



Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Letras
Santiago, Chile
Diciembre, 2011

**Elementos prosódicos como parámetros distintivos de la lectura de textos en
verso libre y prosa**

Seminario para optar al grado de Licenciado en Letras con mención en Lingüística y
Literatura Hispánicas
Estudiante: Marco Marchant Moreno
Profesor guía: Domingo Román Montes de Oca

Índice

1. Introducción	4
2. Marco Teórico.....	5
2.1. Aspectos prosódicos y ritmo.....	5
2.1.1. Frecuencia fundamental (f_0).....	5
2.1.2. Intensidad.....	7
2.1.3. Duración o cantidad.....	10
2.2. Aspectos del género literario: Verso y Prosa.....	13
2.2.1. Encabalgamiento.....	16
3. Objetivos.....	16
3.1. Objetivo general.....	16
3.2. Objetivos específicos.....	16
4. Hipótesis.....	16
5. Metodología.....	17
5.1. Sujetos.....	17
5.2. Instrumento.....	18
5.3. Grabación.....	18
5.2. Etiquetado.....	18
5.3. Análisis de los resultados.....	20
6. Resultados.....	20
6.1. Análisis y presentación de los datos.....	21
6.1.1. Análisis Verso libre.....	21
6.1.1.1. Frecuencia.....	21
6.1.1.2. Intensidad.....	23

6.1.1.3. Duración.....	24
6.1.2. Análisis Prosa poética.....	27
6.1.2.1. Frecuencia.....	27
6.1.2.2. Intensidad.....	28
6.1.2.3. Duración.....	30
6.1.3. Análisis Prosa periodística.....	33
6.1.3.1. Frecuencia.....	34
6.1.3.2. Intensidad.....	35
6.1.3.3. Duración.....	35
6.2. Interpretación de los datos.....	38
7. Conclusiones.....	40
7.1. Alcances metodológicos.....	40
7.2. Principales resultados.....	40
7.3. Proyecciones.....	41
8. Bibliografía.....	43
9. Anexos.....	45
9.1. Instrumentos de medición.....	45
9.1.1. Texto original en verso.....	45
9.1.2. Texto original en prosa poética.....	45
9.1.3. Texto original en prosa periodística.....	46
9.1.4. Texto a partir de verso convertido en prosa.....	46
9.1.5. Texto a partir de prosa poética convertido en verso.....	47
9.1.5. Texto a partir de prosa periodística convertido en verso.....	47

todo lo que se dice es poesía
todo lo que se escribe es prosa

todo lo que se mueve es poesía
lo que no cambia de lugar es prosa

Nicanor Parra, *Chistes para desorientar a la ~~poesía~~ poesía*

1. Introducción

La fonética acústica es una rama de la lingüística que, por poseer un objeto de estudio de realidad multiforme, toca bastantes aristas y disciplinas que no necesariamente son propias del campo de estudio lingüístico. En la presente investigación se hace un diálogo entre esta disciplina y el estudio poético, específicamente en lo relativo a la descripción y observación del verso y la prosa. Dicho diálogo se articula en base a la constatación de los parámetros suprasegmentales (frecuencia, intensidad y duración) en textos presentados en ambos formatos.

Este estudio busca desentrañar el carácter distintivo de estos parámetros prosódicos en los dos formatos ya mencionados. Dentro de los estudios del verso y la prosa española, se han realizado ciertos avances desde comienzos del siglo XX en cuanto a sus características suprasegmentales, generalmente con respecto a un metro determinado. Pocos autores hicieron dialogar estos formatos dispares y, si lo hicieron, fue contrastando textos reales representativos de dichas estructuras. La importancia de esta investigación radica en que el análisis y comparación de estos elementos será a partir de textos con un mismo contenido, metodología no mencionada en los artículos e investigaciones que ahondan en el tema.

Como se presentará más adelante, el instrumento fue conformado a partir de un texto original en verso libre, uno en prosa poética y otro en prosa periodística. Dichos documentos fueron transformados, el texto en verso libre a prosa (organizado en forma lineal u horizontal), y los textos en prosa a verso (organizados verticalmente, a modo de un texto en verso libre).

Los datos fueron obtenidos a partir de 8 informantes (4 hombres y 4 mujeres) de nacionalidad chilena, habitantes de la Región Metropolitana y estudiantes universitarios de alguna rama humanística que les permitiera cierta cercanía con los formatos; los textos se leyeron en una cabina de grabación con los implementos necesarios para obtener una muestra analizable que diera, por lo tanto, valores acústicos de los cuales se pudiera establecer alguna diferencia sustancial entre un formato y otro.

A continuación se presentarán los antecedentes teóricos que motivaron esta investigación experimental, desde los cuales surgen los objetivos y la hipótesis. Posteriormente, se muestran los pasos metodológicos realizados, para después ahondar en

un análisis de los principales datos obtenidos. Finalmente se estructuran ciertos alcances metodológicos, así como los resultados principales y las futuras proyecciones que se pueden derivar del experimento realizado.

2. Marco teórico

Con el fin de tener los útiles conceptuales necesarios para comenzar un análisis de la naturaleza que este trabajo amerita, se dispondrán dos ejes para la comprensión del fenómeno a estudiar. Por una parte, aquel que guarda relación con aspectos acústicos de la prosodia, observables y de posible medición, y por otro lado, aquellos que definen los géneros o forma de organización textual: verso y prosa.

2.1. Aspectos prosódicos y ritmo

2.1.1. Frecuencia fundamental (f_0)

Cuando Eugenio Martínez Celdrán (2003) plantea lo que él entiende como rasgos suprasegmentales habla de acento, tono y duración. Ahora bien, a partir de su definición del concepto “tono” aparece el concepto *frecuencia fundamental*: “Hablamos de tono para referirnos a nuestra percepción del tono fundamental o primer armónico. La sucesión de tonos proporciona una curva melódica. Articulatoriamente corresponde a la frecuencia fundamental con que vibran los pliegues vocales” (p. 93). El mismo autor categoriza aún más este concepto (1994): “Dicha onda es la causante del tono o acento tonal, que funciona como rasgo suprasegmental, ya sea como componente de un segmento que pone de relieve una parte de la secuencia fónica, ya sea como una línea trazada por la sucesión de tonos que constituye la llamada entonación” (p. 250).

Del mismo modo, Ana Fernández Planas (2005) plantea el concepto de f_0 a partir del concepto de armónico, correspondiéndose el primero de estos con la frecuencia fundamental: los armónicos son “cada uno de los componentes de la onda compleja periódica. El primero –correspondiente a la vibración de la cuerda entera– se llama primer

armónico (tono fundamental o f_0). Los demás quedan definidos por su orden: segundo armónico, tercer armónico, cuarto armónico” (p. 88).

Ahora bien, como ya fue mencionado, hablar de entonación supone una sucesión de tonos fundamentales, por lo que el correlato articulatorio-acústico será denominado por Martínez Celdrán (2005) como la *curva de frecuencia fundamental*. Ahora bien, con respecto a la curva melódica, el autor plantea que “la entonación se manifiesta mediante la melodía cuyo correlato físico es el f_0 : por tanto, la relación entre entonación y melodía es equivalente a la mantenida entre fonemas y fonos, respectivamente (p. 125).

Dentro de esta misma lógica, Francisco José Cantero (2002) hace la distinción entre los conceptos de F_0 y entonación, diferenciándolos: “La f_0 es un parámetro acústico producido por las vibraciones de las cuerdas vocales, que está en la base también del parámetro de timbre. Por su parte, la entonación es un fenómeno lingüístico, producto de una abstracción teórica muy importante: ‘la sucesión de variaciones relevantes de la f_0 en una emisión de voz’” (p. 19). El autor, entonces, comprende que la entonación no se puede medir acústicamente, más bien es una interpretación de la realidad cambiante de la frecuencia fundamental, y por consiguiente, de la curva de frecuencia fundamental: “Así, si la f_0 se mide en Hertzios (Hz), la entonación no puede medirse propiamente, porque consiste en una serie de modelos abstractos o contornos, con unos significados más o menos definidos, que cumplen unas funciones lingüísticas determinadas teóricamente y que intervienen en los intercambios comunicativos como unidades operativas” (p. 19)

Con respecto a la melodía el autor propone lo siguiente. “La ‘melodía’ es la mera sucesión de tonos; la ‘entonación’, una vez más, la interpretación lingüística de la melodía. En la melodía, por tanto, hay multitud de variaciones irrelevantes lingüísticamente (variaciones que han dado en llamarse *micromelódicas*); en la entonación, sólo los elementos melódicos relevantes.” (p. 20)

De esta forma, al igual que la entonación, la melodía no puede medirse en valores absolutos como la *frecuencia fundamental*. A partir de estas relaciones, Martínez Celdrán (2005) establece tres niveles de análisis: “a) el meramente acústico, representado por la curva de f_0 , que presenta valores absolutos en Hz; b) el análisis melódico que se consigue después de normalizar la curva de f_0 : denominaremos *tonos* a los valores relativos surgidos

de la normalización; y c) el análisis de la entonación que es la interpretación lingüística efectuada sobre la curva melódica” (p. 126).

