras comparten el mismo campo semántico. Dicho de otro modo, el hecho de que dos palabras compartan el mismo campo semántico dificulta la pronta selección y emisión de la palabra *meta* que identifica al objeto, ya que las dos se activan al mismo tiempo al nivel del lema, provocando demora en el tiempo de reacción. A su vez, la reacción sería más rápida si

las palabras no tuvieran ninguna relación semántica que pudiera distraer el proceso de recuperación léxica de la palabra que se busca (Levelt, Roelofs & Meyer 1999:11).

El hecho de que exista relación semántica entre la palabra meta y la palabra distractora retarda el tiempo de la activación y recuperación léxica de la palabra que se busca. Esto ocurre porque al compartir el mismo campo semántico las dos palabras se activan léxicamente y existe una competencia en el nivel del lema para decidir cuál palabra se va a utilizar. Contrario es el caso en que no existe ninguna relación semántica que produzca una competencia a nivel del lema y sólo se activa la recuperación léxica del objeto a nombrarse y no del distractor. En el caso de la producción de frases, la activación mental léxica recurre a procesos similares a los ya mencionados, conjuntamente con procesos que se explican a continuación.

Si se analiza la activación mental léxica de una frase adjetival donde intervienen un determinante, un adjetivo y un sustantivo, se encuentra que el primer elemento en activarse es el sustantivo. Esto se debe a que el sustantivo es la parte principal de la frase nominal. Al momento que el sustantivo llega al nivel fonológico de la activación, se queda en espera hasta que el determinante y el adjetivo se activen (Costa y Caramazza 2002: 10-16). Es decir, la primera parte en activarse como elemento primordial en una frase adjetival es el sustantivo y no el determinante o el adjetivo, pues éstos deben concordar con la sintaxis del sustantivo.

Asimismo, es importante notar que cuando se están procesando dos o más palabras, el tiempo de reacción y recuperación de la primera palabra determina la recuperación de las siguientes (Costa y Caramazza 2002: 16). Dicho de otra manera, a nivel de la frase, si una de las palabras es adquirida con prontitud y facilidad, las otras palabras serán recuperadas de igual modo; sin embargo, si la primera palabra fue recuperada con dificultad, sucederá lo mismo con las otras, pues éstas dependen de la facilidad o dificultad con que fue recuperada la primera palabra.

Un factor determinante tanto en este tipo de frases como en palabras aisladas es la frecuencia de uso de la palabra o palabras, ya que puede afectar a la activación del acceso léxico en todos sus niveles. La frecuencia de uso de las palabras está directamente limitada por la edad en que la persona las adquirió y por el uso habitual que les da. Es decir, la frecuencia o no frecuencia de uso de una palabra o de un grupo de palabras facilita o retarda el proceso de

reacción en la activación mental léxica. En el caso de nuestro lexicón mental las palabras están divididas según la frecuencia de uso. Las palabras frecuentes encabezan la lista, y conforme bajamos, disminuye el grado de frecuencia de las palabras hasta llegar a las menos comunes (Garman 1990: 266).

Otro factor de igual importancia es la activación de la frase nominal o de cualquier otro tipo de frase. En el transcurso de la cadena de activación de una frase, mientras una palabra está siendo decodificada conceptualmente, las que ya lo han sido están siendo decodificadas sintácticamente. Para aclarar esta aseveración vamos a explicar específicamente el proceso de activación de una frase. El primer elemento en activarse en una frase es el sustantivo<sup>16</sup> porque de su activación depende la sintaxis de los otros elementos (Véase diagrama 1). Este sustantivo va al nivel conceptual, donde el cerebro encontraría la definición y la imagen mental que representa dicho concepto; inmediatamente pasa al nivel sintáctico o del lema, donde se activan simultáneamente los lemas de las palabras semánticamente relacionadas con el sustantivo. En el nivel sintáctico ocurre una competencia entre lemas para elegir aquél que se va a utilizar. El lema ganador se puede apreciar en el diagrama como el elemento en negrilla que se diferencia de los demás (Veáse diagrama1)

Simultáneamente a la activación del lema del sustantivo, el cerebro activa la siguiente palabra en el nivel conceptual. En este caso es una preposición<sup>17</sup> cuya definición se activa a nivel conceptual sin imagen mental alguna que la represente, por tratarse de una palabra funcional dependiente del sustantivo al que acompaña, de manera que se inserta en la frase a partir de la activación del lema del sustantivo (Costa y Caramazza 2002: 2). Luego que la preposición pasa al nivel del lema, el cerebro inmediatamente empieza la activación de la siguiente palabra que funciona como adjetivo, ya que califica al sustantivo de la frase<sup>18</sup>. De esta forma todos los elementos ya activos van pasando sincronizadamente por el nivel conceptual, sintáctico, morfológico, fonológico, hasta llegar al nivel articulatorio. Esto significa que en la activación léxica de frases el cerebro va decodificando mentalmente varios

---

<sup>16</sup> El sustantivo está representado en el diagrama como: #####

<sup>17</sup> La preposición está presentada en el diagrama como: %%%

<sup>18</sup> Esta palabra que funciona como adjetivo está representada en el diagrama como: &&&&

elementos a la vez, de manera que todos los elementos se reúnen en el nivel articulatorio para luego ser enunciados por el hablante. Todo el proceso se representa en el siguiente diagrama.

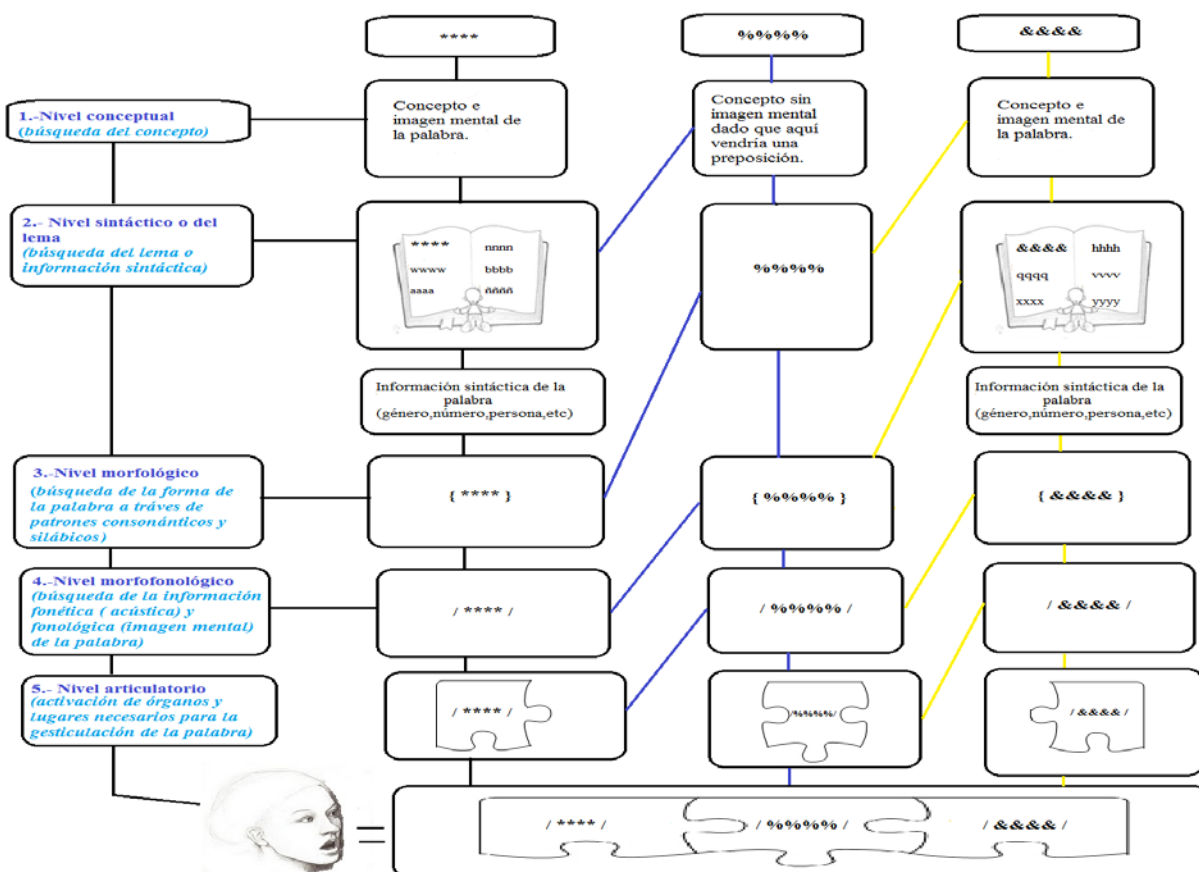


Diagrama 1: Representación del proceso de activación léxica directa.

Para comprobar este modelo se realizó un experimento de recuperación léxica en inglés en base al siguiente error *give the baby to the banana* (“dale el niño a la banana”) (Meyer 1996; Costa y Caramazza 2002: 2, mi traducción). Gracias a este error se pudo concluir que hubo una transposición de sujetos porque varios elementos estaban activos simultáneamente al nivel del lema en el momento de la decodificación.

En suma, en el caso de secuencias de palabras, la recuperación léxica es simultánea: si una palabra está recuperándose en la fase conceptual, su activación léxica continúa mientras se

va recuperando la otra. Esto ocurre porque el contexto que las une facilita la recuperación léxica de las mismas, ya que existe entre ellas una fuerte conexión semántica que interrelaciona las estructuras individuales.

En este punto debemos señalar que el acceso léxico puede desarrollarse en dos etapas: la preléxica y la postléxica. En la etapa preléxica la persona busca en su lexicón mental la palabra que va a utilizar; en la etapa postléxica, recupera la palabra a mencionar pero recurre directamente al acceso morfológico y fonológico con el fin de articularla (Garman 1990: 246).

Expliquemos ahora el proceso de recuperación léxica en el caso de palabras escritas, es decir, tal como ocurre en el proceso de lectura. En el caso de la lectura el individuo va a la etapa preléxica no para buscar palabras específicas, sino para reconocer uno a uno los patrones silábicos y consonánticos que conforman las palabras que está leyendo. Si el individuo encontrara una frase nominal o de otro tipo, lo primero que haría sería reconocer los patrones de las palabras, por lo que, si la frase consta de un sustantivo seguido de una preposición y un sustantivo que actúa como adjetivo del primer sustantivo, el primer elemento que se activa en la frase es el sustantivo y éste a su vez va activando en cadena los demás. Esto significa que el individuo empieza la recuperación léxica acudiendo al lexicón mental, donde se activan las palabras sincronizadamente; sin embargo, los niveles conceptuales y sintácticos de las palabras se mantienen congelados. Es decir, concepto y lema se mantienen en espera hasta que las palabras hayan sido reconocidas morfológica y fonológicamente para su articulación. Tan pronto las palabras están listas para ser articuladas, el concepto y la información sintáctica – que han estado activos todo el tiempo – le permiten a la persona comprender y articular lo que está leyendo. Este proceso, de alguna manera inverso al anterior, se da porque la lectura implica primero recuperar la información morfológica y fonológica de las palabras antes de articularlas (Véase diagrama 2)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Las etapas necesarias para la lectura están enmarcadas con rojo a fin de distinguirlas de aquellas que permanece congeladas hasta el momento en que se rencuentran todas en el nivel articulatorio.

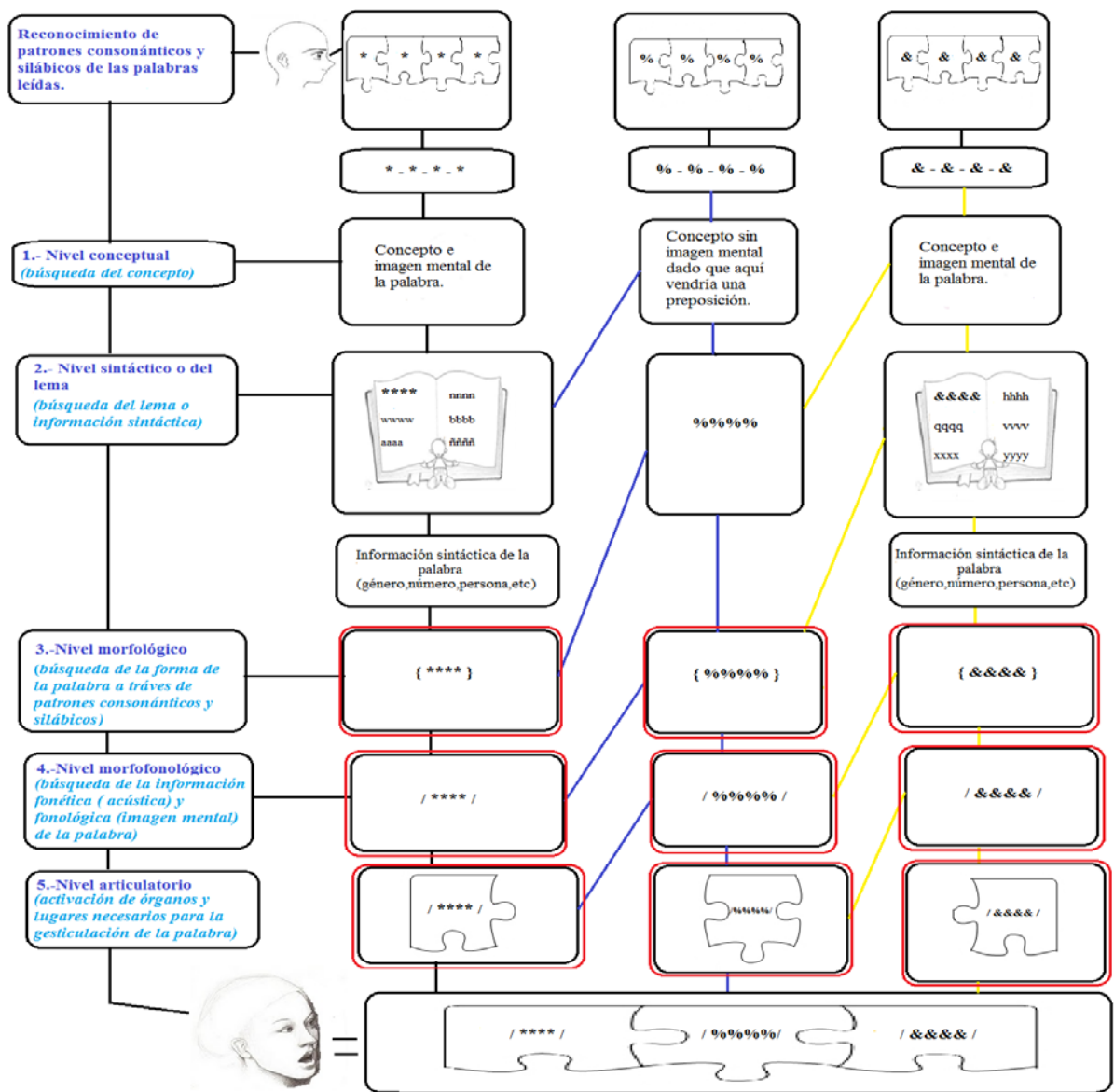


Diagrama 2: Representación del proceso de activación indirecta.

Este tipo de acceso léxico de reconocimiento de patrones consonánticos y silábicos lo podríamos denominar indirecto<sup>20</sup> porque no recurre al lexicón mental para la búsqueda de una palabra, sino que va desde la percepción visual hacia los niveles de activación léxica para proceder enseguida a la articulación. Durante el proceso de lectura o acceso léxico indirecto la

<sup>20</sup> El acceso léxico directo es aquél en que la persona busca la palabra en su lexicón mental y va activando todos los niveles desde el nivel léxico conceptual hasta el nivel fonológico, sin congelar ningún nivel.

persona va reconociendo los patrones consonánticos y silábicos en un rango estimado que oscila entre 15 y 63 milisegundos (Garman 1990: 253).

En suma, es necesario señalar que la diferencia entre el acceso léxico directo y el indirecto radica en que en éste último existe un reconocimiento de la palabra escrita desde la percepción visual, para luego ir directamente hacia la nivel fonológico y después articularla, mientras que en el acceso léxico directo se da la búsqueda y reconocimiento desde la percepción mental hacia la articulación. Conviene recordar en todo caso que el lexicón mental de los seres humanos es flexible porque permite pensar, leer o escuchar una misma palabra. No solamente podemos recuperar palabras si las pensamos o las escuchamos; más bien, las podemos entender en sus diferentes versiones ya sea que se lean, escuchen o piensen.

## **2.6. Las pausas y los errores del habla en la teoría del acceso léxico**

La producción del habla en el ser humano es un mecanismo cotidiano de comunicación que permite expresar ideas, pensamientos y opiniones. Durante este proceso de comunicación el ser humano realiza pausas para recuperar de su lexicón mental aquello que desea emitir. Es decir, los seres humanos planificamos nuestros discursos orales por ciclos, primero expresamos el mensaje que queremos emitir, luego hacemos una pausa hasta planificar lo que vamos a decir a continuación, articulamos esa parte y luego hacemos otra pausa y así sucesivamente (Carroll 2006: 222).

Las pausas cumplen varias funciones: respirar al hablar, planificar lo que se va a decir, demostrar la asociación entre palabras o frases, entre otras. En el caso de la asociación de palabras las pausas deben ser mínimas, al existir una fuerte relación de asociación entre ellas; al contrario, las pausas deberán ser más largas donde no exista una fuerte relación de asociación (Rochester 1973: 3).