Con respecto a la curva melódica, Martínez Celdrán (1994) plantea que existen tres partes reconocibles en la mayoría de los enunciados: inicial, media y final. “La inicial suele arrancar de un tono grave hasta alcanzar el primer acento de intensidad; la media sigue una línea horizontal o descendente, aunque nunca será monótona, y en la final es donde caben todos los matices significativos y expresivos” (p. 251). Si bien la melodía o curva melódica es una realidad física, sus valores son relativos, no absolutos como los de la f_0 .

En cuanto a las unidades de medida de la *frecuencia fundamental*, no sólo es posible medirla en Hertzios, también se puede utilizar la unidad de medida *semitono*, la que permite unificar la diferencia entre los registros de habla, por ejemplo, de una mujer con el de un hombre (existe una fórmula para transformar la diferencia en Hz a semitonos, Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007, p. 194) la presentan: $D_{st} = (12/\log_{10}2) \cdot \log_{10}(f1/f2)$). Ahora bien, Martínez Celdrán & Fernández Planas (2007) exponen que ambas unidades de medida son utilizadas por distintos estudiosos, e incluso el uso de semitonos está generalizado al extremo de que “hay analizadores de sonido que pueden proporcionar los datos en Hz como en semitonos (véase por ejemplo el programa Speech Analyzer del Sil o el programa Praat de P. Boersma y D. Weenink)” (p. 194).

Por último, Navarro Tomás (1966) define lo que se denomina como *unidad melódica*, entendida como “la porción mínima de discurso con forma musical determinada, siendo al propio tiempo una parte por sí misma significativa dentro del sentido total de la oración” (p. 38). Los límites de dicha unidad, afirma el autor, “coinciden en español con los del grupo fónico” (p. 40).

Ahora bien, la unidad melódica se puede corresponder lingüísticamente con una frase, además, posee ciertas partes que cabe destacar: “La escuela tradicional inglesa distinguió varios componentes en el interior de una oración. El componente principal de cualquier frase que no puede faltar es el último acento, a este componente le llamó *núcleo*; si la tónica no es la última sílaba de la frase, entonces al *núcleo* le sigue una *cola*. Todo lo que precede al núcleo desde el primer acento de la frase se denomina *cabeza*; y las sílabas átonas anteriores al primer acento, *precabeza*.” (Martínez Celdrán y Fernández Planas,

2007, p. 197). Este núcleo más la cola (cuando la hay) es denominado por Navarro Tomás (1966) con el nombre de *tonema*.

2.1.2. Intensidad

Para comprender el fenómeno de la intensidad, es necesario pasar por el concepto de acento primeramente. Martínez Celdrán (1994) ya nos menciona que el estudio de la prosodia es descrito en el diccionario como el estudio del *acento*. Este concepto, plantea el autor, “hace referencia a un procedimiento fónico por el que una parte de la cadena hablada se pone de relieve, es decir, se destaca a expensas de las otras partes que la rodean.” (p. 243). El acento puede ser de tres tipos dependiendo de la naturaleza acentual de la lengua: “el acento se apoya en varias posibilidades fónicas de acuerdo a la naturaleza propia de las lenguas particulares: en griego y en latín la virtualidad básica es cuantitativa; en chino, tonal; en español, intensiva. En otras palabras, la potencialidad del procedimiento no es, por lo menos, universal y homogénea” (Ibarra, 1982, 8).

Del mismo modo Navarro Tomás (1966) expresa la naturaleza del acento en español: “En español es el acento de intensidad el que mantiene la estructura prosódica de las palabras, mientras que el tono, por su parte, rige la organización melódica del período, de acuerdo con las exigencias que el sentido impone en cada caso” (1966, p. 29).

Por tal motivo, muchos autores equiparan el concepto de acento al concepto de intensidad: “El acento dinámico, espiratorio, o simplemente de intensidad, es el rasgo que ha recibido el nombre de *acento*, sin calificativo alguno, entre los fonetistas españoles; hasta el punto, que hablar de acento era equivalente a tratar de los elementos intensivos de una sílaba.” (Martínez Celdrán, 1994, p. 255-256)

Ahora bien, Martínez Celdrán, tomándose de lo dicho por Gili Gaya (1958), en *Elementos de fonética general*, plantea que “cuando decimos que el acento de las lenguas modernas es intensivo, nos referimos a que la intensidad física es su elemento caracterizador y constante, tanto para el que habla como para el que oye. El tono y la cantidad le acompañan a menudo y se suman al efecto acústico total, pero su presencia no es indispensable” (p. 257). De esta forma, equiparar acento a intensidad podría resultar una falacia, al dejar de lado estos otros elementos suprasegmentales.

Con respecto a lo mismo, en el artículo “La percepción del acento léxico en el español” de Llisterri (2005) se plantea una discusión teórica referida al tema, la que concluye con la descripción de un experimento acústico-perceptivo en el que se busca determinar cuál de los tres factores (tono, intensidad o duración) es el que prima esencialmente en el reconocimiento del acento en una palabra aislada.

En la discusión, se plantea un acuerdo con respecto a lo dificultoso que es sostener que el acento en el español es esencialmente de intensidad; más aún, en base a lo expuesto por Navarro Tomás y otros autores, se da a entender una correlación entre intensidad y tono en el fenómeno acentual, del mismo modo que entre estos y la duración. Tal discusión impulsa el estudio realizado por Llisterri posterior a esta.

Dentro de las conclusiones del estudio se sostiene que en el reconocimiento de la sílaba tónica en una palabra: “la frecuencia fundamental es determinante, puesto que, aunque la duración y la intensidad se modifiquen a su tiempo, si la f_0 se mantiene, los sujetos no detectan un cambio de esquema acentual y siguen atribuyendo la tonicidad a la sílaba originalmente tónica” (p. 26). Sin embargo, el autor más adelante sostiene que “la identificación de una sílaba como léxicamente acentuada no viene inducida únicamente por la f_0 , sino por la combinación de la f_0 y duración o f_0 e intensidad. El acento español, aparece pues, al igual que en otras lenguas, como un fenómeno complejo y de naturaleza multiparamétrica” (p. 26).

Por otro lado, articulatoriamente “la intensidad de la voz depende de la presión infraglótica del aire que la produce, y es directamente proporcional al tono: para hacer vibrar más o menos los pliegues vocales y producir, así, un cambio de tono, es necesaria mayor o menor presión infraglótica (cuando en la articulación, además, hay una amortiguación en la salida del aire, o cuando se produce un ruido, también se modifica la intensidad del sonido)” (Cantero, 2002, p. 16).

Complementariamente, Martínez Celdrán (1994) define la intensidad en base a los dos términos: “En principio la intensidad viene dada, acústicamente por la amplitud de la onda y, articulatoriamente, por la fuerza o energía de la presión subglótica del aire espirado” (p. 256). Más adelante señala: “Pero la amplitud sola no basta, pues sabemos que auditivamente la sensación sonora la percibimos según la correlación (...) entre intensidad y frecuencia” (p. 256). El mismo autor, años más tarde, junto a Fernández Planas (2007)

exponen que tanto intensidad como f_0 compartirían, desde una perspectiva articulatoria, el mismo mecanismo: “mayor presión subglotal y mayor tensión en las cuerdas vocales” (p. 197).

Con respecto a la unidad de medida, al saber que con la mera amplitud no basta, “queda todavía un tercer factor relacionado con la energía del movimiento vibratorio: el timbre. Cada uno de los armónicos que acompañan al tono fundamental y que se integran en la onda sonora, se producen con amplitud y frecuencia propias.” (Gili Gaya, 1958, p.24). La unidad de medida que usaremos, entonces, serán los *decibeles* (dB).

2.1.3. Duración o cantidad

Con respecto a la duración o a la cantidad, es preciso decir primeramente que normalmente se distinguen dos tipos de cantidad: absoluta y relativa. Martínez Celdrán (1994) las precisa del siguiente modo: “La primera vendrá dada por la duración intrínseca del sonido, sin tener en cuenta ningún elemento externo y sin compararlo con otros sonidos. La segunda se producirá en la comparación que se establezca entre varios sonidos en una misma posición o, incluso, en el mismo sonido en varias posiciones, esto es, lo que otros llaman duración extrínseca, por depender de factores externo (p. 244).

Del mismo modo, Gili Gaya (1958) expone ambos tipos de duración a partir de la práctica musical: “La duración relativa de los sonidos se mide en música por el número de notas [figuras musicales] que entran en un compás. Su duración absoluta depende del movimiento o *tempo* con que la composición musical se ejecuta. De igual manera importa en el lenguaje la cantidad relativa de los sonidos y de sus agrupaciones, es decir, la oposición que pueda producirse entre unas duraciones y otras: contrastes en la cantidad silábica; contrastes en la extensión mayor o menor de los grupos fónicos y de las pausas.” (p. 39).

Ahora bien, Cantero (2002) plantea el fenómeno de la duración en función del fenómeno entonativo como un fenómeno segmental, más que suprasegmental: “hay una duración que puede entenderse como un rasgo inherente al segmento, y hay una duración total de la cadena hablada, que apenas aporta información lingüística. En cualquier caso, la

duración como parámetro acentual deberá entenderse, desde esta perspectiva, como un fenómeno segmental” (p. 63).

Cabe señalar además que “la duración de los sonidos depende del *tempo* de elocución, o sea, de la velocidad general del habla.” (Martínez Celdrán, 1994, p. 244). Con respecto a éste, Gili Gaya (1958) plantea que “el *tempo* de la elocución varía según condiciones subjetivas y objetivas. Se habla de prisa o despacio según el temperamento, el carácter, los sentimientos que agitan o deprimen al hablante, el estilo de lo que se dice o lee y las circunstancias en que la elocución se produce.” (p. 39). El autor (p. 40) también nos plantea que el cambio de *tempo*, al igual que un cambio en la intensidad y en la entonación, es un reflejo de valores gramaticales y estéticos que pueden ser percibidos por un oyente con facilidad.

A parte de los factores subjetivos anteriormente mencionados, la duración se ha asociado con la tensión. Martínez Celdrán (1994) expone que “siempre se hace hincapié en que no es suficiente la duración y que, además, siempre se han de dar todos los fenómenos descritos en la relación tenso/flojo, que es lo que caracterizará primariamente esta oposición y no la cantidad” (p. 250). De esta forma, la duración de los sonidos tensos no sería una causa de aquellos, sino más bien la consecuencia.

Por otro lado, el alargamiento de un segmento supone una ruptura sintáctica, o al menos, una modificación en ésta: “cuanto mayor sea el alargamiento tanto más importante será la ruptura sintáctica. Cualquier alargamiento en el interior de la frase indicará énfasis en ese punto de la frase.” (Martínez Celdrán y Fernández Planas, 2007, p. 196-197).

Como ya se había mencionado, la cantidad se puede observar en distintos niveles. Ya se presentó la cantidad de los sonidos y del grupo fónico, también existe una cantidad del grupo silábico o silábica. Gili Gaya (1958) plantea que en las lenguas no cuantitativas, la diferencia en duración de los segmentos silábicos está ligada a factores del acento y a la naturaleza y número de los sonidos que la componen. “El acento enfático refuerza especialmente en español la sílaba acentuada y afecta en menor proporción a las inacentuadas de la misma palabra. En condiciones iguales de acentuación son más largas las que constan de tres o cuatro sonidos (*cons, blan, subs*) que las que sólo contienen uno o dos.” (46). Martínez Celdrán y Fernández Planas (2007) definen a la sílaba como “las

unidades mínimas que soportan los tres parámetros que intervienen en la prosodia” (p. 197).

Otro de los elementos pertenecientes al área de la duración, y que además es de gran relevancia para la determinación de otras unidades suprasegmentales es la *pausa*. Para definir la *unidad melódica* al igual que *grupo fónico* se planteó que los límites de estos son pausas. Pues bien, se considerará como *pausa* a aquel intervalo de tiempo carente de sonido entre un grupo fónico y otro. “Una pausa real consiste en la ausencia de sonido. Sin embargo, no siempre se produce efectivamente dicha ausencia, sobre todo en el habla rápida, pero están presentes los otros factores que ayudan a hablar de pausas virtuales, nos referimos al alargamiento de los últimos segmentos y a la disminución de su intensidad.” (Martínez Celdrán y Fernández Planas, 2007, p. 195).

Gili Gaya (1958) la comprende como una unidad expresiva ligada a la articulación: “las pausas son un elemento expresivo de gran importancia, tanto en el habla como en la recitación y en la lectura. Hay pausas puramente respiratorias; [...] pero éstas son poco frecuentes, fuera de los casos de cansancio o de especial agitación del ánimo. Lo normal es que no gastemos entre pausa y pausa todo el aire disponible en los pulmones, y que aprovechemos para inspirar las pausas largas determinadas por el sentido de lo que se dice” (p. 48).

De esta forma la pausa aparece en función de dos aspectos, primeramente la necesidad respiratoria del hablante, como el aspecto interpretativo, que se orienta en base a la puntuación, estructuración y presentación del discurso escrito, o bien en base al sentido que el hablante quiera imprimir en el texto. Además, la pausa cumple un papel importante en la construcción fonológica de una oración. “La mayor o menor extensión de la pausa sirve lingüísticamente, como los cambios de la altura musical y como las modificaciones de la duración e intensidad, en la función de determinar y precisar el sentido e intención de las palabras” (Navarro Tomás, 1966, p. 41).

La duración de las pausas, también está ligada al tempo: “la duración absoluta de las pausas depende del *tempo* general con que se habla. En su duración relativa guardan entre sí, dentro del mismo *tempo*, unas proporciones constantes según su función sintáctica y emotiva.” (Gili Gaya, 1958, p. 48).

La intensidad también es un factor que se relaciona con la aparición de una pausa: “[...] cualquier ausencia de intensidad por un período suficientemente grande (mayor del que suele haber como inicio de oclusión, según sea la velocidad de habla) será marca de pausa. Por otra parte, los picos de intensidad acostumbran a asociarse con los segmentos vocálicos, por lo que determinan los núcleos de las sílabas.” (Martínez Celadrán & Fernández Planas, 2007, p. 197)

2.2. Aspectos de género literario: verso y prosa

Si bien la categoría de género resulta un tanto problemática para caracterizar las especificidades propias entre el verso y la prosa, se utilizará como un equivalente a “formato”, a sabiendas de que verso o prosa no son representativos de un género literario propiamente tal, más aún, se configuran como modos o formas organizativas de un texto. Antiguamente se comprendía algo como verso cuando “el contenido de la comunicación se establecía de manera que, además de la trabazón gramatical de la expresión, existía una medida que ordenaba la secuencia del sintagma en unidades rítmicas con un número determinado de sílabas, y cada unidad o verso poseía unos acentos métricos determinables” (López Estrada, 1974, p. 42).

Tanto verso como prosa coinciden en que “son organizaciones dinámicas de elementos sensibles, y por ser estructuras o figuras dinámicas, en ambos entra el factor tiempo. La diferencia está en los elementos sensibles que se organizan y en la distinta manera de intervenir el tiempo” (p. 43).

El verso es una unidad regulada por el tiempo y por estructuras canónicas. “Al fin de cada verso entra la pausa como un elemento rítmico esencial. El verso marca límites.” (43). En este sentido, el verso es una unidad rítmica, pero no necesariamente una unidad sintáctica. Con respecto a la prosa, el autor plantea que ésta “establece su curso en el tiempo a través de la fluencia de sílabas, formadoras de palabras con una disposición de acentos sólo condicionada por el curso de la sintaxis, con el juego de pausas que marca la conveniente entonación, y la cohesión rítmica del conjunto se percibía en forma más o menos vaga según la regularidad relativa del juego de pausas y la consiguiente división de períodos internos” (p. 44).