Existen otros dos tipos de pausas, las pausas de unión (*juncture pauses*) y las pausas dubitativas (*hesitation pauses*). Las pausas de unión son lapsos cortos que determinan el inicio y el final de las palabras en una oración y ayudan al interlocutor a distinguir la estructura lingüística del enunciado (Osgood et al 1965: 99); también sirven para unir las palabras

alargando las vocales o consonantes finales a fin de indicar al interlocutor que el hablante no ha terminado su contribución. En lo referente a las pausas dubitativas<sup>21</sup>, los lapsos son más largos para permitir al hablante buscar en su lexicón mental palabras que no tienen una estrecha asociación lingüística (Rochester 1973: 3).

Es importante destacar que el hablante también realiza pausas antes de producir grandes estructuras gramaticales (Rochester 1973: 12), palabras poco frecuentes y palabras pertenecientes al vasto grupo de sustantivos, adjetivos, verbos o adverbios, al contrario del caso de los artículos, los pronombres y los conectores, que son utilizados con mayor frecuencia y que no siempre requieren pausas (Garman 1990: 137).

De igual manera, la persona realiza pausas con el afán de corregir los errores que puede cometer al hablar. Estos errores pueden darse por sustitución, intercambio, transposición, entre otros.

Los errores por sustitución son aquellos que reemplazan sonidos en una palabra, como en el caso de las sustituciones anticipatorias y las sustituciones de palabras relacionadas por su forma. La sustitución anticipatoria se da cuando el hablante ubica la primera consonante o vocal de una palabra al inicio de otra palabra y viceversa; por ejemplo, *bate of dirth* en lugar de *date of birth* (Garman 1990: 154).

La sustitución de palabras relacionadas por su forma sucede cuando los grupos iniciales o finales de dos palabras son similares, lo cual conlleva a que se pronuncie una palabra en lugar de la otra. Tal es el caso de *it doesn't sympathize* (*synthesize*) *it* en lugar de *it doesn't synthesize it* (Garman 1990: 161).

Por otro lado, tenemos la sustitución de palabras semánticamente relacionadas en la que una palabra puede reemplazar a otra gracias a dicha relación. Como en la oración *What a lovely rose* (*flower*), en la que *rose* sustituye a *flower* (Garman 1990: 161) por hiperonimia.

---

<sup>21</sup> Las pausas dubitativas se dividen en pausas silenciosas o pausas que el hablante llena con sonidos como: “ah”, “mm” “er” para mantener la función fática de la comunicación (Rochester 1973: 14). Es importante mencionar que en el corpus de nuestra investigación los poetas únicamente realizan pausas dubitativas silenciosas, por lo que sólo se considerarán éstas para nuestro análisis dejando a un lado el otro tipo de pausas dubitativas.

Esto sucede porque *rosa* es un hipónimo perteneciente al hiperónimo *flor* y ambos comparten el mismo campo semántico.

Los errores que se dan por intercambios ocurren cuando se cambian grupos consonánticos de una palabra por grupos consonánticos de otra, o cuando se cambian palabras por palabras. Por ejemplo, el error *stee franding* en lugar de *free standing* se explica porque el grupo consonántico *st* se ubicó en la palabra *free* en lugar del grupo consonántico *fr* y a su vez el grupo *fr* se ubicó en lugar de *st* en la palabra *standing*. En el caso de intercambio de palabras por palabras tenemos *once I stop, I can't start* en lugar de decir *once I start, I can't stop* aquí se intercambiaron las palabras *stop* y *start* cambiando el sentido de la oración (Garman 1990: 155-158).

Por último, tenemos los errores por transposición de palabras o frases, donde el hablante debe reorganizar las sintaxis de las palabras o frases para poder comprenderlas. Esto significa que el hablante realiza oraciones erróneas en las que la mala ubicación de las palabras o frases distorsiona la sintaxis y la comprensión de las oraciones. Por ejemplo, decir *if you can't figure what that out is* en lugar de *if you can't figure out what is that* implica una transposición de frases; o decir *they're only the ones that* en lugar de *they're the only ones that* implica una transposición de palabras (Garman 1990: 159).

¿Qué relación tienen los errores que señalamos anteriormente con las pausas? Pues bien, cuando una persona comete errores lo primero que hace es pausar su habla para detectar el error, luego edita el error y lo enmienda (Carroll 2006: 225). Al hablar existen más pausas que al leer, porque al hablar la persona debe planificar, buscar y organizar desde su lexicón mental lo que desea enunciar mientras que al leer la persona solamente reconoce patrones consonánticos/silábicos, los pronuncia y los comprende.

De cualquier manera las pausas de unión, dubitativas y por error influyen tanto en el habla como en la lectura. En la lectura existen tres escenarios que conllevan al lector a cometer errores y por ende pausas para corregirlos. Estos tres escenarios son: cero expectativa (*zero expectation*), expectativa externa (*external expectation*) y expectativa interna (*internal expectation*). Cero expectativa se produce cuando una persona escanea un texto y la posibilidad de cometer errores es mínima dado que sólo está escaneando el texto. Expectativa

externa se da cuando la persona al leer un párrafo confunde el significado de éste con párrafos anteriores. Expectativa interna se da cuando una persona anticipa que una palabra o frase va a seguir y la lee sin antes haberse cerciorado de su existencia (Garman 1990: 167).

Todos los tipos de pausas mencionados están influidos por el estado afectivo de la persona. Tal es el caso que si una persona se siente ansiosa durante una entrevista, realizará más pausas dubitativas y de mayor duración hasta planificar lo que va a decir (Rochester 1973: 23). Igualmente, una persona realizará más pausas dubitativas si se pone nerviosa al leer un texto frente a una gran audiencia.

En términos generales, los tipos de pausas mencionados son importantes para nuestra investigación debido al estrecho lazo que éstas tienen con el proceso psicolingüístico de recuperación léxica. Por lo tanto, mediante la identificación y medición de pausas podemos analizar el tiempo de recuperación del acceso léxico al que recurren los poetas antes de recitar o leer amorfinos.

## **2.7. La relación entre la semántica y el acceso léxico**

Las palabras de nuestro lexicón mental están compuestas por significados (conceptos) y significantes (imágenes acústicas) (Saussure 1975: 128). Las palabras se agrupan de acuerdo a diferentes campos semánticos o grupos de palabras que comparten rasgos de significación o semas (González, Hervás & Báez 1979: 19-22). Esto significa que cada concepto está conformado por varios semas o características de significación, los cuales facilitan la agrupación de palabras ya sea por similitud o disimilitud. Por ejemplo, las palabras *agua*, *jugo*, *malteada* pertenecen todas al campo semántico de '*bebidas*' y por tanto podemos asumir que están agrupadas en nuestro lexicón mental.

Existen diferentes relaciones semánticas entre palabras gracias a los múltiples significados que cada significante posee (Vigliocco & Vinson 2005: 9), como es el caso de la polisemia, la hiperonimia, la sinonimia, entre otras<sup>22</sup>. La polisemia ocurre cuando una palabra

---

<sup>22</sup> Es importante mencionar que todas estas relaciones semánticas están dirigidas por las áreas motoras y sensoriales de nuestro cerebro. Estas áreas se encargan de interconectar la imagen mental de un objeto o una acción con la acción motora que realizamos para conceptualizar dicha palabra. Es decir,

tiene varios significados o acepciones semánticas. Compárese, por ejemplo, el uso de la palabra ‘papel’ en las siguientes oraciones: “el *papel* que tienes que leer está en la mesa” y “hizo bien su *papel* de galán en la obra”. En la primera frase se usa la palabra ‘papel’ para referirnos a una hoja que contiene información, al contrario de la segunda frase, donde se usa para referirse al rol de un personaje en una obra de teatro. Por consiguiente, cada acepción semántica de una palabra está determinada por el contexto en el que se va a usar.

La hiperonimia se suscita cuando el significado de una palabra abarca a su vez a un grupo de palabras que se relacionan con dicho significado (Sevilla & Macías 2010: 6). Por ejemplo, si el hiperónimo es ‘flores’, las palabras o hipónimos que se relacionan con él son ‘girasoles’, ‘margaritas’, ‘rosas’, ‘claveles’, entre otras.

Al contrario, la sinonimia ocurre cuando varias palabras expresan un mismo concepto, como es el caso de la palabra ‘casa’, a la cual podemos referirnos también como ‘domicilio’, ‘hogar’, ‘vivienda’, ‘residencia’, ‘piso’, ‘habitación’, ‘lar’, entre otros vocablos, si bien con referencia siempre al contexto.

Todas las relaciones semánticas anteriormente citadas están ligadas a la teoría del acceso léxico, porque cada palabra en nuestro lexicón mental está asociada a un grupo semántico mayor, ya sea por polisemia, hiperonimia, sinonimia u otra relación entre significados. Por esta razón, cuando una palabra se activa a nivel sintáctico, los lemas de las palabras que pertenecen al mismo grupo semántico se activan inmediatamente, dando lugar a una competencia en la elección del lema meta.

La correlación entre semántica y acceso léxico ha sido comprobada mediante experimentos en los que se nombra objetos plasmados en tarjetas, las mismas que en su parte superior tienen palabras distractoras. Estas palabras distractoras y las que representan el objeto están relacionadas semánticamente, de modo que el tiempo de reacción del individuo en nombrar la palabra exacta que representaba al objeto es más largo. Esto sucede porque a nivel sintáctico se suscita una competencia entre lemas de palabras semánticamente relacionadas, lo

---

cuando pensamos en una manzana, el concepto de esta fruta se activa e inmediatamente la visualizamos en el escenario donde la hemos visto o donde la hemos comido (Gallese & Lakoff 2005: 2).

cual retarda la reacción antes de que la persona active la palabra que está relacionada con la necesidad y el contexto de uso.

En algunas ocasiones las relaciones semánticas entre palabras conllevan a cometer errores en el habla debido a que no existe mayor grado de diferenciación entre campos semánticos. Esto sucede porque una palabra puede pertenecer a varios campos semánticos a la vez. (Vigliocco & Vinson 2005: 23). Por ejemplo, la palabra ‘*corazón*’ pertenece al campo semántico de ‘órganos del cuerpo’ y al de ‘órganos del sistema circulatorio’.

Asimismo, es importante notar que los errores en el habla se dan al activarse palabras referentes a un mismo campo semántico o a un campo semántico opuesto que puede compartir algunos semas. Por ejemplo, si la persona quiere decir “*el perro se escapó de la casa*” y en su lugar dice “*el gato se escapó de la casa*”, sucede que al momento de la activación a nivel del lema se activa también la palabra ‘gato’, puesto que ‘perro’ y ‘gato’ son palabras que comparten al menos dos semas: + animales domésticos, + cuadrúpedos.

Por este motivo las palabras deben categorizarse por los semas que las componen, el contexto donde se realizan y la conceptualización que se les da. Estos tres factores a su vez están directamente relacionados con el cómo, el cuándo y el dónde han adquirido las personas los conceptos. Tal es el caso de palabras de significación abstracta, como la palabra **amor**: para una persona puede ser “uno de los sentimientos más hermosos que Dios nos ha dado”, para otra “un sentimiento que se da por el cariño entre personas”, y así cada persona tendrá una respuesta distinta porque la connotación de una palabra está relacionada con la experiencia que la persona ha tenido cuando adquirió dicho concepto en su lexicón mental (Vigliocco & Vinson 2005: 31).

Todas estas categorizaciones semánticas son de vital importancia para la presente investigación porque constituyen indicadores que nos permitirán analizar el proceso de activación del acceso léxico en la producción de los amorfinos.

## CAPÍTULO III

### 3. Mecanismos psicolingüísticos en la poesía popular montubia

#### 3.1 Aspectos formales de los amorfinos

Los amorfinos tienen un conjunto de características formales que constituyen su métrica y que los distinguen de otros géneros de poesía popular. Estas características formales que constituyen la métrica forman parte de la estructura de los amorfinos e influyen directamente en el acceso léxico. Adicionalmente, tenemos otra característica propia de los amorfinos que tiene que ver con el significado y que corresponde a su estructura semántica. Tanto la métrica como la semántica de los amorfinos constituyen factores relevantes en el proceso psicolingüístico del acceso léxico y por lo tanto van a influir en la producción de pausas. Con estos antecedentes vamos a describir en esta sección las características formales que constituyen la métrica de los amorfinos en relación con el verso y la estrofa.

##### 3.1.1. Elementos del verso en los amorfinos

Dentro del verso tenemos cuatro elementos básicos que lo conforman: el ritmo, la rima, el número de palabras y las pausas. El ritmo es la armonía que existe sincrónicamente entre los acentos (ritmo exterior) o la adaptación de la forma al concepto (ritmo interior), en otras palabras es la diversidad de sonidos unidos por un vínculo común (el compás).

El número de palabras corresponde al número equitativo de sílabas rítmicas en la producción de versos. Las sílabas rítmicas son el resultado de una pronunciación no alterada tomando en consideración las sinalefas<sup>23</sup> y las dialefas (hiatos) (Sánchez 1969: 126). Tal y como en el siguiente ejemplo:

“Quisiera ser mariposa,  
de\_ esas<sup>25</sup> vuelan derecho,  
para \_así entrar en tu pecho,  
y decirte varias cosas”

“Río<sup>24</sup> abajo va rodando,  
una guitarra de plata,  
y en la prima va diciendo,  
negrita tu amor me mata”

---

<sup>23</sup> Pronunciación en una sola emisión de voz de las vocales finales de una palabra con la primera de la siguiente (Sánchez 1969: 127).

<sup>24</sup> Dialefa

<sup>25</sup> Sinalefa



A más de las pausas entre hemistiquios existen otras que la métrica identifica: la pausa mayor, la media y la menor. La pausa mayor es la que se realiza al terminar la estrofa; la pausa media es la que separa una estrofa en partes simétricas; finalmente, la pausa menor es la que separa un verso de otro (Sánchez 1969: 127).

Es preciso aclarar que las pausas que acabamos de mencionar tienen que ver con la métrica y la retórica mientras que las pausas de las que hablamos en la sección 2.7 son de otra naturaleza y representan índices de recuperación léxica. De cualquier manera algunas pausas retóricas pueden también indicar el proceso de recuperación léxica.

Las pausas entre hemistiquios no son procedentes para nuestro análisis porque los amorfinos son versos de arte menor y carecen de hemistiquios. En el caso de las pausas menores o de unión entre versos dentro de un amorfino, creemos que no solo cumplen una función retórica de separación de versos y pueden estar influidas por la recuperación léxica que realiza el poeta antes de emitir un amorfino. Del mismo modo, las pausas medias entre los primeros dos versos y los dos versos siguientes de la estrofa de un amorfino pueden ser un recurso retórico pero también índices de recuperación léxica; de hecho, hemos podido constatar pausas cortas entre los dos primeros versos o los dos siguientes, asociadas con la rima y la semántica.

Por último, las pausas mayores no son relevantes para nuestro análisis porque los amorfinos se producen en estrofas únicas y por lo tanto la pausa final no es índice de recuperación léxica, y una vez emitido el último verso, se ha concluido la recuperación. Sin embargo, existe una excepción a esto y son los amorfinos que aparecen en secuencias o contrapuntos. Como explicamos antes, los contrapuntos son intercambios de amorfinos entre dos hablantes (A, B). En este caso las pausas que se producen entre la estrofa emitida por un hablante (A) y la estrofa emitida por el otro (B) no indican el proceso de recuperación léxica de (A) pero sí el de (B). Por lo tanto, las pausas entre estrofas de contrapuntos si fueron consideradas como índices de recuperación léxica (Véase sección 1.4).

### 3.1.2. Elementos de la estrofa en los amorfinos

Las estrofas son el conjunto de igual número de versos, sean largos o cortos, unidos por la rima. Hay distintos tipos de estrofas entre las cuales tenemos: el dístico o pareado (dos versos), terceto, cuarteto, quinteto, sexteto, seguidilla (7 versos), octava, décima (diez versos), y el soneto (14 versos).

En lo que atañe a los amorfinos, vale decir que estructuran todas sus estrofas en cuartetos. Los cuartetos pueden ser de cuaderna vía, cuarteta, redondilla, el cuarteto endecasílabo, el serventesio, el cuarteto persa, la estrofa sáfica y el soneto. La mayoría de amorfinos de nuestro corpus son del tipo cuaderna vía y redondilla.

El cuarteto cuaderna vía consta de cuatro versos unidos por la misma rima (Sánchez 1969:148). El siguiente es un ejemplo tomado de nuestro corpus:

“Clavelito **colorado**<sup>26</sup>,  
Clavelito **carmesí**,  
Ni por sueño había **pensado**,  
Que mi amor estaba **aquí**”.

En este cuarteto riman el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto. Por otro lado, en la redondilla rima el primero con el cuarto y el segundo con el tercero. En nuestro corpus también encontramos las redondillas, tal y como podemos apreciar en el siguiente ejemplo:

“Quisiera ser mariposa,  
de esas que vuelan derecho,  
para así estar en tu pecho  
y decirte varias cosas.”

Aparte de la cuaderna vía y la redondilla hay otros tipos de cuartetos en los que predomina la rima entre el segundo verso y el cuarto, como en el siguiente ejemplo:

---

<sup>26</sup> Ver anexo 3.

“Yo te doy una penitencia<sup>27</sup>,  
que me enladrilles el mar,  
que después de enladrillado,  
yo te amaré sin cesar”

Todos los tipos de versos y estrofas anteriormente mencionados son los pilares que servirán para analizar según la métrica la conformación de la rima y de los versos en el corpus de amorfinos seleccionados.