López Estrada (1974, p. 45) explica la teoría de Rafael de Balbín, quien en base al concepto de “cadena fónica prosaria”, en la que los factores de cantidad, tono, timbre e intensidad se da con caracteres de libre y asimétrica irregularidad. Esta cadena se opone a la “cadena fónica rítmica” que ordena estos elementos en relación a un canon estructural. Otro criterio para establecer la diferencia entre ambos es el contenido: “la correlación entre prosa y verso y la diversidad de sentidos en la creación poética de la obra vinieron a plantear divergencias en el criterio simplista que otorgaba los contenidos ‘poéticos’ al verso y los ‘no-poéticos’ a la prosa” (López Estrada, 1974, p. 48).

Ahora bien, con respecto al verso libre cabe señalar que no necesariamente los elementos suprasegmentales están ligados a un canon estructural, de hecho se podría denominar este tipo de verso como lo que entiende López Estrada (1974) como *verso prosaico*. “En el verso libre el factor que coordina artísticamente las palabras en sus grupos respectivos se funda en la sucesión de los apoyos psicosemánticos que el poeta, intuitiva o intencionalmente, dispone como efecto de la armonía interior que le guía en la creación de su obra” (p. 133). El factor ordenador de los versos libres se asemeja a la estructuración prosaria, de tal manera que las mayores diferencias entre uno y el otro, hipotéticamente, radicarían en la presentación de uno y el otro: el verso libre estaría presentado en forma vertical, mientras que la escritura de una prosa en forma lineal o sintáctica.

Por otro lado, Advis (1978) plantea que “la función tensional o rítmica [...] incide globalmente en las secuencias literarias, ya sean en prosa o en verso, pero es en este último caso cuando la intensidad desempeña el papel más determinante, como en la prosa lo ejercía el elemento melódico. Debemos suponer, de todas maneras, que el elemento intensivo (acento) conforma con la duración una sola realidad y que el análisis de sus virtualidades expresivas, siempre múltiples y gratificante, debe estar unido también a las significaciones” (p. 43).

Además de lo anterior, el autor plantea una leve diferencia en el plano del significado y es que “no es esencial al verso la unidad de sentido. Inclusive, la no coincidencia de las unidades de sentido y métrica puede proveer al receptor nuevos motivos expectantes” (p. 44). Es decir, un verso no se corresponde necesariamente con una unidad de sentido, al contrario de una oración, en el caso de la prosa.

En síntesis, se podría expresar que el aspecto más relevante a nivel rítmico en el verso es el acento, por el contrario, en prosa, sería el tono con su relato fonético (curva de f_0 o melodía), o bien, fonológico (la entonación). “En prosa no hay acentos simétricamente colocados, y por lo tanto la interpenetración de cantidades en las sílabas intermedias es menos rigurosa, puesto que no ha de producir isocronismo rítmico; pero la atenuación de sus diferencias es un dato importante en el conocimiento de la estructura prosódica del grupo acentual. En otros idiomas modernos se han hecho observaciones semejantes.” (Gili Gaya, 1958, p. 47). Del mismo modo Navarro Tomás (1959) reafirma la división entre prosa y verso en base al ritmo acentual de estos: “La línea que separa el campo del verso del de la prosa se funda en la mayor o menor regularidad de los apoyos acentuales” (p. 11).

Con respecto a los trabajos e investigaciones que han comparado o descrito los rasgos prosódicos de la prosa leída con los del verso leído, destaca el estudio fonético con base computacional de Guillermo Andrés Toledo titulado *El ritmo en el español* (1988), y *Estudios sobre el ritmo*, de Samuel Gili Gaya (1993). Este último libro es una antología teórica realizada por Isabel Paraíso en la que se recopilan trabajos del lingüista referidos al tema, los que por el uso de inscripciones quimográficas aplicado a la lectura de poesía en verso en metro, verso libre y prosa resultan un antecedente al estudio del ritmo literario desde la acústica en la primera mitad del s. XX. Dichos trabajos se estructuran a partir de obras literarias puntuales y se enfocan a describir el espectro prosódico del español. Como el autor, los trabajos de Dámaso Alonso y Tomás Navarro Tomás siguen una misma línea en el estudio de la poética o del ritmo literario, y por lo mismo, observan y describen el fenómeno suprasegmental con instrumentos de la época.

Ahora bien, *El ritmo en el español* de Toledo posee la particularidad que emplea herramientas computacionales para realizar la caracterización acústica del fenómeno, y a su vez, se inscribe en un contexto más contemporáneo del estudio lingüístico-poético. Los textos que analiza con esta herramienta son de diversa naturaleza, y el análisis no se hace en base a la diferencia entre las formas descritas, sino que el contraste se hace en base a la descripción de ellas. Los instrumentos son textos reales publicados por distintos autores, y por otro lado, caracterizados por una fuerte representatividad del género descrito. Ahora bien, tomando en cuenta las posibles diferencias prosódicas entre el verso leído y prosa leída, surge la intención de determinar cuáles son los factores determinativos de ambos

tipos rítmicos en base a la contrastación de estos parámetros en un mismo texto organizado en prosa y verso libre.

2.2.1. Encabalgamiento

Es necesario presentar el fenómeno del encabalgamiento, el cual es definido por Quilis como “un desajuste que se produce en la estrofa cuando una pausa versal no coincide con una pausa morfosintáctica” (Quilis, 1978, p.74). Este fenómeno es propio del formato del verso, ya que este no es necesariamente una unidad de sentido. Es posible que al transformar un texto originalmente en prosa a verso, muchos aspectos sintácticos se vean alterados, y probablemente uno de los fenómenos que se presentará con mayor ocurrencia será este.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

-Aportar al establecimiento de la diferenciación acústico-prosódica entre verso libre y prosa (tanto poética como periodística) en el ámbito de la lectura

3.2. Objetivos específicos

-Establecer las diferencias de cantidad, intensidad y f_0 en la lectura de un mismo contenido expresado en modo de prosa y verso para tres pares de textos

-Determinar cuál de los tres elementos suprasegmentales incide mayormente en cada uno de las dos modalidades, así como cuáles resultan menos relevantes para dicha diferenciación

-Determinar cuál de los dos tipos de prosa analizados (prosa poética y prosa periodística) se asemeja mayormente al verso en relación a los elementos suprasegmentales

4. Hipótesis

La lectura de dos textos con el mismo contenido literal presentará diferencias en los parámetros prosódicos si uno se presenta como escritura en verso y el otro como escritura en prosa (ya sea poética o periodística).

5. Metodología

A continuación se detalla los principales pasos y aspectos metodológicos que fueron necesarios para el desarrollo de esta investigación.

5.1. Sujetos

Para la obtención de los datos fue necesario grabar 8 informantes (4 mujeres y 4 hombres), todos residentes en la Región Metropolitana (Santiago de Chile), de edades entre 20 y 30 años, estudiantes universitarios de una carrera humanista en la Pontificia Universidad Católica de Chile. La grabación se efectuó en el Laboratorio de Fonética de la Facultad de Letras de dicha universidad, el cual cuenta con una cabina insonorizada, además de los equipos necesarios para ésta (dentro de los cuales está un micrófono de condensador AT3035). Los informantes tuvieron que leer un conjunto 6 textos que fueron, posteriormente, objeto de análisis; tres de ellos a modo de prosa (escritos horizontalmente) y tres en verso libre (presentados de forma vertical, simulando una estrofa).

5.2. Instrumento

El instrumento utilizado en la investigación fue un cuadernillo con seis textos, el que fue leído por cada uno de los informantes dentro de la cabina. La lectura de dichos textos fue objeto de estudio; se extrajo una parte central de cada uno de ellos para la segmentación y posterior análisis (la muestra escogida se encuentra ennegrecida; ver Anexo 9.1), tres a modo de prosa y los siguientes en verso libre. Con respecto a los textos, tres se presentaron en su formato original y luego fueron transformados para efectuar la comparación. Esto permite que se pueda observar la diferencia radicada en la estructuración, más que en el contenido mismo de los textos (Ver anexo 9.1.):

- 1) original en verso libre;
- 2) original en prosa poética;
- 3) original en prosa periodística.
- 4) original verso convertido a prosa;

- 5) original prosa convertido a verso;
- 6) original prosa periodística convertido a verso.

Los textos originales escogidos fueron “Unidad” de Neruda De *Residencia en la tierra I* (1925-1932); “Lo secreto” (fragmento) de Bombal (1944); y una noticia extraída del diario online *El Mostrador* titulada “Fútbol-Mauricio Isla: ‘Con Uruguay será un partido muy duro’”. Todos estos textos son representativos de los formatos estudiados: verso libre, prosa poética y prosa periodística, respectivamente.

Con respecto a la transformación de los textos originales a su contraparte es preciso decir que en el caso de los textos originales en prosa, el criterio de transformación fue subjetivo, lo que se constata principalmente en el hecho de que se cortaron ciertas cláusulas para dar la apariencia visual de verso libre. Por esto, se espera que el número de grupos fónicos en estos textos sea mayor que su correlato original, si esto no es así, podría inferirse que dicho texto transformado no se adapta del mejor modo al nuevo formato, debido a que los informantes no lograron interpretar y reproducir los encabalgamientos producidos en la transformación.

Ahora bien, el orden de presentación de los textos en el cuadernillo fue en forma aleatoria para cada uno de los informantes, esto para evitar que las muestras fueran guiadas por el lugar en que aparecieron cada uno de los textos para su lectura.

5.3. Grabación

Las grabaciones se realizaron en el programa *Protools* (versión actualizada a la fecha), y posteriormente fueron editadas, cortadas y filtradas para evitar la presencia de ruido ambiental ajeno a la fonación del informante. Como decisión metodológica, antes de grabar se indicaron las instrucciones, que fueron “lea del modo que le resulte más cómodo y natural los siguientes textos en el orden establecido”.

5.4. Etiquetado

El etiquetado de las señales se efectuó con el programa *Praat* (versión 5.3.0.3). Se realizaron *textgrid* (archivos de etiquetado) en dos niveles o estratos: un primer estrato de intervalo en donde se marcaron los grupos fónicos y cada una de las pausas; un segundo estrato de punto en donde se extrajo la intensidad y frecuencia fundamental de cada núcleo silábico, y en los casos que lo ameritaba, en alguna consonante sonora al final de grupo fónico cuando la última sílaba de este era tónica.

Con la ayuda de tres *scripts* se extrajeron los datos de duración, frecuencia e intensidad de las marcas realizadas en el etiquetado. Dos de estos *scripts* están presentados en el *Manual para el análisis fonético acústico* de Román (2001), y un tercero, utilizado para pesquisar los valores de intensidad, fue diseñado por el mismo académico para esta investigación.

Los datos obtenidos a partir del etiquetado se presentaron en planillas Excel. La frecuencia fundamental se expresó en Hz. Además de las marcas en los núcleos silábicos, también se obtuvo el valor mínimo y máximo de cada muestra, cuya diferencia fue expresada en semitonos, para así determinar si existe alguna diferencia en cuanto a la tesitura de habla efectuada en los distintos formatos.

Los datos de intensidad, se expresaron en dB, y al igual que con la frecuencia, se obtuvo el valor mínimo y máximo en cada una de las muestras. Su diferencia se realizó con una resta simple, la que arroja el rango de habla por el cual el informante se desplegó en cada uno de los formatos.

En cuanto a los datos de duración, se anotaron el número de grupos fónicos, la duración total de la muestra, la cantidad de pausas, su duración y la relación entre estas y los grupos fónicos. Además de ello, se midió el *tempo de lectura* en relación a la cantidad de sílabas fonológicas contenidas en la selección de la muestra, una medición se efectuó incluyendo las pausas y otra excluyéndolas.

El nombre de cada uno de los archivos se realizó a partir del siguiente patrón: formato de texto (*v-v* o verso en verso, *v-p* verso en prosa, *ppo-ppo* prosa poética en prosa, *ppo-v* o prosa poética en verso, *ppe-ppe* prosa periodística en prosa, *ppe-v* o prosa periodística en verso), luego sexo del informante (*m* masculino; *f* femenino) y por último un número que

asigna a cada informante (en este caso del 1 al 8). Cada uno de los campos fue separado por un “_” dando origen a archivos con nombres como: v-p_f_2, ppo-ppo_m_1, ppe-v_f_7, por ejemplo.

5.5. Análisis de los resultados

Los datos fueron analizados informante por informante. Luego de ver ciertas tendencias entre ellos, en los distintos formatos, los resultados fueron contrastados entre sí en cada uno de los elementos suprasegmentales. Los principales resultados son expuestos en gráficos y tablas que permitirán observar de forma esquemática las tendencias preponderantes dentro de los tres parámetros prosódicos estudiados, y de este modo, ver su comportamiento dentro de la escritura en forma de prosa y en verso libre.

No se realizó un contraste de los resultados obtenidos entre los hombres y las mujeres de la muestra, ya que dicha variable genérica no se contempla como un rasgo decisivo o bien, caracterizador entre un texto y otro. Si bien se pretende extraer la interpretación cognitiva de los informantes, se tiene por supuesto que las diferencias se verían principalmente en los elementos prosódicos, y que las mismas, no serían motivadas por la realidad genotípica de quienes leen los textos, sino más bien por el formato y estructuración visual de estos.

6. Resultados

El análisis se presentará en cada uno de los formatos, rescatando los principales resultados obtenidos a partir de la pesquisa, observación y contraste de los datos referidos a los tres elementos suprasegmentales.

Posterior a dicho análisis, se contrastarán en forma general los resultados, para establecer cuál o cuáles elementos inciden de mayor modo en la diferenciación entre un formato y otro.

6.1. Análisis y presentación de los datos

6.1.1. Análisis verso libre

En el primer grupo de muestras, efectuadas a partir del texto original en verso, se obtuvieron 16 archivos de audio. El texto en su totalidad contenía 131 palabras gráficas, sin embargo en la muestra solo se analizó la estrofa central del poema, la que contaba con un total de 85 sílabas fonológicas. A continuación se desglosa el análisis del texto en ambos formatos.

6.1.1.1. Frecuencia

El primer elemento suprasegmental estudiado, la frecuencia, presentó cierta tendencia con respecto a los valores mínimos y máximos en las muestras. Con excepción de un informante, los sujetos arrojaron un valor mínimo más bajo en prosa (verso adaptado a prosa) que el que se obtuvo en los textos en verso; esto muchas veces concordó con el valor de frecuencia máximo en prosa, el cual fue superior al alcanzado en el formato original. De estas dos tendencias se obtiene que la diferencia tonal, y por lo tanto el registro de habla, en prosa sea mayor que en verso, como se logra observar en la siguiente tabla:

Informante	Formato	Nombre archivo	Valor mínimo	Valor máximo	Diferencia (semitonos)
1 masculino	verso	v-v_m_1	75,61 Hz	136,81 Hz	10 st
	prosa	v-p_m_1	74,82 Hz	140,75 Hz	11 st
2 femenino	verso	v-v_f_2	79,64 Hz	273,44 Hz	21 st
	prosa	v-p_f_2	70,27 Hz	273,43 Hz	24 st
3 femenino	verso	v-v_f_3	79,17 Hz	280,88 Hz	22 st
	prosa	v-p_f_3	75,85 Hz	279,6 Hz	23 st
4 femenino	verso	v-v_f_4	179,01 Hz	453,6 Hz	16 st
	prosa	v-p_f_4	92,07 Hz	376,02 Hz	24 st
5 masculino	verso	v-v_m_5	90,81 Hz	168,11 Hz	11 st
	prosa	v-p_m_5	76,8 Hz	167,87 Hz	14 st
6 masculino	verso	v-v_m_6	105,31 Hz	219,31 Hz	13 st
	prosa	v-p_m_6	105,44 Hz	219,65 Hz	13 st
7 femenino	verso	v-v_f_7	152,99 Hz	291,47 Hz	11 st
	prosa	v-p_f_7	106,7 Hz	303,5 Hz	18 st
8 masculino	verso	v-v_m_8	82,06 Hz	216,95 Hz	17 st
	prosa	v-p_m_8	82,86 Hz	237,91 Hz	18 st