### **3.2. La semántica en los amorfinos**

El acceso léxico mental se interrelaciona con la semántica utilizada en la creación de amorfinos. A continuación explicaremos algunos conceptos básicos de semántica que guiarán nuestro análisis.

Empezamos diciendo que entendemos por semántica todo aquello que se refiere al significado de las palabras y los lexemas. “Los lexemas son las unidades abstractas que unen a todas las variantes morfológicas de una palabra. Estos lexemas tienen su propio significado y sus propios referentes u objetos (Riemer 2010: 17-18). En cambio, la palabra es aquella “unidad mínima con significado léxico que no presenta morfemas gramaticales: p. ej., sol, o que, poseyéndolos, prescinde de ellos por un proceso de segmentación (RAE 2010)”

Es necesario poner de manifiesto que el significado tiene dos variables, que son la denotación y la connotación. La denotación es el significado objetivo de los lexemas, que es conocido por todos los hablantes de la lengua y se aplica a diferentes escenarios. Al contrario, la connotación es el significado subjetivo de los lexemas, que se rige de acuerdo a las emociones de la persona que lo usa (Riemer 2010: 19). Por este motivo, la organización del léxico en los seres humanos pertenecientes a una misma comunidad lingüística varía según la connotación que cada persona tiene (Coseriu 1977:90) Tal y como podemos apreciar en el siguiente ejemplo, donde la palabra ‘suspiros’ según la denotación de la RAE es una” aspiración fuerte y prolongada seguida de una espiración, acompañada a veces de un gemido y

---

<sup>27</sup> Ver anexo 2.

que suele denotar pena, ansia o deseo”, sin embargo en la connotación el poeta personifica a los suspiros comparándolos con dos personas.

“Suspiros que de mi salen,  
y otros que de ti vendrán,  
si en el camino se encuentran,  
que de cosas se dirán”

Los lexemas pueden formar parte de varias agrupaciones según el contexto que se considere y según los diferentes rasgos que contengan (Coseriu 1977: 93- 97) y en consecuencia estos significados son a su vez parte de campos superiores como las ciencias y las técnicas de las que son parte (Coseriu 1977:98).

Cabe advertir, por otra parte, que los lexemas se rigen de acuerdo a los contextos verbales que designan a su vez contextos reales (Coseriu 1977: 106), es decir, si nos encontramos con las palabras *pescar* y *mar* tendremos la posibilidad de que en este contexto verbal y por ende real nos encontremos con la palabra *pez*. Esto es de vital importancia para nuestro análisis ya que nos indica que la recuperación léxica se realiza según el campo semántico en el que dicha palabra pueda aparecer. Tal y como podemos ver en el siguiente ejemplo, donde el poeta usa la palabra ‘verbena’ (tipo de planta) y enseguida la palabra ‘campo’ (lugar donde crece la planta), lo cual nos indica que nuestro cerebro recupera desde nuestro lexicón palabras correlacionadas semánticamente.

“Eres como la verbena,  
Que en el campo verde naces,  
Eres como el caramelo,  
Que en mi boca te deshaces”

Los lexemas pertenecen a diferentes campos léxicos o conjunto de lexemas unidos que comparten rasgos distintivos o semas comunes (Coseriu 1977: 135). Una de las formas de analizar los lexemas y los campos semánticos a los que pertenecen es mediante el análisis

componencial. El análisis componencial se enfoca en la descomposición del significado del lexema a través de los elementos que constituyen su significado (Lyons 1981: 82); es decir, si utilizamos la palabra ‘negrita’ ésta pertenece a los campos semánticos persona (+), mujer (+) raza negra (+), entre otros. Estos rasgos distintivos de la palabra ‘negrita’ se analizan como componentes de su significado facilitando su recuperación léxica y la de otras posibles palabras asociadas.

Entre los diferentes campos léxicos tenemos distintos tipos de relaciones semánticas que comparten los lexemas, como son la homonimia, polisemia e hiponimia. Como señalamos en la sección 2.6, estas relaciones son de extrema importancia para el proceso de recuperación léxica.

La homonimia sucede cuando distintas palabras comparten la misma forma como en el caso de la palabra *banco* donde nos encontramos con dos significados: el banco donde nos podemos sentar o el lugar donde se realizan transacciones monetarias (Lyons 1981:49). Los siguientes ejemplos han sido tomados de nuestro corpus:

<b>Contrapunto 1</b>	<b>Amorfino</b>
“Si <b>pluma</b> de oro tuviera <sup>28</sup> ,	“Carita de papel fino,
Papel de plata comprara,	Nariz de <b>pluma</b> tarjada,
Para escribirte una carta,	Ojos de letra menuda,
Que un ángel te la llevara”	Labios de carta cerrada”

En este caso las palabras **pluma** en el contrapunto y la palabra pluma en el amorfino son homónimas porque en el primer caso significa un bolígrafo mientras que en el segundo se usa como la pluma de un ave, que a su vez se la compara metafóricamente con la nariz de una persona. Es decir existe polisemia en la palabra *pluma* ya que puede ser una pluma de ave o un bolígrafo para escribir.

---

<sup>28</sup> Ver anexo 7.

La polisemia, por su parte, ocurre cuando las palabras contienen varios significados como el caso citado en el anterior epígrafe. Es por este motivo que tanto la homonimia como la polisemia están separadas por una frontera difusa que no permite mucho su diferenciación dado que ambas relaciones denotan varios significados de una misma palabra (Lyons 1981: 51).

La hiponimia se define como la relación jerárquica o de conjunto entre las palabras, es decir, que una palabra es parte de un conjunto más grande, como en el caso de la palabra ‘rojo’, que es el hipónimo perteneciente al hiperónimo colores’ (Riemer 2010: 142). En el siguiente ejemplo tomado de un amorfino de nuestro corpus, encontramos tres hipónimos, ‘años’, ‘meses’ y ‘semanas’, agrupados todos por el hiperónimo ‘tiempo’.

“No quiero cosas con dueño,  
Cosas que se van mañana,  
Quiero cosas que me duren,  
**Años, meses y semanas”**

Todas las relaciones de significado que acabamos de mencionar, sin ser las únicas, son las más importantes para nuestro análisis semántico porque abarcan campos asociados u opuestos. Estas relaciones serán los pilares de nuestra investigación, pues el lexicón mental y las diferentes relaciones semánticas que comparten las palabras facilitan la búsqueda y utilización del léxico en la producción de los amorfinos. Como veremos, las pausas y otros aspectos de la métrica parecen estar correlacionados con la semántica en la producción de amorfinos.

### **3.3. El acceso léxico aplicado a la producción y comprensión de amorfinos**

En esta sección desarrollamos las implicaciones del modelo de acceso léxico para la producción del habla tal como se expresa en los amorfinos de la poesía oral montubia.

La recuperación léxica es un proceso especialmente activo en la producción de amorfinos por cuanto el poeta popular, antes de emitir un amorfino, debe recurrir a su lexicón mental para

buscar las palabras que conformarán las frases nominales y adjetivales acordes a su intención comunicativa y al contexto comunicacional y social. Para ejemplificar dicho proceso vamos a tomar la frase *pluma de oro*, extraída de nuestro corpus de amorfinos. En esta frase el primer elemento en activarse será el sustantivo *pluma* porque de su activación depende la sintaxis de los otros elementos. Este sustantivo empezará su activación en el nivel conceptual donde se activa la definición y la imagen mental que lo representa. Luego se activa la definición de la palabra *de* sin imagen mental alguna que la represente. Después de que la palabra *de* pasa al nivel del lema, el cerebro activa la palabra *oro*. Una vez activos todos los elementos de la frase, éstos pasarán uno por uno al nivel morfológico, donde se recuperan los patrones consonánticos que conforman cada una de las palabras. Luego pasan al nivel morfofonológico, donde el cerebro recupera la acústica de las palabras<sup>29</sup>. De esta forma todos los elementos se van activando en cadena y van pasando sincronizadamente por cada uno de los niveles hasta llegar a encontrarse en el nivel articulatorio (Véase diagrama 3).

---

<sup>29</sup> Utilizamos la palabra acústica para referirnos a los sonidos que conforman a las palabras.

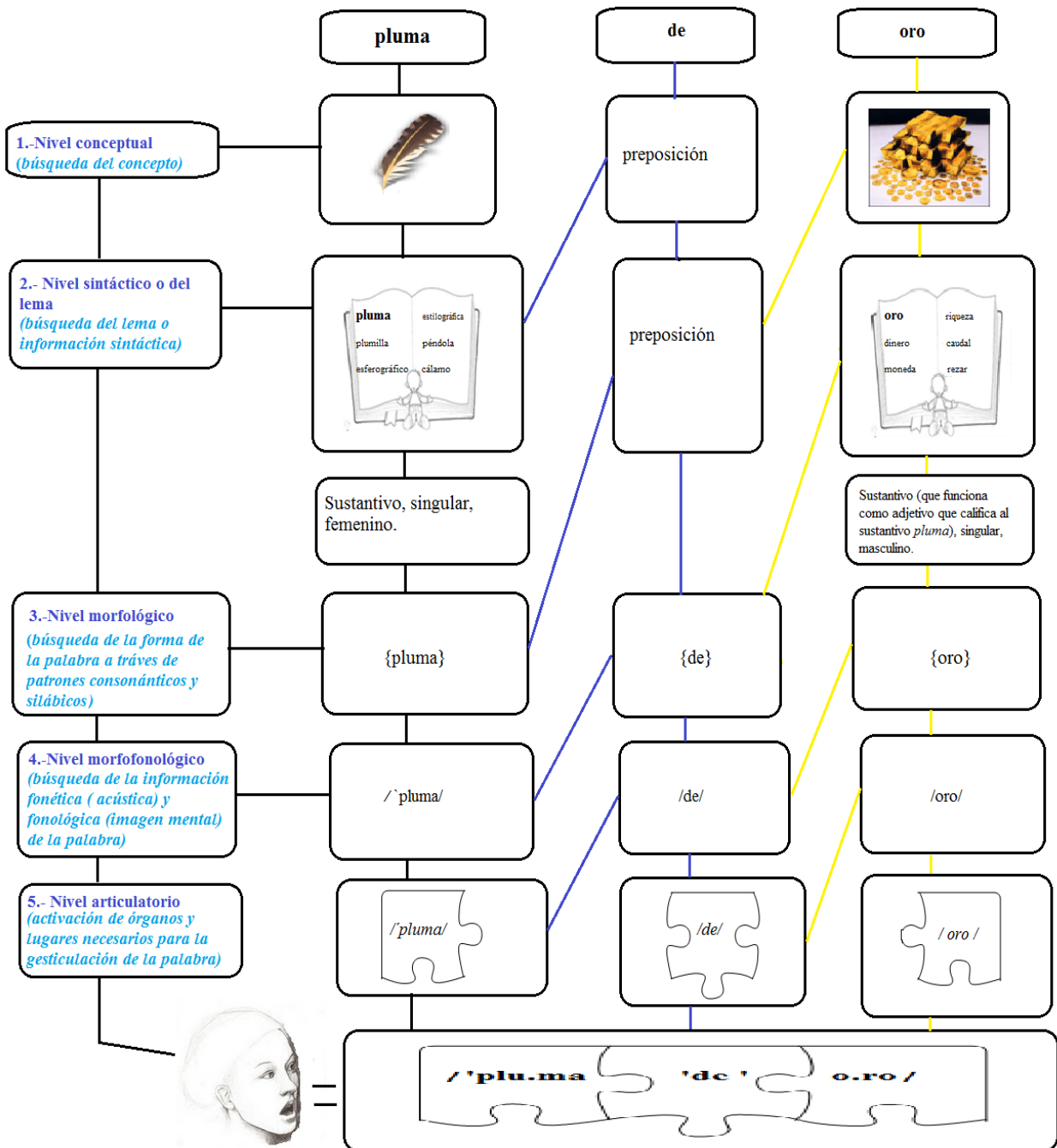


Diagrama 3: Representación del proceso de activación directa de un verso recitado.

Esta activación en cascada se denomina directa o preléxica ya que la persona recurre a la activación mental de frases partiendo del nivel conceptual hacia los otros niveles, dando como

resultado una activación de la imagen mental de la palabra que servirá para la articulación de la misma.

Al respecto de la activación se nos presentan dos preguntas: ¿cómo opera el sistema de competencia a nivel del lema? y ¿cómo se activa el lexicón mental de todos los elementos que conforman las frases? En el caso de la competencia a nivel del lema, se activan varios lemas de palabras que están semánticamente relacionadas y se selecciona solamente el lema que concuerda con el contexto de enunciación. El lema elegido seguirá al siguiente nivel hasta llegar a la articulación, mientras que los lemas de las palabras no seleccionadas regresarán a los archivos que conforman el lexicón mental hasta que sean requeridos.

En el caso de la activación mental de varios elementos de una frase, el primer elemento que se activa es el sustantivo e inmediatamente el cerebro empieza a activar en cadena los otros elementos que conforman la frase. Pero cuando el sustantivo llega al nivel morfofonológico, el cerebro lo mantiene en espera hasta que los otros elementos lleguen a ese mismo nivel. En otras palabras, el cerebro mantiene al sustantivo en espera con el objetivo de tener todos los elementos de la frase listos antes de proceder a articularlos.

Existe también la activación indirecta o postléxica, la cual se suscita cuando un poeta popular lee un amorfino. Ésta activación indirecta parte de la percepción visual de patrones consonánticos o silábicos hacia la activación mental léxica, de donde saltará a la morfología y la fonología de las palabras para gesticularlas en la lectura. Expliquemos la activación indirecta o postléxica utilizando la misma frase *pluma de oro*. Cuando el poeta popular se encuentra en un texto con la frase *pluma de oro*, lo primero que su cerebro realiza es el reconocimiento o escaneo de los patrones consonánticos y silábicos que conforman a la frase. Después de este reconocimiento, el cerebro activa el sustantivo a nivel conceptual con el propósito de que vaya activando en cadena los otros elementos de la frase. Luego que todos estos elementos han pasado sincronizadamente por el nivel conceptual y del lema, el cerebro procede a mantener esta información en espera porque la información morfológica y fonológica es necesaria para poder leer las palabras. Al llegar los elementos al nivel morfológico, sus patrones consonánticos y silábicos se van activando. Sin embargo, es importante mencionar que en este nivel los patrones que conforman las palabras poseen ya un

significado, a diferencia del escaneo de patrones con el que se inicia la lectura. Luego, en el nivel morfo-fonológico, las palabras recuperan su acústica, y antes de la activación del nivel articulatorio el nivel conceptual y el sintáctico se reactivan para que el poeta comprenda lo que va a leer (Véase diagrama 4).

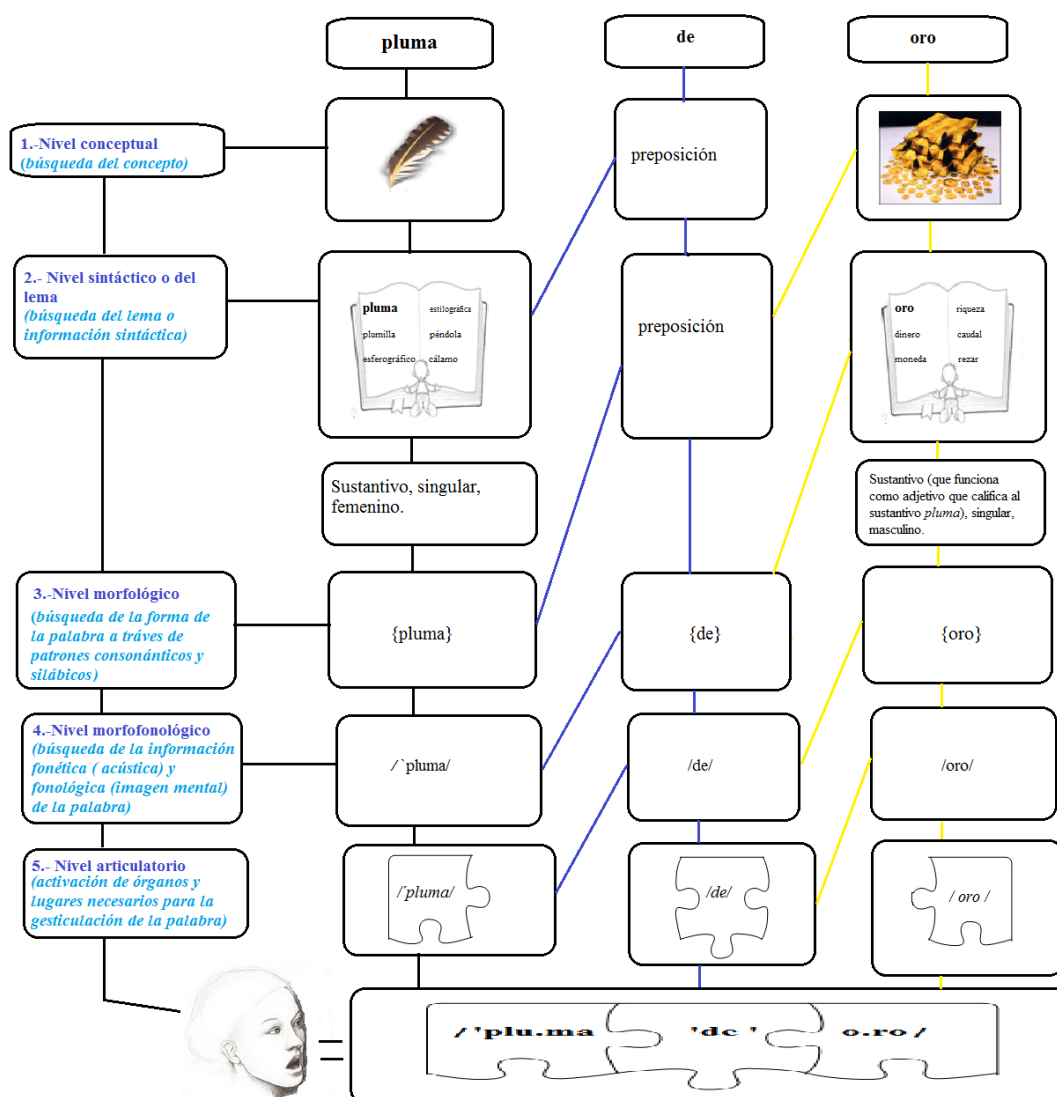


Diagrama 4: Representación del proceso de activación indirecta de un verso leído.