Tabla 1: Valores de frecuencia verso/prosa a partir de verso

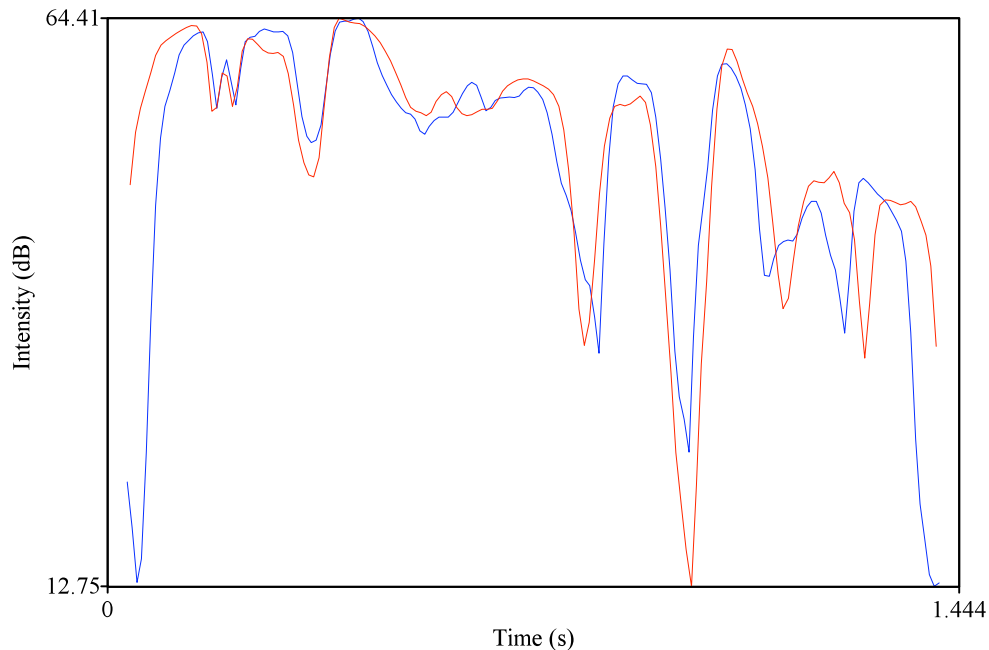
Cabe mencionar que algunos datos, especialmente de los informantes femeninos, parecen ser erróneos, dado el gran registro de habla que presentan. Esto es consecuencia de que en muchas de las emisiones, generalmente en la sílaba final de grupo fónico por la relajación de los articuladores, el hablante guturalice la vocal final, realizándose ésta en una frecuencia más grave de lo habitual.

En lo que respecta a las curvas de frecuencia fundamental, es preciso decir que no presentan grandes diferencias; más bien entre uno y el otro formato no existe un patrón que se repita con exactitud, de hecho la mayoría de los tonemas son descendentes, por lo que el diseño de la curva melódica no difiere entre un formato y el otro: tiende a la semicadencia.

6.1.1.2. Intensidad

Con respecto a la intensidad, es preciso afirmar que no hubo tendencias suficientes que permitieran evidenciar que este elemento sea diferenciador entre un formato y otro, al menos en esta dupla (verso-prosa a partir de verso). Ahora bien, fue posible constatar, con excepción de dos informantes, que el primer grupo fónico del texto en verso libre presentaba mayor intensidad que el mismo en prosa. La curva de intensidad se observaba de tal manera en estos casos:

Gráfico 1: Curvas intensidad sobrepuestas



En rojo se puede apreciar la curva de intensidad del primer grupo fónico en verso, y en azul la de su correlato en prosa. Como se observa, ambas curvas son semejantes, la única diferencia notoria radica en la primera parte de ésta, diferencia que sin embargo no parece suficiente.

Incluso los valores mínimos y máximos en los enunciados no dejan un patrón claro, como se puede observar en la siguiente tabla:

Informante	Formato	Nombre archivo	Valor mínimo	Valor máximo	Diferencia (rango)
1 masculino	verso	v-v_m_1	16,63 dB	64,24 dB	47,61 dB
	prosa	v-p_m_1	11,18 dB	63,08 dB	51,9 dB
2 femenino	verso	v-v_f_2	15,76 dB	64,66 dB	48,9 dB
	prosa	v-p_f_2	16,61 dB	64,79 dB	48,18 dB
3 femenino	verso	v-v_f_3	10,49 dB	65,69 dB	55,2 dB
	prosa	v-p_f_3	14,65 dB	63,76 dB	49,11 dB
4 femenino	verso	v-v_f_4	16,56 dB	67,55 dB	50,99 dB
	prosa	v-p_f_4	17,64 dB	68,73 dB	51,09 dB
5 masculino	verso	v-v_m_5	14,16 dB	70,25 dB	56,09 dB
	prosa	v-p_m_5	9,92 dB	72,4 dB	62,48 dB
6 masculino	verso	v-v_m_6	10,65 dB	73,39 dB	62,74 dB
	prosa	v-p_m_6	7,28 dB	73,01 dB	65,73 dB
7 femenino	verso	v-v_f_7	9,02 dB	65,71 dB	56,69 dB
	prosa	v-p_f_7	7,82 dB	64,31 dB	56,49 dB
8 masculino	verso	v-v_m_8	13,49 dB	63,46 dB	49,97 dB
	prosa	v-p_m_8	12,46 dB	66,65 dB	54,19 dB

Tabla 2: Valores de intensidad verso/ prosa a partir de verso

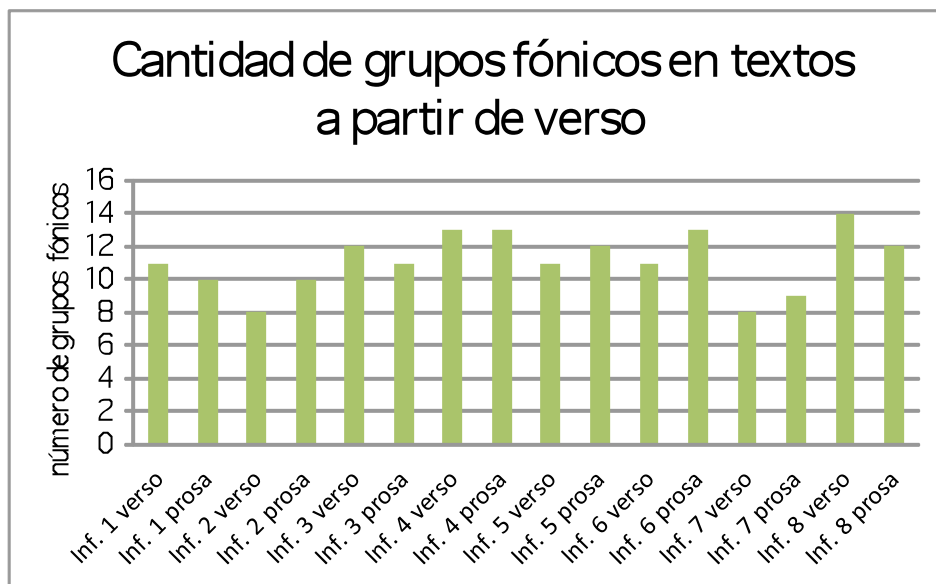
En el 50% de los casos, los informantes tuvieron un mayor rango de intensidad en verso que en prosa, es decir diferenciación entre el valor mínimo y máximo de intensidad, en el texto en verso original. Por tanto, no existe una clara tendencia en el comportamiento de la intensidad, al menos en estos casos.