El modelo de producción del habla a través del acceso léxico también nos permite explicar un subgénero particular de los amorfinos: el contrapunto. Se conoce como *contrapunto de*

*amorfinos* a la secuencia de amorfinos de dos poetas en duelo, donde uno de ellos empieza con un amorfino correspondiente a una temática específica y el otro responde con otro amorfino sobre la misma temática. Este proceso es posible porque ambos poetas tienen grabados en su lexicón mental patrones consonánticos y silábicos con los cuales pueden reconocer las palabras al escuchar su acústica. Así, por ejemplo, cuando un poeta inicia un contrapunto con los siguientes versos,

Poeta A:       “La carta que te escribí  
                  Desgraciada fue mi suerte [...]”

Su contraparte responde con otros de la misma temática:

Poeta B:       “La carta que te escribí  
                  Fue envuelta en hoja de pera [...]”

Ambos amorfinos están semánticamente relacionados, de modo que cuando el poeta A pronuncia “*la carta que te escribí*” inmediatamente el poeta B empieza a reconocer los patrones consonánticos y silábicos que forman estas palabras, su cerebro las busca en su léxico y empieza su activación para poderlas comprender. Gracias a que la activación de un lema específico coactiva simultáneamente lemas de campos semánticos relacionados, el poeta B reconoce y comprende lo que está escuchando y su cerebro activa al mismo tiempo su lexicón para buscar palabras semántica y pragmáticamente asociadas con las que pueda responder. Es importante resaltar que el hecho que el poeta B utiliza la licencia poética de repetir el mismo verso inicial de los versos de su contrincante para encuadrar el campo semántico del que va a hablar con el objetivo de luego retomar la métrica de los versos previos, todo lo cual le ayuda a replicar sin pausar demasiado tiempo.

El lexicón mental y la frecuencia de uso de las palabras facilitan la dinámica del intercambio verbal del contrapunto.

Por un lado, el lexicón mental permite al poeta asignar a cada palabra escuchada su respectivo concepto, sintaxis (organización de las palabras en una frase a partir de su tipología gramatical), morfología (patrones consonánticos y silábicos que conforman las palabras) y

fonología (acústica, imagen mental y gesticulación de las palabras), elementos con los que articulará, reconocerá y comprenderá las palabras.

Por otro lado, la frecuencia de uso de palabras está asociada con la creatividad y la afinidad semántica que se encuentran en la rima de los amorfinos. La frecuencia influye en el proceso de creación de rimas porque si el poeta usa sustantivos de alta frecuencia, la recuperación de éstos y de los elementos que los modifican será más rápida. Por el contrario, en el caso de que un poeta use sustantivos poco frecuentes, su recuperación y la de los elementos acompañantes serán tardías.

Del mismo modo, la relación frecuencia–afinidad semántica es importante en la creatividad y la rima de los amorfinos porque permite concordancia entre los versos. El lexicon mental tiene una clasificación semántica a nivel conceptual y sintáctico mediante la cual, si un poeta necesita una palabra perteneciente al campo semántico de animales domésticos, el cerebro le proporcionará a nivel conceptual la definición de este tipo de animales y activarán a nivel sintáctico los lemas de las palabras que pertenecen a este grupo (por ejemplo, perro, gato, loro, etcétera). En el nivel sintáctico los lemas de estas palabras competirán entre sí para seleccionar el lema de acuerdo al contexto en que vaya a ser utilizado.

En esta misma línea, el que cada palabra esté conformada por determinados semas o rasgos de significación facilita su agrupación con otras palabras por campos semánticos según relaciones de hiperonimia-hiponimia, sinonimia o polisemia. Cada palabra, en su concepto, contiene los rasgos que la pueden categorizar dentro de una relación semántica. Por ejemplo, la palabra *margarita* pertenece al campo semántico FLORES y al campo semántico NOMBRES PROPIOS. Entre los semas que relacionan esta palabra con las flores tenemos [+pétalos], [+flor], [+color]. De igual modo, los semas que relacionan esta palabra con los nombres propios son [+nombre], [+femenino]. Por consiguiente, las palabras pueden pertenecer a diferentes campos semánticos o guardar otras relaciones semánticas, ya que al existir flexibilidad en la categorización de semas, una palabra puede pertenecer a diferentes grupos. Tal y como podemos apreciar en el siguiente ejemplo donde la palabra ‘pluma’ se relaciona al campo semántico pelaje de las aves, al mismo tiempo que pertenece al campo semántico bolígrafo.

“Si pluma de oro tuviera,  
Papel de plata comprara,  
Para escribirte una carta,  
Que un ángel me la llevara”

Todos estos procesos son posibles gracias a que el cerebro humano almacena en su lexicón mental las entradas léxicas con su respectiva información, partiendo de las palabras más frecuentes hasta las menos frecuentes. En nuestro caso, los factores que acabamos de mencionar inciden directamente en el proceso de producción de amorfinos y resultan por lo tanto relevantes para nuestra investigación. Por este motivo, nos enfocaremos en las pausas que realizan los poetas como índices del tiempo de recuperación léxica, en contextos de contrapunto y en contextos de lectura.

### **3.4. La producción de pausas en los amorfinos: evidencia inmediata del acceso léxico**

Durante la producción de amorfinos los poetas realizan diferentes tipos de pausas con el fin de buscar y organizar desde su lexicón aquello que desean expresar (véase sección 2.7). Estas pausas pueden ser de unión, dubitativas, retóricas y por error.

- Las pausas de unión son lapsos cortos o imperceptibles que permiten al poeta y al oyente distinguir el inicio y el final de una palabra, frase o verso de los amorfinos.
- Las pausas dubitativas son lapsos largos que otorgan al poeta tiempo para pensar y organizar lo que va a decir. Estas pausas pueden ir antes del inicio de un morfino o entre los versos de éstos.
- También existen pausas iniciales. En la lectura éstas corresponden al tiempo que les toma a los poetas reconocer los patrones que conforman la palabra antes de proceder a leerla.
- De igual manera, tenemos pausas por error, que permiten al poeta enmendar los errores cometidos con anterioridad.

- Finalmente, tenemos las pausas retóricas, que no son indicios de procesamiento léxico sino características de la dicción del poeta.

Todas estas pausas varían según el hablante, por este motivo para fines de nuestra investigación hemos medido por separado el rango de pausas que realizan los poetas en las grabaciones.

### 3.4.1. Pausas en amorfinos orales y leídos

En el caso del poeta Homero Mendoza algunas pausas de unión son imperceptibles<sup>30</sup> y otras están en el rango de (0,022s a 0,179s) mientras que las pausas dubitativas iniciales van de (0,949s a 1,696s). La diferencia de rangos entre las pausas de unión y las pausas dubitativas demuestra que estas últimas involucran la búsqueda y planificación del habla, al contrario de las pausas de unión, que se encargan simplemente de unir palabras o versos anteriormente planificados. Por ejemplo, las pausas dubitativas iniciales más grandes (> 3,885s) ocurrieron cuando se pidió al poeta improvisar un amorfino<sup>31</sup>. El poeta también realizó algunas pausas retóricas: por ejemplo, en el verso *por eso amorcito* separó las sílabas *pore-* y *-soamor* en el promedio de 0,059s, mientras que en el verso *ojos de letra* separó las sílabas *ojosdele-* y *-tra* dando lugar a una pausa de 0,100s. Estas pausas son retóricas porque buscan dar un énfasis en la recitación, dejando de lado los límites de las palabras.

En el caso del poeta Eumeny Álava también encontramos pausas de unión imperceptibles y otras en el rango de (0,058s a 0,216s). No realizó, sin embargo, pausas dubitativas iniciales significativas como las del poeta Homero Mendoza. Sí encontramos en cambio algunas pausas retóricas, como en el verso *sueño había pensado*, donde el poeta unió las palabras *sueño**había-* y las separó de *-pensado*, dando lugar a una pausa de 0,067s, dejando de lado la unidad de la frase verbal, es decir, pasando por alto los constituyentes de la frase.

---

<sup>30</sup> Damos el nombre de ‘imperceptibles’ a aquellas pausas menores de 0.10s, porque son medibles pero no relevantes para nuestro análisis.

<sup>31</sup>

Cabe resaltar que los poetas no realizaron pausas por error y además algunas de sus pausas de unión cumplen sobre todo una función retórica, motivo por el cual éstas son más notorias para el oyente.

En el caso de amorfinos leídos los poetas también realizaron pausas de unión. El poeta Homero Mendoza realizó varias pausas de unión en el rango de (0,010s a 0,197s). Por otro lado, el poeta Eumeny Álava produjo pausas de unión entre (0,029s y 0,259s).

### 3.4.2. Pausas en contrapuntos de amorfinos

Como nuestro corpus también está formado por contrapuntos de amorfinos entre dos poetas, analizamos estos amorfinos en cuanto a las pausas. A diferencia de los amorfinos recitados o leídos individualmente, estas pausas están influidas por la competencia para obtener y mantener la palabra.

En contrapuntos semánticamente relacionados – aquellos cuyos amorfinos A y B versan sobre la misma temática – una poetisa realizó algunas pausas de unión imperceptibles y algunas que van de (0,049s a 0,549s), mientras que su poeta contrincante realizó pausas de unión que van de (0,039s a 0,187s).

Conviene resaltar que en el grupo de contrapuntos semánticamente relacionados la poetisa cometió el siguiente error:

#### **Contrapunto errado**

*Yo soy como el frejolito*  
***Chiquitito*** tengo amor,  
*Soy como el frejolito*  
(...)

#### **Contrapunto corregido**

*Porque me ves chiquitita*<sup>32</sup>,  
*Crees que no sé de amor,*  
*Soy como el frejolito,*  
***Chiquitito*** y tengo flor

En éste error hubo la transposición de la frase nominal ***frejolito chiquitito***, que la poetisa ubicó en el primero y segundo verso en lugar del tercero y el cuarto. Inmediatamente

---

<sup>32</sup> Ver anexo 6.

después de cometer este error, la poetisa hizo una pausa de 1,381s para corregirlo y producir los versos en el orden correcto (segunda estrofa).

En contrapuntos sin relación semántica, la misma poetisa realizó pausas de unión imperceptibles y algunas que van de 0,020s a 0,180s; el mismo tipo de pausas que realizó el otro poeta oscilaron entre 0,019s y 0,027s.

Los rangos de las pausas entre contrapuntos con relación semántica son los siguientes: en pausas de unión van de 0,039 a 0,549 s, en pausas entre versos oscilan entre 0.0151 a 0.803 s, mientras que en los contrapuntos sin relación semántica los rangos son los siguientes: en pausas de unión están entre 0,019 a 0,180 s, en pausas entre versos oscilan entre 0,087 a 0,317s.

Es importante mencionar que los poetas realizan mayor número de pausas cuando recitan amorfinos orales que cuando los leen. Esto se explica porque antes de hablar los poetas planifican desde su lexicón aquello que van a decir, mientras que en la lectura solo reconocen, comprenden y pronuncian palabras, sin necesidad de planificar su producción.

### **3.4.3. Comparación de pausas entre los poetas populares y el grupo de control**

Las pausas son indicadores que permiten analizar los procesos psicolingüísticos de los poetas para recuperar desde su lexicón mental las palabras que componen sus versos cuando los recitan o los leen. Nos preguntamos, sin embargo, si las pausas cumplen la misma función en quienes improvisan versos sin dedicarse a la poesía y quienes lo hacen siendo poetas profesionales. En otras palabras, ¿cuál es el parámetro que nos permite establecer efectivamente las pausas como índices de recuperación léxica?

Con el objetivo de tener una referencia de medición con mayor base empírica, realizamos dos tipos de comparaciones de pausas en los amorfinos orales, los amorfinos leídos y los contrapuntos. Para ello comparamos, en primer lugar, las pausas producidas en amorfinos orales y amorfinos leídos por los poetas montubios y las pausas producidas en los mismos amorfinos por un grupo de control de seis personas, hombres y mujeres en edades que

oscilaban entre 25 y 45 años y que no eran creadores de poesía popular. A cada uno se le hizo escuchar un amorfino para que luego realizara uno de su propia creación. De igual forma, se le pidió a cada uno que leyera un amorfino para comparar el rango de pausas que realizaba en su lectura. En segundo lugar, comparamos las pausas de los poetas montubios que recitaron individualmente y las pausas de los poetas montubios que compitieron en contrapuntos.

Los rangos producidos tanto por los contrapuntistas montubios como por el grupo de control constituyen un parámetro de comparación con los rangos producidos por los poetas montubios. A continuación presentamos comparativamente los rangos de pausas. Esta comparación nos permitirá luego analizar y comparar la búsqueda y accesibilidad al lexicón mental en la producción y lectura de amorfinos.

### **3.4.3.1. Comparación de pausas de unión**

El promedio de pausas de unión en amorfinos orales en los poetas Homero Mendoza y Eumeny Álava fueron de (0,141s), mientras que las mismas pausas en el grupo de control estuvieron en el promedio de (0,486s). Esto sugiere una rapidez y una accesibilidad relativamente mayor en los poetas para buscar en su lexicón mental los componentes de sus versos.

El promedio de pausas de unión en los amorfinos leídos que realizaron los poetas Mendoza y Álava fue de (0,144s), mientras que el grupo de control realizó pausas en el promedio de (0,304s). Por lo cual si comparamos los promedios la diferencia es el doble. Esto demostraría que los poetas realizan pausas menores al tener más facilidad en el reconocimiento de las palabras que van a leer y en la recuperación léxica de dichas palabras.

Las pausas de unión realizadas por los poetas en los amorfinos orales están en el promedio de (0,119s), mientras que los poetas que realizan contrapuntos produjeron pausas de (0,284s). Esto nos demostraría en realidad que si comparamos los promedios la diferencia es el doble ya que los poetas tienen mayor rapidez en las correlaciones mediante las cuales recuperan desde su lexicón las palabras que utilizaran para sus amorfinos, mientras que el

grupo de control al no tener dicha rapidez requiere de mayores pausas para poder organizar y recuperar desde su lexicón las palabras que van a utilizar en los amorfinos.

### **3.4.3.2. Comparación de pausas dubitativas iniciales**

Las pausas dubitativas iniciales en los amorfinos orales que realizaron los poetas están en el promedio de (1,322s), al contrario del promedio de pausas en el grupo de control que es de (4,303s). Por tal razón, podemos notar que las pausas que realizaron los poetas y el grupo de control son relevantes para nuestra investigación en cuanto están antecedidas de indicadores de inicio de la búsqueda del acceso léxico.

En los amorfinos leídos ni los poetas montubios ni el grupo de control realizó pausas dubitativas.

Las pausas dubitativas realizadas por los poetas en los amorfinos orales oscilan, como ya señalamos, en el promedio de (1,322s), mientras que los poetas que realizan contrapuntos realizaron pausas en un promedio de (2,103s). Esto sugiere que tanto los poetas que realizan amorfinos como los poetas que realizan contrapuntos necesitan hacer estas pausas para buscar y recuperar el acceso léxico. Las pausas dubitativas por parte de los poetas que realizan contrapuntos son mayores ya que ellos deben pensar en temas que puedan concordar con el contrapunto les han dicho, mientras que los poetas solo recurren a su espontaneidad sin necesidad de buscar amorfinos que sean compatibles con otros.

### **3.4.3.3. Comparación de pausas entre versos**

Las pausas entre versos en los amorfinos orales por parte de los poetas muestran un promedio de (0,947s), mientras que el promedio de pausas que realizó el grupo de control son de un promedio de (0,830s). Según estos promedios la diferencia entre ambos grupos es mínima, lo que indicaría que la experiencia en la producción facilita la recuperación léxica en el caso de los poetas, lo cual no ocurre en el grupo de control porque ellos no han obtenido dicha experiencia en la producción de amorfinos.

El promedio de pausas entre versos en los amorfinos leídos hechos por los poetas es de (0,640s), mientras que el grupo de control realizó las mismas pausas con un promedio de

(0,489s). Estas pausas demostrarían que los poetas se demoran más para leer porque recurren a los oyentes, lo que sugiere que se trata de pausas de carácter retórico.

Las pausas entre versos efectuadas por los poetas en los amorfinos orales están en el promedio de (0,947s), al contrario del promedio efectuado por los poetas que realizan contrapuntos, que está en (0,409s). Al ser la diferencia de 1,082s con el poeta contrincante, podemos sugerir que concuerda con lo anterior, es decir, con el hecho de que los poetas montubios cuando recitan individualmente tienen un mayor control sobre la retórica del verso, lo cual no sucede en el caso de los poetas que realizan contrapuntos.

#### **3.4.3.4. Comparación de pausas retóricas**

Las pausas retóricas efectuadas por los poetas están en el promedio de (0,274s), mientras que el grupo de control no realizó ninguna pausa retórica. Esto sugiere que como ya vimos en la anterior sección las pausas entre versos son de naturaleza retórica. Por lo cual los datos de las pausas retóricas dentro del verso confirman esta preponderancia de la retórica en los poetas montubios.

El promedio de pausas retóricas hechas por los poetas es de (0,234s), al contrario del promedio de las mismas pausas hechas por el grupo de control que fue de (0,410s). La diferencia entre los promedios de pausas de estos dos grupos sugiere que el grupo de control realizó más pausas al no conocer exactamente dónde realizarlas, lo cual sugiere que en realidad estas pausas no son retóricas sino que indican el proceso de recuperación léxica.

Las pausas retóricas efectuadas por los poetas en los amorfinos orales están en el promedio de (0,274s), mientras que los poetas que realizan contrapuntos no efectuaron ninguna pausa retórica. Esto sugiere que los poetas que realizan contrapuntos no tuvieron el tiempo necesario para realizar pausas retóricas porque en este caso se trata de responder con mayor rapidez una vez concluido el amorfino del contrincante.

### **3.4.3.5. Las pausas como evidencia del acceso léxico: la base empírica**

Todas las secciones comparativas anteriores nos demuestran que los poetas de amorfinos disponen de más tiempo para realizar los diferentes tipos de pausas, al contrario de los poetas que realizan contrapuntos, los cuales al estar ante un interlocutor contrincante realizan pausas dubitativas de menor duración y no realizan pausas retóricas con el objetivo de mantener la palabra en el duelo de contrapuntos.

Finalmente, esto nos confirma que las pausas se interrelacionan con otros factores como son la métrica, la semántica, el patrón acentual y sólo con éstos es que se adquiere verdaderamente el estatus de evidencia del acceso léxico que buscamos analizar.

### **3.4.3.6. Espontaneidad y acceso léxico en la creación de amorfinos**

Antes de empezar con este acápite vale resaltar que cada amorfinero tiene un repertorio de amorfinos propio y uno compartido con otros amorfineros, el cual es parte de la tradición oral. La riqueza de esta tradición oral es que cada amorfinero es capaz de improvisar amorfinos y lo puede hacer en dos formas, una en amorfinos individuales y otra en el caso de los contrapuntos.

En nuestro corpus de amorfinos contamos con un amorfino oral de mayor espontaneidad, en el cual las pausas de unión muestran un promedio de (0,112s), mientras que la pausa dubitativa inicial es de 3,885s. Las pausas entre los versos arrojan un promedio de (0,69s) y el promedio en las pausas retóricas fue de (0,206s). En base a estos podemos ver que no existe mayor diferencia entre las pausas de unión y las pausas retóricas efectuadas en este amorfino en comparación con los otros amorfinos. Sin embargo, es importante mencionar que la pausa dubitativa inicial realizada en este amorfino es la mayor en nuestro corpus de amorfinos puesto que el poeta requirió de mayor tiempo para crear este amorfino que estaba fuera de su repertorio.

En los párrafos anteriores se ha explicado las posibles causas para la producción de pausas en la poesía popular, sin embargo, es importante resaltar que todas ellas se rigen a las

relaciones semánticas de las palabras conjuntamente con su estructura métrica, incluso cuando hay un alto nivel de espontaneidad. Todos estos factores los analizaremos a continuación.

### 3.5. Correlaciones entre métrica, semántica y pausas como evidencia del acceso léxico

En este acápite vamos a empezar con el análisis de las pausas en la producción de contrapuntos. El análisis de contrapuntos será nuestro punto de partida para comprender algunos factores determinantes en su producción, como son las pausas, la entonación dada por el patrón acentual, la rima y la semántica. En las dos últimas secciones vamos a identificar los factores lingüísticos (variables internas) que inciden en la producción de los amorfinos orales y los amorfinos leídos.

#### 3.5.1. Correlación métrica, semántica y pausas en los contrapuntos

Como resultado del análisis de pausas en los contrapuntos sin relación semántica pudimos constatar que el promedio de pausas entre amorfinos (A-B) están en el promedio de (3,094s), mientras que en los contrapuntos con relación semántica el promedio es de (0,270s). Sin embargo, gracias al análisis se ha clarificado que no solamente la relación semántica influye en este rango de pausas sino también que la rima y los patrones acentuales. Consideremos los siguientes contrapuntos:

##### Contrapunto 1

“Amor<sup>cí</sup>to de mi <sup>ví</sup>da,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 Amor<sup>cí</sup>to de mi <sup>en</sup>cá<sup>nto</sup>,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 Que <sup>co</sup>sí<sup>ta</sup> tú me <sup>has</sup> <sup>he</sup>cho,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 Para <sup>yó</sup> <sup>quer</sup>erte <sup>tán</sup>to”  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

##### Contrapunto 2

“En el <sup>món</sup>te <sup>hay</sup> un <sup>be</sup>jú<sup>co</sup>,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 Que <sup>é</sup>cha la flor <sup>jur</sup>á<sup>da</sup>,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 Esp<sup>é</sup>ra que te <sup>enamó</sup>re,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 No te <sup>h</sup>á<sup>gas</sup> la <sup>enamó</sup>r<sup>á</sup>da”  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Como podemos ver, los versos de ambos contrapuntos tienen una estructura acentual muy similar: en primer lugar, todos tienen un acento principal en la séptima sílaba; en segundo

lugar, los versos 1 y 2 comparten el acento en la tercera y la séptima sílabas. La estructura de los acentos determina el ritmo y la entonación y una similitud en los mismos facilitaría la recuperación léxica del otro poeta paralelamente a la producción del poeta que está emitiendo su contrapunto. Asimismo, en el caso de la rima, ambos contrapuntos riman en los versos 2 y 4 y no comparten ninguna relación semántica. En el caso de estos contrapuntos podemos encontrar una correlación entre la rima, los acentos, por una parte, y la duración de la pausa, que es de 3.094s. Por lo tanto sugerimos que la rima y los acentos facilitan la recuperación de amorfinos por parte del otro poeta.

Existen casos dentro del corpus de contrapuntos semánticamente relacionados en los que las pausas están en el promedio de (0,270s). Éstas son notoriamente menores en relación al promedio de (1,390s). Nuestra explicación es que el tamaño reducido de estas pausas se debe a que en esos casos los poetas han optado por la licencia de repetir el primer verso del primer contrapunto producido por el poeta contrincante, lo que les permite un procesamiento paralelo de los versos siguientes y del acceso léxico. A continuación presentamos un ejemplo de esta clase de contrapuntos:

<b>Contrapunto 1</b>	<b>Contrapunto 2</b>
“Porque me <b>vés</b> chiquit <b>íta</b> ,	“Porque me <b>vés</b> chiquit <b>ít</b> o,
___ / ___ / ___	___ / ___ / ___
<b>D</b> ices que no <b>sé</b> de <b>amor</b> ,	<b>Cr</b> ées que soy <b>hú</b> evo de <b>pá</b> to,
/ ___ / ___ /	/ ___ / ___ /
<b>só</b> y como el frejol <b>í</b> to,	Pero <b>aquí</b> te has encontr <b>á</b> do,
/ ___ / ___	___ / ___ /
chiquit <b>ít</b> o <b>y</b> tengo <b>flor</b> ”	Con la <b>sú</b> ela de mi zap <b>á</b> to”
___ / ___ /	___ / ___ /

Como vemos en este caso, el primer verso es el mismo en los dos contrapuntos y además ambos riman en los versos segundo y cuarto. Con respecto a la acentuación, los primeros versos comparten el acento en la cuarta y en la séptima sílabas; en el segundo verso comparten el acento en la primera y la séptima; en el tercer verso comparten en la séptima sílaba;

finalmente, en el cuarto verso comparten acentos en la tercera y séptima sílaba. La pausa en este caso fue de apenas 0,270s, cinco veces menos que el promedio (1,390s). Esto sugiere que la repetición del primer verso junto con las similitudes en la entonación y la rima facilitan la búsqueda y la producción del contrapunto del poeta contrincante como demostramos anteriormente.

Por otro lado, tenemos los contrapuntos sin relación semántica, en donde las pausas son más largas y oscilan en un amplio promedio de (5,209s). Entre las características que comparten estos contrapuntos están la disimilitud en la rima y la diferenciación en la estructura acentual. Esto se demuestra en el siguiente caso:

### Contrapunto 1

“Yo **sóy** como la\_alcatr**á**ca,  
 \_\_\_ / \_\_\_ \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_  
 Que\_hásta la **corr**iente **có**jo,  
 / \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_  
 Que\_a la que le **pón**go\_el **ó**jo,  
 \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_  
 De **cí**ento\_una se me **vá**”  
 \_\_\_ / \_\_\_ \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_

### Contrapunto 2

“Amor**cí**to de mi **ví**da,  
 \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_ \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_  
 Amor**cí**to de mi\_encánto,  
 \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_  
 Que **cosí**ta **tú** me\_has **hé**cho,  
 \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_  
 Para **yó** **querér**te **tán**to”  
 \_\_\_ \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_

En este caso no existe ninguna relación semántica. Las rimas no concuerdan porque el primer contrapunto rima en el segundo y en el tercer verso, mientras que el segundo contrapunto rima en el segundo y en el cuarto. La estructura acentual es disímil, con una única concordancia a lo largo de los versos en la séptima sílaba. Si tomamos en cuenta la correlación en los contrapuntos semánticamente relacionados con rima y estructura acentual similares, podemos inferir que las diferencias semánticas, métricas y prosódicas influyen en la duración de la pausa, que en este contrapunto específicamente es de (8,746s).

Las correlaciones que hemos encontrado en los contrapuntos relacionados y no relacionados semánticamente se resumen así:

*A pausas más largas, menos relación semántica, menos similitud en la rima y en la estructura acentual; a pausas más pequeñas, mayor relación semántica, mayor similitud en la rima y en la estructura acentual*

Esta correlación se basa en el hecho de que la imitación de la prosodia se relaciona con nuestro sistema de memoria inmediato, porque a través de la prosodia hemos aprendido las series de sonidos que constituyen las palabras y las expresiones que usamos en el habla (Boucher 2006: 500-501). Dicho de otro modo, nuestra memoria inmediata está relacionada con grupos de patrones acentuales de los sonidos que escuchamos, los cuales facilitan la organización rítmica del habla con su respectiva organización gramatical. (Boucher 2006: 511-514).

Por otro lado, el que las pausas sean índices del procesamiento y búsqueda de palabras en nuestro léxico antes de la emisión ha sido verificado ya por otros estudios. Por ejemplo, Henderson et al (1966: 208), han demostrado que cuando se realizan pausas largas existen pequeños períodos de habla, mientras que en pausas cortas existen largos períodos de habla.

Sin embargo, las pausas se encuentran ligadas también a la sintaxis de las palabras. Varias investigaciones han demostrado que existe mayor frecuencia de pausas en fronteras sintácticas grandes y complejas (por ejemplo, Krivokapi 2008:2-3). Además, en el caso de la lectura las pausas se realizan únicamente en las uniones gramaticales entre palabras, mientras que en el habla se realizan en cualquier parte. De esto hablaremos al analizar los amorfinos individuales.

Es necesario señalar que en nuestro corpus de amorfinos hemos encontrado excepciones a la correlación mencionada en el párrafo anterior. Como indicamos, el promedio de pausa en los contrapuntos con relación semántica es de 1,390s mientras que en los contrapuntos sin relación semántica el promedio es de 5,070s. Sin embargo, existen contrapuntos con relación semántica en los que hay pausas largas, con un promedio de (3,411s), las cuales se podrían considerar equivalentes a las pausas largas características de los

contrapuntos sin relación semántica. De igual manera, hemos encontrado contrapuntos sin relación semántica cuyas pausas están en el promedio de (1,787s) y que corresponden a las pausas pequeñas de los contrapuntos con relación semántica. Estas excepciones a la correlación no las podemos explicar en el estado actual de esta investigación, pues requeriríamos un corpus mayor.

Por otro lado, en uno de los contrapuntos también encontramos una pausa llena, es decir, una en la cual el poeta precede su intervención diciendo “*le voy a advertir, le voy a advertir*”. El objetivo de esta pausa llena antes de emitir el contrapunto es mantener la atención del público y del poeta contrincante, conservando al mismo tiempo la palabra y ganando tiempo para realizar la búsqueda y recuperación paralela del contrapunto que va a decir.

### 3.5.2. Correlación métrica, semántica y pausas en los amorfinos orales

Así como la métrica influye en la duración de las pausas y por lo tanto participa en el acceso léxico, el análisis de las pausas realizadas en los amorfinos orales sugiere que la sintaxis también es un factor determinante. Si los amorfinos están conformados por dos constituyentes<sup>33</sup> de frases yuxtapuestas, correspondientes a los dos primeros versos y a los dos últimos, tendrán entre ellos pausas mayores que entre los versos que corresponden al mismo constituyente. Esto se ilustra en el siguiente ejemplo:

Transcripción amorfino	Pausas entre versos
“ Suspiros que de mi salen	1-2, (0,010s)
y otros que de ti vendrán,	2-3, <b>0,766s</b>
si en el camino se encuentran,	3-4, 0,120s
qué de cosas se dirán”	

<sup>33</sup> “Una unidad estructural de una categoría definida por la sintaxis, la semántica, o la fonología, que consiste en uno o más elementos lingüísticos (como las palabras, morfemas y sus características) y que puede presentarse como un componente de una construcción más grande. “(Merriam-Webster incorporated, 2012, mi traducción). Los constituyentes forman parte de los versos que componen los amorfinos y pueden existir constituyentes mayores en la estrofa y estos constituyentes a su vez pueden estar compuestos por dos constituyentes menores.

En el amorfino anterior podemos apreciar que la pausa entre el primer verso y el segundo es imperceptible ya que se trata precisamente de un solo constituyente. Sin embargo, aquella entre el verso segundo y el tercero es mayor porque el poeta requiere más tiempo para cambiar no sólo el enfoque semántico de los dos últimos versos, que forman otro constituyente. Esta aseveración la confirman los resultados de otras investigaciones. Así, por ejemplo, Krivokapi afirma que “los hablantes han demostrado que pausan más al cambiar temas que en otros límites del discurso (2008: 3 mi traducción)”.

De igual manera, las pausas entre los versos tercero y cuarto son menores porque existe una aceleración en el proceso de recuperación léxica al final de la estrofa. El mismo fenómeno se puede observar en el siguiente ejemplo:

<b>Transcripción amorfino</b>	<b>Pausas entre versos</b>
“ Estrellita matutina,	
no hallo con quien compararte,	1-2, 0,781s (retórica)
tan sólo podrá igualarte,	2-3, 0,619s
el mar una perla fina”	3-4, <b>0,164s</b>

En el ejemplo anterior la pausa entre el verso tercero y cuarto es menor en comparación con las demás. Esto sucede en la gran mayoría de los amorfinos orales de nuestro corpus, llegando incluso este tipo de pausa a ser imperceptible en algunos casos debido a la sintaxis del constituyente que forman los versos tercero y cuarto. Este se demuestra además con el siguiente ejemplo:

<b>Transcripción de amorfino</b>	<b>Pausas entre versos</b>
“Los ojos de esta morena	
Tienen un mirar extraño,	1-2, 0,048s
que matan en una hora	2-3, 0,809s
más que la muerte en un año”	3-4, 0,102s,

Como se observa, las pausas imperceptibles se hallan precisamente en los versos que corresponden al mismo constituyente (1-2 y 3-4). Al contrario, entre constituyentes (2-3), la pausa es mucho mayor debido a que el poeta debe cambiar el tema del primer constituyente y empezar con otro constituyente que tiene relación semántica con el siguiente constituyente, con el que se conecta mediante la conjunción de relativo.

Existen casos como el de los amorfinos orales de Eumeny Álava, donde el poeta usa pausas retóricas tomando en cuenta los constituyentes. Esto no es notorio en el caso de los amorfinos orales y contrapuntos de otros poetas, por lo que creemos que las pausas retóricas de este poeta podrían explicarse por su nivel de educación, que influye en el manejo de la retórica. En efecto, es posible que el nivel de educación sea un factor determinante en la retórica de los amorfinos, ya que ésta determina dónde deben ir las pausas según la sintaxis. Esto se puede ver claramente en el siguiente amorfino de Eumeny Álava, donde encontramos pausas retóricas que coinciden perfectamente con la sintaxis de los constituyentes.

<b>Transcripción del amorfino</b>	<b>Pausas</b>
“Río abajo va rodando	1-2, sin pausa
una guitarra de plata,	2-3, 0,460s
y en la prima va diciendo,	3-4, 0,701s
negrita tu amor me mata”	

Aparte de la influencia de la sintaxis, es posible que la semántica co-influya en la duración de las pausas dentro de los amorfinos. Esto se demostraría porque, cuando los amorfinos comparten el mismo campo semántico, la pausa entre el primer constituyente y el segundo constituyente tiende a ser más corta, mientras que en el caso de no existir dicha relación la pausa entre el primer constituyente y el segundo constituyente suele ser más larga. Esto se aprecia en los siguientes amorfinos:

<b>Transcripción amorfino</b>	<b>Pausa</b>
“ Suspiros que de mi salen	1-2, sin pausa
y otros que de ti vendrán,	2-3, 0,766s
si en el camino se encuentran,	3-4, 0,120s
qué de cosas se dirán”	

<b>Transcripción de amorfino</b>	<b>Pausa</b>
“Eres como la verbena,	1-2, 1,306s
que en el campo verde naces,	2-3, 1,342s
eres como el caramelo,	3-4, 0,051s
que en mi boca te deshaces”	

En el primer amorfino es posible encontrar una correlación entre, por un lado, la duración reducida de la pausa entre el verso segundo y el tercero, y, por otro lado, la relación semántica entre los dos constituyentes de la estrofa: ambos constituyentes están relacionados con el ‘suspiro’ como campo semántico principal. Correspondientemente, en el segundo amorfino existe una correlación entre la pausa prolongada y la incompatibilidad semántica entre el verso segundo y tercero.

Esto se puede apreciar igualmente en el siguiente amorfino, donde la pausa entre el primer verso y el segundo verso es mayor que las demás pausas y ambos versos tienen campos semánticos diferentes. El primer verso tiene como campo semántico la ‘penitencia’, mientras que el segundo verso trata sobre el ‘mar’. En este caso el poeta debe cambiar de tema antes de seguir con los versos siguientes produciendo de esta manera una pausa más larga.

<b>Transcripción de amorfino</b>	<b>Pausa</b>
“ Yo te doy una penitencia,	1-2, 1,885s
que me enladrilles el mar,	2-3, 0,727s

que después de enladrillado,

3-4, 0,130s

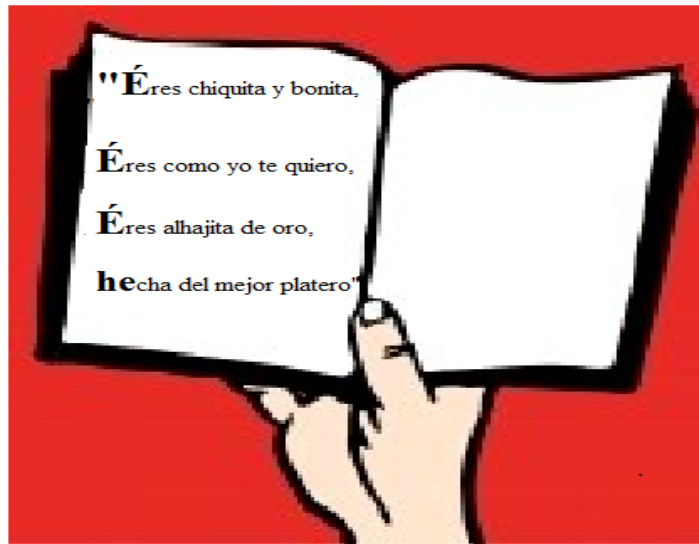
yo te amaré sin cesar”

Según Grosjean, sin embargo, “los hablantes tienden a pausar en medio de las oraciones y de los constituyentes sintácticos, aún si la complejidad sintáctica predice que la pausa ocurrirá en otro lugar” (Grosjean *et al* 1979, citado en Krivokapi 2007:3, mi traducción). Se ésta en desacuerdo con esta aseveración porque, como hemos demostrado en párrafos anteriores mediante el análisis de los amorfinos, los poetas se rigen mucho a la sintaxis de los constituyentes.

Como esperamos haber demostrado, las pausas dentro de los amorfinos están correlacionadas con la sintaxis de los constituyentes, la entonación dada por el patrón acentual, y la rima. Esto confirmaría la teoría de acceso léxico de Levelt, según la cual los niños desde su infancia empiezan a adquirir palabras en base a los sonidos que escuchan del ambiente que los rodea. Estos sonidos son los que el niño graba en su lexicón mental mediante su separación silábica como sonidos fonéticos de las palabras (imagen acústica) para luego grabarlos como palabras según la fonología (imagen mental). Del mismo modo, la entonación ayuda a la recuperación léxica porque los adultos producen palabras deletreándolas como patrones de fonemas y patrones métricos. Nuestro lexicón está formado por los patrones silábicos y consonánticos que conforman las palabras. Por lo tanto, cuando los poetas realizan amorfinos, la recuperación léxica activa las palabras que de acuerdo a la semántica y la rima encajan en los amorfinos.

### **3.5.3. Correlación métrica, semántica y pausas en los amorfinos leídos**

El proceso de recuperación léxica ocurre igualmente en la lectura de amorfinos. En este caso al leer los poetas reconocen las palabras por medio de los patrones consonánticos y silábicos que poseen y proceden a acceder a la recuperación léxica de las palabras que van a pronunciar. Esto significa que la lectura no es un proceso inmediato sino que primero se reconocen los patrones consonánticos y silábicos de las palabras, se busca su definición en el nivel conceptual, se encuentra el lema correspondiente, se activa el nivel morfo-fonético de la palabra, y finalmente se procede a articular la palabra. Consideremos el siguiente ejemplo:



En este caso el poeta que lee este amorfino lo primero que reconocerá es el grafema *E*, que encontramos en los tres primeros versos; luego, la sílaba *he* en el cuarto verso, y sigue de esta manera reconociendo los patrones restantes de cada verso. Esto ocurre con cualquier persona que lee. Primero reconoce patrones consonánticos y vocálicos para proceder a leerlos. Tal y como se ha mencionado en la primera sección de nuestra investigación, al momento que la persona reconoce patrones consonánticos su lexicón activa aquellas palabras que empiezan con el grupo consonántico o vocálico con la que empiezan. Es por este motivo que algunas veces nos anticipamos a leer algo que no hemos terminado de reconocer, en base a los grupos consonánticos y al contexto en que aparecen, pudiendo estar acertados o equivocados en nuestra anticipación.

## **CAPITULO IV**

### **4. Conclusiones**

En el análisis de la teoría de la recuperación léxica en los amorfinos hemos tomado en cuenta la sintaxis, la entonación, el patrón acentual y la semántica de los versos. A continuación detallamos todos estos factores y su influencia en las pausas y el acceso léxico.

- La entonación y el patrón acentual facilitan la recuperación léxica en la producción de amorfinos porque la forma en que adquirimos nuestro léxico es mediante la separación silábica de los patrones consonánticos y silábicos de las palabras.

### Contrapunto 1

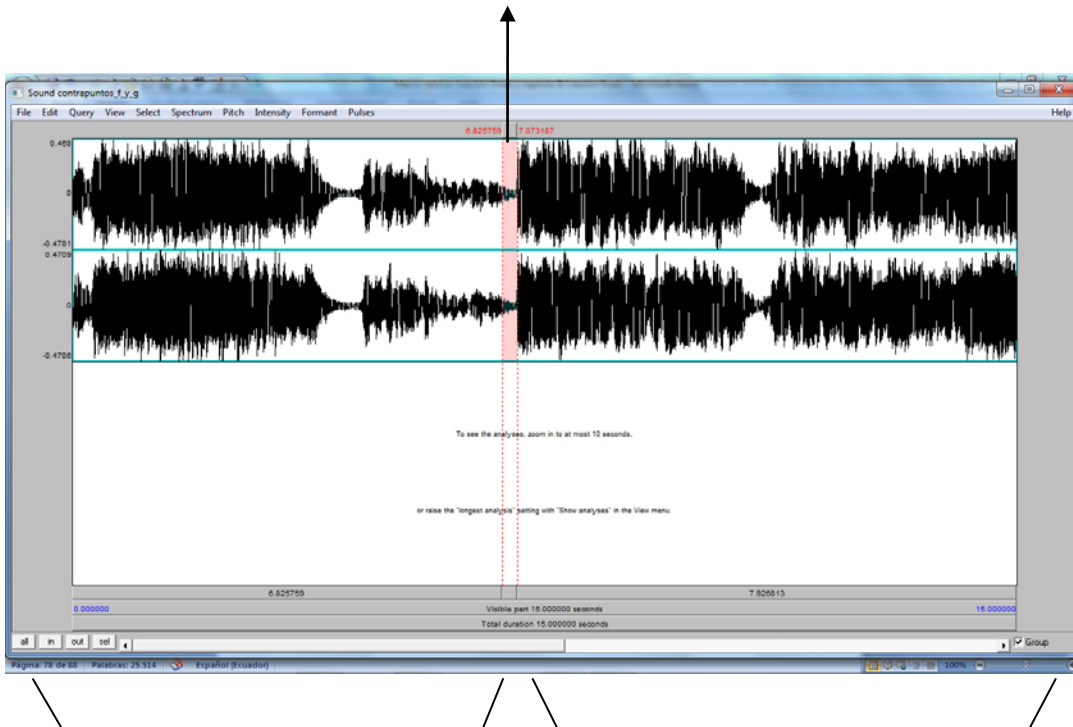
“Porque me **vés** chiquit**ita**,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
**Dí** ces que no **sé** de **amor**,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
**sóy** como el frejol**íto**,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 chiquit**íto** **y** tengo **flor**”  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

### Contrapunto 2

“Porque me **vés** chiquit**íto**,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
**Crées** que soy **huévo** de **páto**,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 Pero **aquí** te has encontr**ádo**,  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
 Con la **súela** de mi zap**áto**”  
 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

En los contrapuntos anteriores existe gran similitud en los acentos y la entonación, al tiempo que las pausas entre ellos son más cortas (0,247s), como lo demuestra el espectrograma a continuación.

### Pausa entre contrapuntos A y B



Contrapunto 1

Contrapunto 2

- Las pausas entre los versos en los amorfinos están determinadas por la sintaxis, es decir, el poeta pausa automáticamente ante un nuevo constituyente para demostrar la separación entre éste y el anterior y entre sus respectivas temáticas. En el siguiente ejemplo podemos ver que la pausa entre los versos segundo y tercero es grande porque el poeta debe cambiar de tema para empezar con un nuevo constituyente.

<b>Amorfino</b>	<b>Pausa</b>
“Porque me ves chiquita,	1-2 0,183s
dices que no sé de amor,	2-3 <b>0,803s</b>
soy como el frejolito,	3-4 ninguna
chiquitito y tengo flor”	

- Las pausas suelen ser mayores cuando el poeta recurre a un nuevo campo semántico, ya que debe buscar en su lexicón mental una palabra que esté semánticamente relacionada con los versos anteriores. Esto podemos observar en el siguiente ejemplo, donde el poeta debe buscar en su lexicón palabras que puedan expresar una comparación semejante a la del primer constituyente. En este caso el campo semántico en el primer constituyente se refiere a la persona de tez negra, mientras que en el segundo también utiliza el campo semántico del color negro pero en referencia a los ojos.

<b>Amorfino</b>	<b>Pausas</b>
“Anoche yo tuve un sueño,	1-2 0,060s
que unos negros me mataban,	2-3 0,721s
pero eran tus negros ojos,	3-4 0,119s
que de lejos me miraban”	

- Las pausas entre contrapuntos suele ser mayores cuando no comparten el mismo campo semántico mientras que cuando los dos contrapuntos comparten el mismo campo semántico las pausas suelen ser menores. Esto se demuestra en los dos ejemplos siguientes.

<b>Contrapunto A</b>	<b>Pausas</b>	<b>Contrapunto B</b>
“No quiero cosas con dueño, Cosas que se van mañana, Quiero cosas que me duren, Años, meses y semanas”	1,613	“Ayer me dijiste que hoy, Y hoy me dijiste que mañana, Así se pasan los días, Los meses y las semanas”

En este primer ejemplo podemos ver que los contrapuntos comparten el campo semántico de *tiempo*. Esta similitud semántica está correlacionada con una pausa de menor duración. Por el contrario, en el siguiente ejemplo, al no existir dicha correlación, la pausa es mayor.

<b>Contrapunto A</b>	<b>Pausa</b>	<b>Contrapunto B</b>
“La carta que te escribí, Fue envuelta en hoja de pera, Contéstame lo más pronto, Que mi amor se desespera”	4,228	“Eres chiquita y bonita, Eres como yo te quiero, Eres alhajita de oro, Hecha del mejor platero”

- Cuando existe mayor relación semántica entre los versos de un amorfino y similitud entre su rima y su patrón acentual, la pausa entre los versos es más corta, mientras que a menor relación semántica y disimilitud en la rima y en el patrón acentual, mayor es la pausa. Por ejemplo, en el siguiente amorfino existe similitud en su rima, patrón acentual y por ende las pausas son menores; en el amorfino siguiente no existe similitud en la rima ni el patrón acentual, lo cual se correlaciona con la mayor duración de las pausas.

<b>Amorfino</b>	<b>Pausas entre versos</b>	<b>Acentos</b>
“Anóche yo túve un sueño, que unos negros me matában, pero eran tus negros ojos,	1-2, 0,060s 2-3, 0,721s 3-4, 0,119s	1er verso: 2-5-7 2do verso: 3-7 3er verso: 2-5-7

que de <b>léjos</b> me <b>mirában</b> ”		4to verso: 3-7
<b>Amorfino</b>	Pausas entre versos	Acentos
“Yo te <b>dóy</b> una <b>penitencia</b> ,	1-2, 1,885s	1er verso: 3-8
que me en la <b>drílles</b> el <b>már</b> ,	2-3, 0,727s	2do verso: 4-7
que <b>después</b> de enladrilládo,	3-4, 0,130s	3er verso: 3-7
<b>yó</b> te <b>amaré</b> sin <b>césar</b> ”		4to verso: 1-4-7

- Hay indicios de que el nivel de educación formal del poeta es un factor en su desenvolvimiento léxico, sobre todo con respecto a la métrica con efectos retóricos. En efecto, si un poeta maneja los conocimientos básicos de la retórica, realizará sus pausas de acuerdo a la sintaxis de los constituyentes que conforman los amorfinos, mientras que si no posee dichos conocimientos, tendrá la tendencia a pausar sin tomar en cuenta los constituyentes. Por ejemplo, en el siguiente amorfino el poeta realiza una pausa retórica en medio del constituyente, sin tomar en cuenta la sintaxis.

<b>Amorfino</b>	<b>Pausa versos 1-2</b>	<b>Pausas verso 2-3</b>	<b>Pausas verso 3-4</b>	<b>Pausa retórica [PR]</b>
“ Carita de papel fino, nariz [PR] de pluma tarjada, ojos de letra menuda, labios de carta cerrada”	ninguna	0,746	0,406	(0,450) <sup>34</sup>

En el segundo ejemplo, por su parte, el poeta hace la pausa retórica en el límite de los constituyentes. Notemos que este amorfino, que viola la sintaxis del constituyente, fue hecho por un poeta que carecía de educación formal mientras el anterior por uno que sí la tenía. Más aún, el mismo poeta que realizó este amorfino produjo varias pausas de este

<sup>34</sup> En base a nuestras investigaciones esta pausa es retórica y no dubitativa porque las pausas dubitativas en el corpus solo aparecen al inicio del amorfino o en las fronteras de sus constituyentes.

tipo, violando con frecuencia la sintaxis de los constituyentes. Al contrario, el poeta con instrucción formal realizó sólo pausas retóricas de acuerdo a los constituyentes. Esto sugiere una correlación entre el nivel de instrucción formal y el manejo de la métrica con efectos retóricos que influyen en la duración de las pausas. Sin embargo, se necesitan más datos para afinar este análisis.

<b>Amorfinos</b>	<b>Pausas versos 1-2</b>	<b>Pausas versos 2-3</b>	<b>Pausas versos 3-4</b>	<b>Pausa anómalas [PA]</b>
“Río abajo va rodando, una guitarra de plata, y en la prima va diciendo, negrita tu amor me mata”	ninguna	0,460705	0,701636	ninguna

Todos los datos recogidos en esta investigación tienen que ver con tendencias y correlaciones entre la recuperación o acceso léxico, la métrica, la sintaxis, la semántica y el patrón acentual. En el caso de las correlaciones podemos decir que existiría una relación causa-efecto entre las pausas, la rima, la semántica, la sintaxis y el patrón acentual, por un lado, y el acceso léxico, por el otro, pues todos son factores que contribuyen a la recuperación léxica. Sin embargo, si tomásemos cada factor por separado, este no sería suficiente para determinar la causalidad porque todos confluyen para la búsqueda y recuperación del acceso léxico. Por otra parte, es importante resaltar que en esta investigación no hemos tomado en cuenta otros factores que podrían estar correlacionados en la producción de pausas en el acceso léxico, como serían la edad de los poetas o el género.

Como recomendaciones para futuras investigaciones en el campo de los procesos psicolingüísticos involucrados en la poesía popular, en este caso, de la tradición oral montubia de Manabí, sugerimos las siguientes investigaciones:

- Recolectar un corpus más amplio para analizar las pausas y sus factores confluyentes, como el patrón acentual y la relación semántica.

- Sería importante que se investigará un poco más sobre el uso de arcaísmos lingüísticos legados por los andaluces de España y su posición en el lexicón mental.
- Se podría determinar con más datos empíricos la correlación entre los factores de edad, género y el acceso léxico a fin de comprobar con estos datos sobre la duración de las pausas aquellas teorías que sostienen que en el género femenino existe mayor capacidad verbo-lingüística.
- De igual manera pudiera ser importante investigar el hecho de que la entonación ayude en la recuperación del acceso léxico, lo que podría tener aplicabilidad práctica en la educación, en especial para que la adquisición de los idiomas sea más eficiente.

Otro aspecto que queda por investigar es el tipo de entonación que se usa en los amorfinos y la influencia en las pausas. Una futura investigación deberá tomar en cuenta la metodología usada aquí para perfeccionarla y utilizar este material como punto de partida. Es decir, deberán recoger muestras de campo, utilizar bibliografía actualizada en los últimos hallazgos en psicolingüística tomando en cuenta los aspectos etnográficos que pueden influir en la cultura y la tradición oral manabita y por último utilizar herramientas digitales como las aquí utilizadas que les permitan obtener un análisis con un gran nivel de exactitud.

Esta investigación, que se ha extendido a lo largo de un año, nos ha permitido revelar que existen procesos psicolingüísticos y cognitivos altamente complejos en la poesía popular montubia. Dichos procesos los realizan los poetas automáticamente como algo natural, propio de su cultura. Lo más fascinante de ello es que los poetas muchas veces no poseen un alto grado de instrucción formal que los instruya en los ámbitos de la creación literaria, mas sus creaciones dejan en alto el nombre del montubio y su tradición oral.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

Carroll W., David, 2006, *PSICOLOGIA DEL LENGUAJE*, 4ª edición, Paraninfo S.A, España.

Coseriu, Eugenio, 1977, *Principios de semántica estructural*, Editorial Gredos S. A, Madrid-España.

Cressey W. William, 1978, *Spanish Phonology and Morphology A Generative View*, Georgetown University Press, Washington.

De Saussure, Ferdinand, 1945, *Curso de Lingüística General*, decimocuarta edición, Editorial Losada, Buenos Aires.

Estrada, Jenny, 1996, *El Montubio un forjador de identidad*, Primera edición, Banco del Progreso, Guayaquil.

Garman, Michael, 1990, *Psycholinguistics*, Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom.

González Fernández., Ángel, Hervás, Salvador, Báez, Valerio, 1979, *Introducción a la Semántica*, Editorial Cátedra S.A., Madrid.

Ingram, C.L. John, 2007, *Neurolinguistics. An Introduction to Spoken Language Processing and its Disorders*, Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom.

Lyons, John, 1981, *Lenguaje, significado y contexto*, Ediciones Paidós, Barcelona- Buenos Aires.

Ordóñez, I. Wilman, 2010, *Del habla popular montubia resignificando signos del hablante rural*, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Machala-El Oro.

Osgood et al, 1965, '*Psycholinguistics a survey of theory and research problems with a survey of psycholinguistic research*', Indiana University Press, Bloomington & London.

Sánchez, Luis Alberto, 1969, *Breve Tratado de Literatura General y notas sobre la literatura nueva*, Décimo octava edición revisada, Editorial Norma, Cali-Colombia.

## DICCIONARIOS

Real Academia Española, 2008, 'Diccionario de la Real Academia Española', visto 19 de diciembre de 2011, <[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=sin%F3nimos](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sin%F3nimos)>.

The Merriam-Webster Unabridged Dictionary, 2012, 'Constituent', visto 31 de mayo de 2012, <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/constituent>>.

## ARTÍCULOS CITADOS

Candau de Cevallos, María del Carmen, 1969, '*Nociones de Dialectología Americana DIALECTOLOGÍA AMERICANA*', Revista ANALES, Cuenca, Tomo XXV.

Ceballos, Leonardo, 2011, '*Amorfino: verso de los manabitas*', El Diario, 23 de junio, p. 11<sup>a</sup>.

EFE, 2011, '*Ecuador está en busca de su patrimonio sonoro*', El Universo, 22 de agosto, p.4.

Huamán Carlos, 2011, '*La oralidad mueve la historia y la memoria*', Entrevista del día, El Comercio, 26 de agosto de 2011.

## COMUNICACIONES PERSONALES

Eumeni Álava, Entrevista el 25 de julio de 2011, comunicación personal.

Homero Mendoza, Entrevista el 15 de julio de 2011, comunicación personal.

## ARTÍCULOS DE INTERNET

Barrios, Marcio ,2011, ' Mundocitas', <http://www.mundocitas.com/buscador/Poesia>. Acceso: 01 de Mayo, 2011, 6:18 pm.

Costa, Albert, Caramazza, Alfonso 2002, 'The Production of Noun Phrases in English and Spanish: Implications for the Scope of Phonological Encoding in Speech Production', Journal of Memory and Language, visto 26 de octubre, <[http://www.wjh.harvard.edu/~caram/PDFs/2002\\_Costa\\_Caramazza.pdf](http://www.wjh.harvard.edu/~caram/PDFs/2002_Costa_Caramazza.pdf)>.

Costa, Albert, Colomé, Àngels, y Caramazza, 2000, 'Lexical Access in Speech Production: The Bilingual Case', Psicológica o Harvard University y Universitat de Barcelona, visto 17 de octubre, <<http://www.uv.es/revispsi/articulos3.00/mono/monoL5.pdf>>.

Calle, F. Hugo, 2011, '¿Quiénes son los montubios?', visto 3 de enero de 2012, <<http://elcostanero.ce.comlu.com/cultura-quienessonlosmontubios.html>>.

Gallese, Vittorio, Lakoff, George, 2005, 'The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge', Psychology Press Ltd., visto 3 de diciembre, <<http://www2.unipr.it/~gallese/PCGNSIOBA9.pdf>>.

Gobierno Provincial de Manabí, 2011, 'Datos Geográficos', visto 16 de diciembre de 2011, <<http://www.manabi.gob.ec/datos-manabi/datos-geograficos>>.

Krivokapi Jelena, 2007, 'Prosodic Planning: Effects of Phrasal Length and Complexity on Pause Duration', visto el 27 de febrero de 2012, <[www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/.../PMC2131696/](http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/.../PMC2131696/)>.

Levelt J.M., Willem, Roelofs, Ardi y Meyer, Antje S., 1999, 'A theory of lexical Access in speech production', Cambridge University Press, visto 4 de septiembre, <<http://www.sciweavers.org/publications/theory-lexical-access-speech-production>>.

Levelt, J.M., Willem, 2001, 'Spoken Word production: A theory of lexical Access', visto 5 de Octubre, <<http://www.hf.uib.no/forskingskole/Levelt.pdf>>.

Medina, Clara, 2005, 'Lo montubio, tema de estudio', visto 12 de diciembre de 2011, <<http://www.eluniverso.com/2005/07/17/0001/262/69430945A02347F088F778A1648442C8.html>>.

Mora, S. Medardo, 2010, 'Vistazos al Manabí profundo', visto 08 de diciembre de 2011, <[http://www.marabierto.com.ec/uploads/archivos/vistazos\\_manabi.pdf](http://www.marabierto.com.ec/uploads/archivos/vistazos_manabi.pdf)>.

Naranjo, V., Marcelo, 2002, 'La cultura popular en el Ecuador', visto 16 de diciembre de 2011, <<http://www.cidap.org.ec/download/publicaciones/Tomo%20IX%20Manabi.pdf>>.

Ordoñez I., Wilman ,2011, 'Folklore y psicoanálisis III : El amorfino, un género en conflicto'  
<http://www.palabraenpie.org/wilman-ordonez-iturralde-y-lo-montuvio-/297-folklore-y-psicoanalisis-iii-el-amorfino-un-genero-en-conflicto.html> Acceso: 03 de Abril , 2011 ,  
3:47 pm.

Riemer, Nick, 2010, 'Introducing Semantics', visto 25 de febrero 2012,  
<[www.cambridge.org/9780521851923](http://www.cambridge.org/9780521851923)>.

Rochester, R. S., 1973, 'The significance of pauses in spontaneous speech', Journal of Psycholinguistics, visto 14 de noviembre,  
<<http://www.springerlink.com/content/?k=the+significance+of+pauses+in+spontaneous+speech>>.

Roelofs, Ardi, 2011, 'Ardi Roelofs', visto 15 de septiembre,  
<<http://www.nici.ru.nl/~ardiroel/weaver++.htm>>.

Sevilla Muñoz, Manuel, Macías Otón, Elena, 2010, 'Módulo II: Aspectos semánticos de los Términos', Universidad de Murcia, visto 26 de noviembre, <<http://ocw.um.es/cc.-sociales/terminologia/material-de-clase-1/modulo-ii.pdf>>.

Vigliocco, Gabriella, Vinson, P., David, 2005, 'Semantic representation', University College, London, visto 24 de noviembre,  
<[http://www.psychol.ucl.ac.uk/language/papers/Semantics\\_submitted.pdf](http://www.psychol.ucl.ac.uk/language/papers/Semantics_submitted.pdf)>.

# ANEXOS

## ANEXO 1

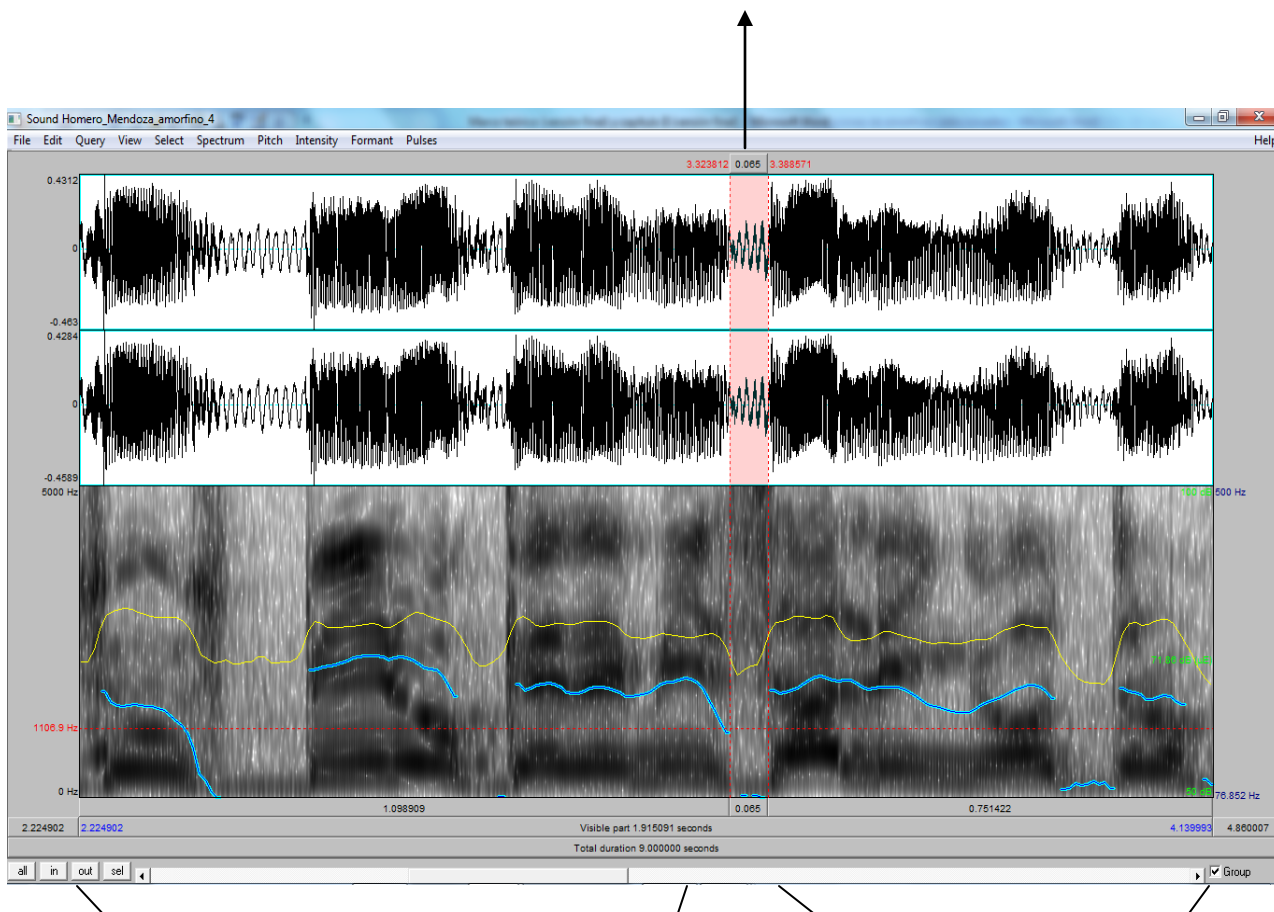
### Amorfino oral 4 de Homero Mendoza

Rango de pausas de unión de 0,008-0,096 s.

4.- “Suspiros que de mi salen,  
Y otros que de ti vendrán,  
Si en el camino se encuentran,  
Qué de cosas se dirán”

**Pausa de 0,065 s que entra en el rango de pausas**

**De 0,008-0,096 s.**



“Suspiros que de mi salen

y otros

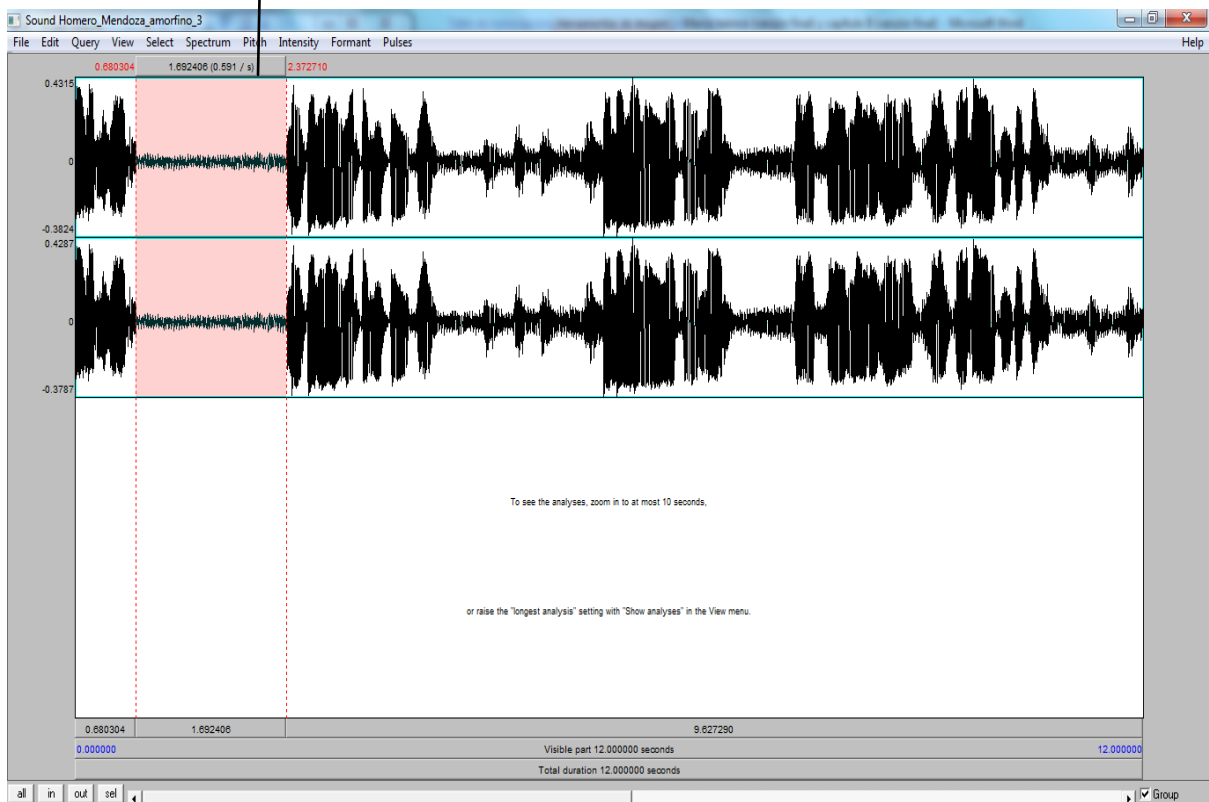
## ANEXO 2

### Amorfino oral 3 de Homero Mendoza

#### Pausa dubitativa de 1,692s

3.- “Yo te doy una penitencia,  
Que me enladrilles el mar,  
Que después de enladrillado,  
Yo te amaré sin cesar”

#### Pausa dubitativa de 1,692 s



“Yo te doy una penitencia, que me enladrilles el  
Mar, que después de enladrillado, yo te amaré sin  
cesar”

## ANEXO 3

### Amorfino oral 2 de Eumeny Álava

**Pausa retórica en medio de la palabra Clavelito justo entre Claveli y - to.**

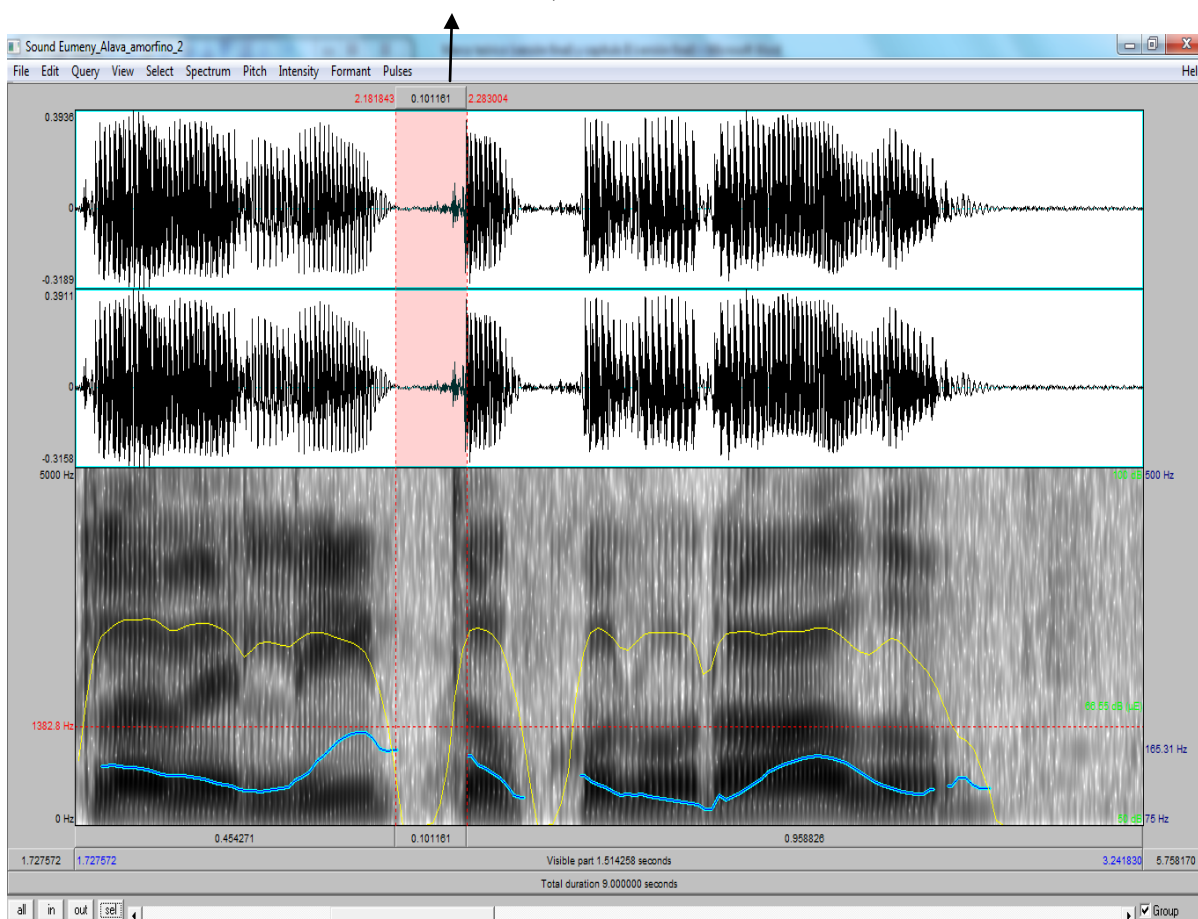
2.- “Clavelito colorado,

Clavelito carmesí,

Ni por sueño había pensado,

Que mi amor estaba aquí”

**Pausa retórica de 0,101s.**



“Claveli

-to

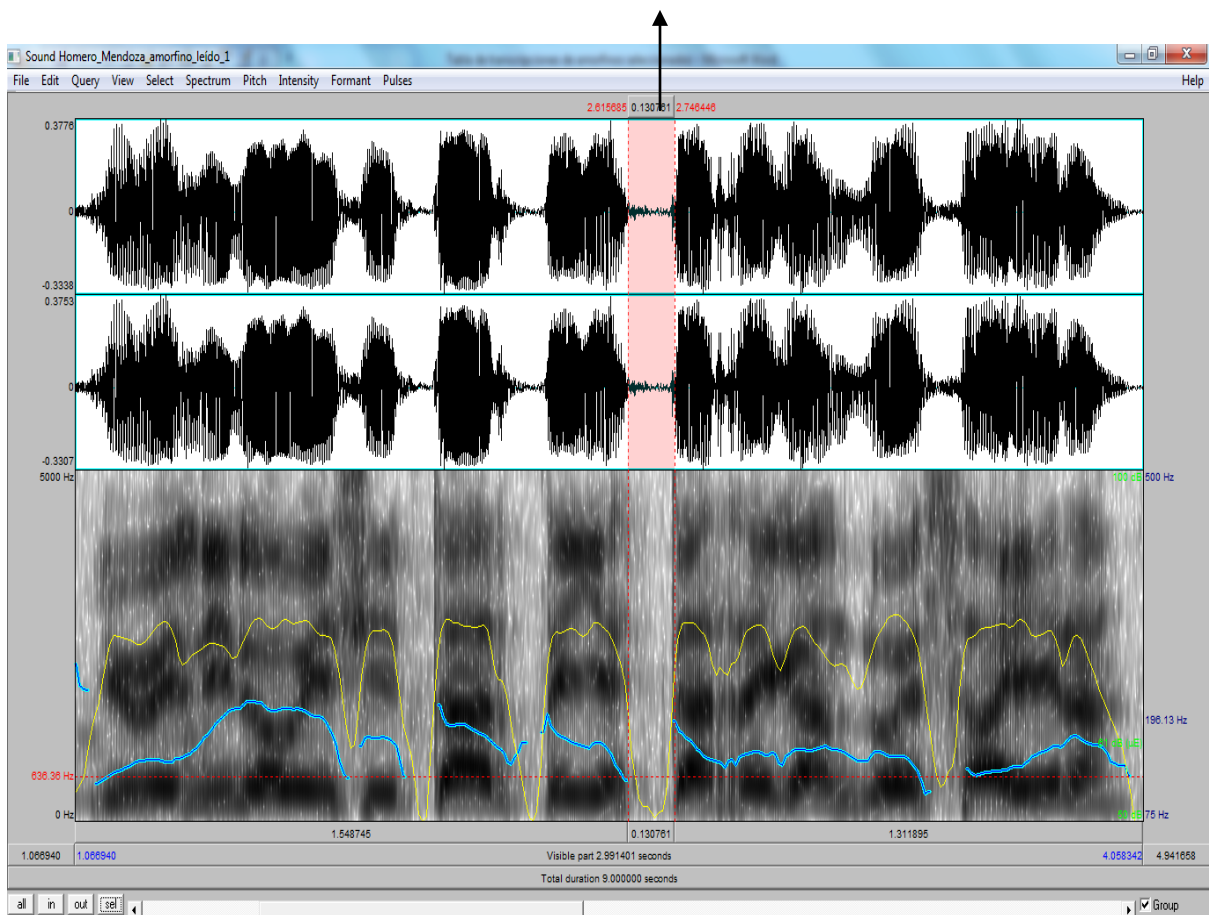
## ANEXO 4

### Amorfino leído 1 de Homero Mendoza

#### Pausa de unión de 0,130s.

- 1.-“Yo he venido a visitarte,  
Y estás regando esa era,  
Te dejé una carta hermosa,  
En el pie de la escalera”

#### Pausa de unión de 0,130 s.



Yo he venido a visitarte y está

-s regando esa era

## ANEXO 5

### Amorfino leído 2 de Homero Mendoza

#### Pausa retórica de 0,103s. entre Hoy y-te.

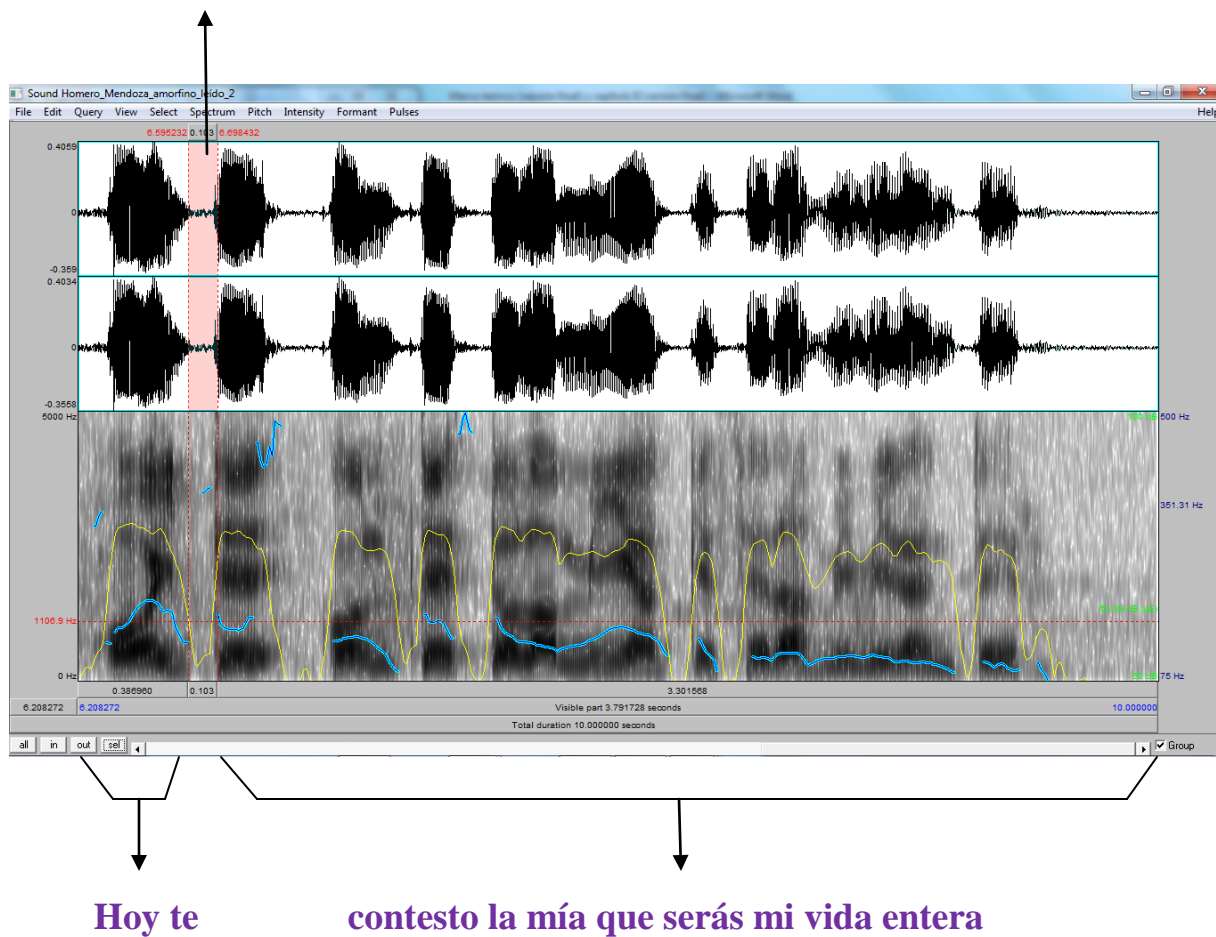
2.- “La carta que me dejaste,

En el pie de la escalera,

Hoy te contestó la mía,

Que serás mi vida entera”

#### Pausa retórica de 0,103 s. entre Hoy y –te.



## ANEXO 6

### Contrapunto 6 con relación semántica

#### Pausa de unión de 0,70s en contrapunto 6 con relación semántica

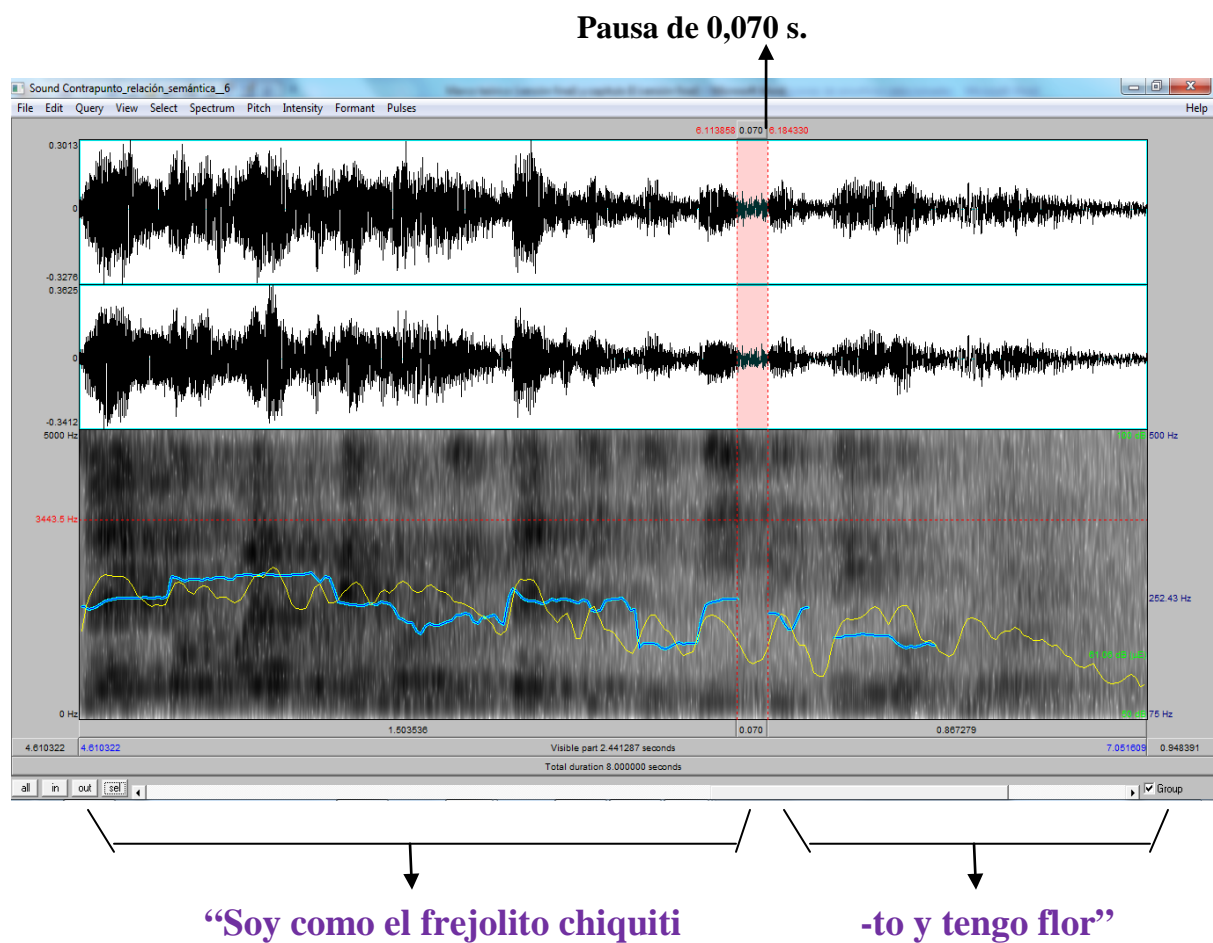
6.-“Porque me ves chiquitita,

Dices que no sé de amor,

Soy como el frejolito,

Chiquitito y tengo flor”

Promedio de pausas de 0,049-0,549 s.



## ANEXO 7

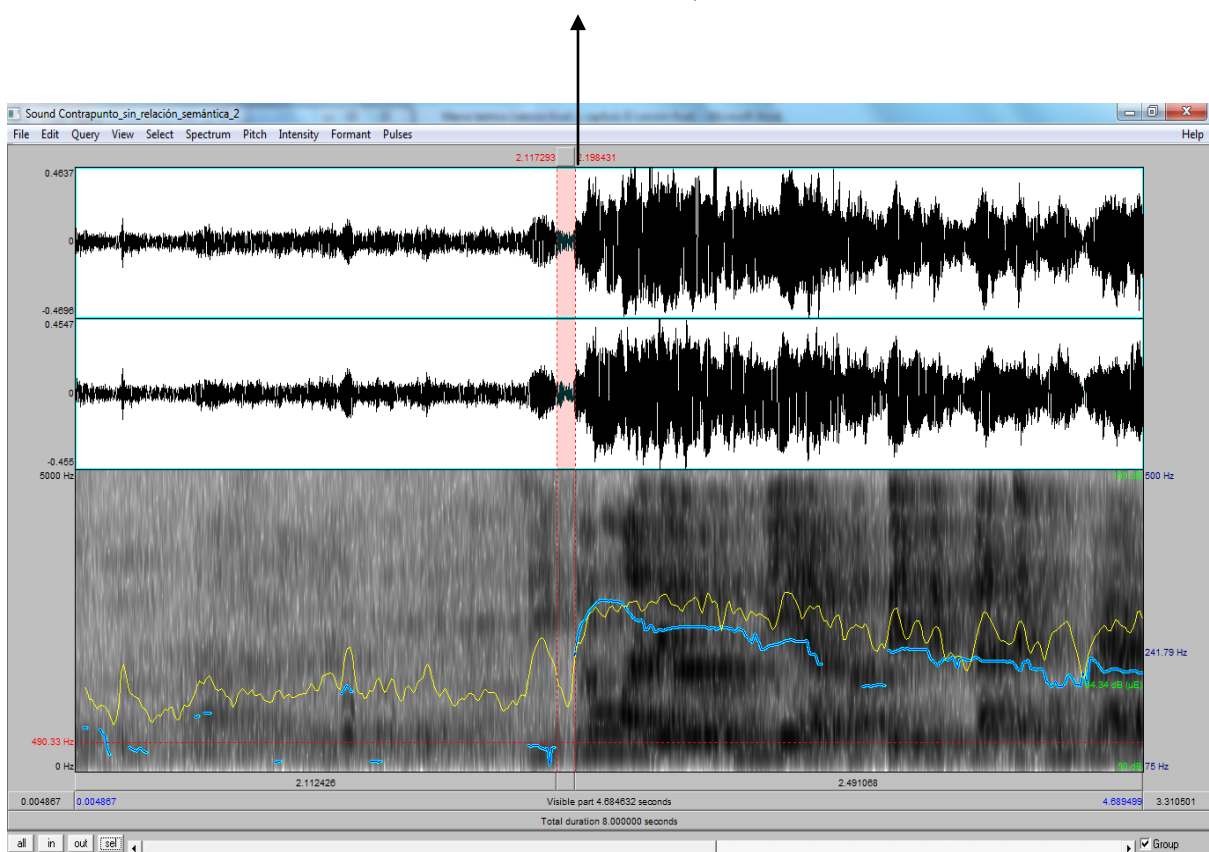
### Contrapunto 8 sin relación semántica

**Pausa de unión de 0,081 s.**

7.-“Si pluma de oro tuviera,  
Papel de plata comprara,  
Para escribirte una carta,  
Y que un ángel te la llevara”

**Promedio de pausas de unión en contrapunto 8 sin relación semántica es de 0,020-0,180s.**

**Pausa de unión de 0,081 s.**



“Si pluma de oro tuviera, papel de plata  
Comprara...”