6.1.1.3. Duración

Dentro de los diversos datos que se obtuvieron con respecto al parámetro de cantidad, es preciso afirmar que la mayoría de estos no respondían a tendencias demarcativas claras, es decir, no hubo continuidad ni semejanza entre los parámetros obtenidos. Además de esto, cabe señalar que el traspaso del texto original en verso a prosa, reduciría hipotéticamente la cantidad de grupos fónicos, si es que hubiera alguna cláusula con encabalgamiento. Este primer resultado hipotético no se observó con normativa claridad, debido a que solo el

37,5% de los informantes siguió el patrón: mayor cantidad de grupos fónicos en verso/ menor cantidad en prosa, como se puede observar en el siguiente gráfico:

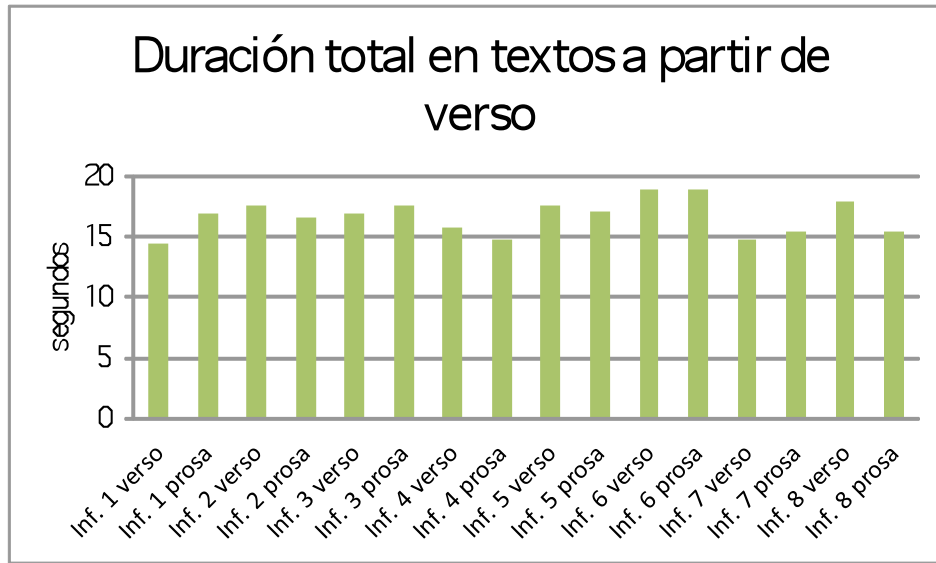
Gráfico 2: Cantidad de grupos fónicos en textos a partir de verso



Tales resultados pueden ser consecuencia de que el fragmento central del poema escogido era rico en puntuación, la que probablemente se replicó en el texto prosaico, dando así un número semejante, o más bien, no esperable de pausas, las que se supeditarían a estos signos gráficos.

Del mismo modo, no se aprecia una tendencia clara entre la duración total de las muestras grabadas, debido a que la mitad de los informantes realizó de forma más larga los textos de formato original (en verso), además, las diferencias en segundos son en muchos casos mínimas, como se observa en el siguiente gráfico:

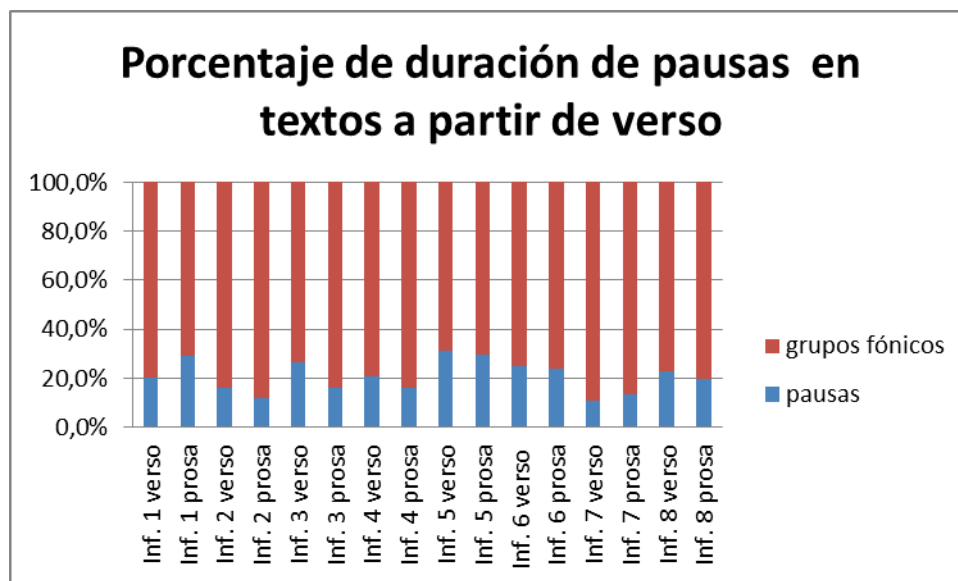
Gráfico 3: Duración total en textos a partir de verso



Se cree que la duración total de la muestra está relacionada mayormente con el orden de presentación de los textos. Como en esta investigación el orden de presentación de los textos fue completamente aleatorio, no existe tal factor, por lo que se deduce que el factor de duración total no es relevante para la diferenciación entre un formato y otro.

Por otro lado, uno de los factores que parece decidir, y que por lo mismo se expondrá a continuación, es la duración de las pausas y todo lo que conllevan. Como se puede observar en el siguiente gráfico, la mayoría de los informantes, con excepción del informante 1 e informante 7, mantuvieron una relación similar en lo que respecta al porcentaje de duración de la suma del tiempo de pausas y de los grupos fónicos en la muestra. Dicha relación es que el porcentaje de duración de pausas en los textos en verso es mayor que en su correlato en prosa. Es decir, que en prosa las pausas serían más breves, o bien, habría menor número de estas.

Gráfico 4: Porcentaje de duración de pausas en textos a partir de verso



Con respecto al tiempo de lectura, es posible decir que no existe un patrón constante, ya sea considerando el total de la duración o sólo la duración de los grupos fónicos. La duración promedio silábica, por tanto, no es un factor que determine la distinción entre un formato y el otro.

6.1.2. Análisis prosa poética

En el segundo grupo de muestras, efectuadas a partir del texto original en prosa poética se obtuvieron 16 archivos de audio. El texto en su totalidad contenía 176 palabras gráficas, sin embargo en la muestra solo se analizó un fragmento central, el que contaba con un total de 89 sílabas fonológicas. A continuación se desglosa el análisis del texto en ambos formatos.

6.1.2.1. Frecuencia

Al igual que lo que sucedió en la lectura de los textos a partir en verso libre, hubo ciertos valores que presentaron problema por la fonación relajada de algunas vocales, dando valores muy graves en cuanto a frecuencia. A pesar de ello, no se observa una clara

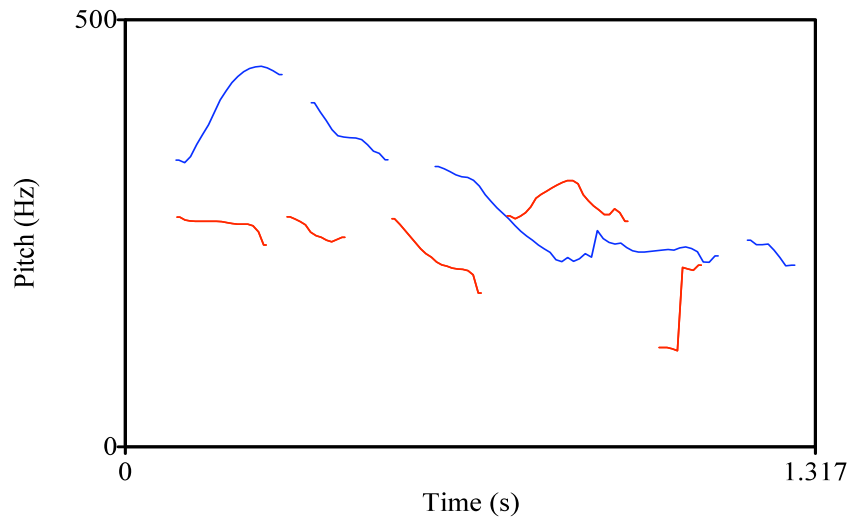
diferenciación a partir de estos valores en los distintos formatos, como se puede observar en la tabla siguiente:

Informante	Formato	Nombre archivo	Valor mínimo	Valor máximo	Diferencia (semitonos)
1 masculino	verso	ppo-ppo_m_1	76,47 Hz	144,17 Hz	11 st
	prosa	ppo-v_m_1	74,48 Hz	146,53 Hz	12 st
2 femenino	verso	ppo-ppo_f_2	75,41 Hz	267,47 Hz	22 st
	prosa	ppo-v_f_2	76,64 Hz	266,78 Hz	22 st
3 femenino	verso	ppo-ppo_f_3	81,06 Hz	330,27 Hz	24 st
	prosa	ppo-v_f_3	76,41 Hz	313,05 Hz	24 st
4 femenino	verso	ppo-ppo_f_4	108,12 Hz	445,52 Hz	25 st
	prosa	ppo-v_f_4	100,75 Hz	394,69 Hz	24 st
5 masculino	verso	ppo-ppo_m_5	87,57 Hz	173,29 Hz	12 st
	prosa	ppo-v_m_5	89,83 Hz	168,12 Hz	11 st
6 masculino	verso	ppo-ppo_m_6	76,47 Hz	219,11 Hz	18 st
	prosa	ppo-v_m_6	103,48 Hz	215,38 Hz	13 st
7 femenino	verso	ppo-ppo_f_7	90,39 Hz	312,84 Hz	21 st
	prosa	ppo-v_f_7	84,31 Hz	295,13 Hz	22 st
8 masculino	verso	ppo-ppo_m_8	75,03 Hz	212,69 Hz	18 st
	prosa	ppo-v_m_8	88,34 Hz	232,63 Hz	17 st

Tabla 3: Valores de frecuencia prosa poética/ verso a partir de prosa poética

Ahora bien, con respecto a las curvas de frecuencia fundamental es preciso decir que la mayoría de los informantes comenzaron los enunciados con mayor frecuencia en el texto en prosa, como se aprecia en el siguiente gráfico en donde la curva melódica azul corresponde al texto original en prosa, y la roja al texto en verso:

Gráfico 5: Inicio curva melódica prosa poética / verso a partir de prosa poética



Con respecto a los tonemas, existe alternancia entre semicadencia y suspensión, siendo la primera la forma más común en ambos formatos, pero en ningún caso restrictiva a uno u otro.

6.1.2.2. Intensidad

En cuanto a curva de intensidad, no existe una tendencia clara que diferencie un formato de otro. En lo que respecta a los valores mínimos y máximos de intensidad, no se observa un patrón claro del que se pueda extraer alguna conclusión (ver tabla 4).

Informante	Formato	Nombre archivo	Valor mínimo	Valor máximo	Diferencia (rango)
1 masculino	verso	ppo-ppo m 1	16,47 dB	62,80 dB	46,33 dB
	prosa	ppo-v m 1	13,67 dB	64,46 dB	50,79 dB
2 femenino	verso	ppo-ppo f 2	13,92 dB	64,97 dB	51,05dB
	prosa	ppo-v f 2	13,92 dB	65,77 dB	51,85 dB
3 femenino	verso	ppo-ppo f 3	15,04 dB	68,55 dB	53,51 dB
	prosa	ppo-v f 3	14,10 dB	68,86 dB	54,76 dB
4 femenino	verso	ppo-ppo f 4	12,75 dB	68,5 dB	55,75 dB
	prosa	ppo-v f 4	21,40 dB	68,10 dB	46,7 dB
5 masculino	verso	ppo-ppo m 5	12,79 dB	68,59 dB	55,8 dB
	prosa	ppo-v m 5	11,40 dB	67,25 dB	55,85 dB
6 masculino	verso	ppo-ppo m 6	11,90 dB	73,18 dB	61,28 dB
	prosa	ppo-v m 6	7,23 dB	74,73 dB	67,5 dB
7 femenino	verso	ppo-ppo f 7	3,89 dB	66,95 dB	63,06 dB
	prosa	ppo-v f 7	7,08 dB	65,76 dB	58,68 dB
8 masculino	verso	ppo-ppo m 8	12,17 dB	66,48 dB	54,31 dB
	prosa	ppo-v m 8	8,66 dB	65,04 dB	56,38 dB

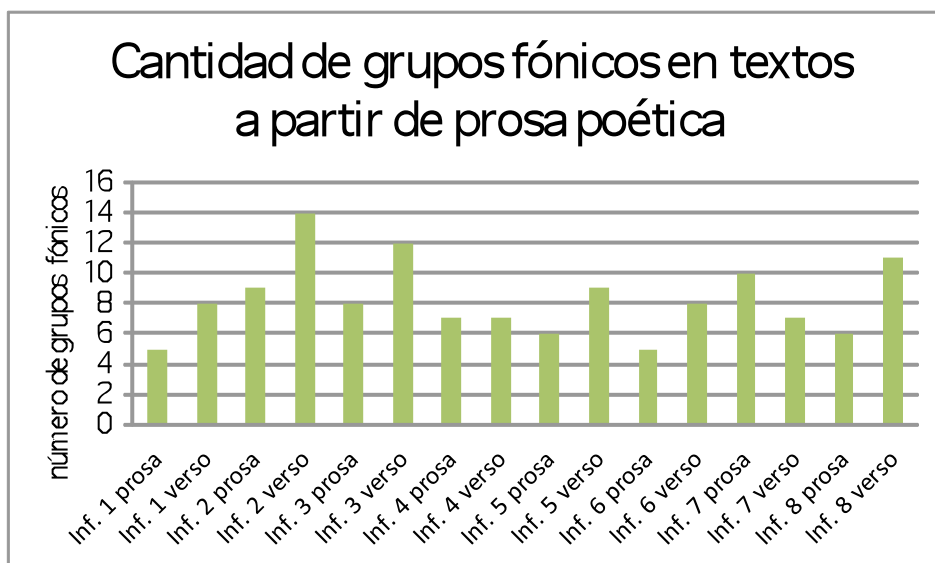
Tabla 4: Valores de intensidad prosa poética/ verso a partir de prosa poética

A partir de la tabla, se deduce que el 75% de los informantes realizó una diferencia entre prosa poética y verso a partir del rango entre la intensidad mínima y máxima, siendo esta diferencia mayor en verso que en prosa.

6.1.2.3. Duración

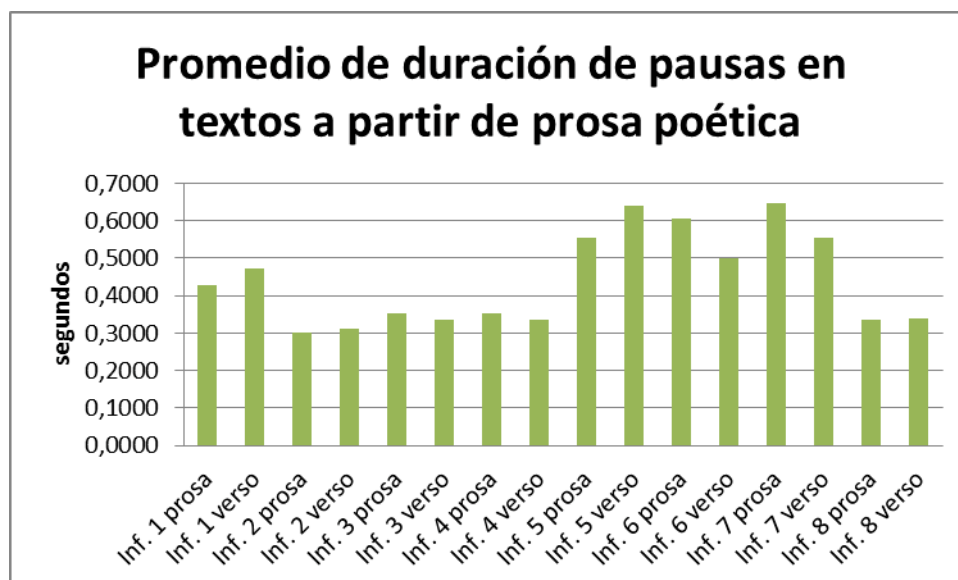
Con respecto a éste parámetro suprasegmental se observó una tendencia casi transversal a todos los informantes: la cantidad de grupos fónicos. La totalidad de los sujetos de la muestra (con excepción del informante 4, el cual efectuó la misma cantidad de grupos fónicos en ambos formatos) produjo mayor cantidad de grupos fónicos en el texto en prosa (ver gráfico 6). Pues bien, esto era de esperarse, debido a que como se indicó en la metodología, para transformar el texto de prosa poética a verso libre fueron cortadas ciertas cláusulas y oraciones con el fin de darle a éste el aspecto que requería el formato.

Gráfico 6: Cantidad de grupos fónicos en textos a partir de prosa poética



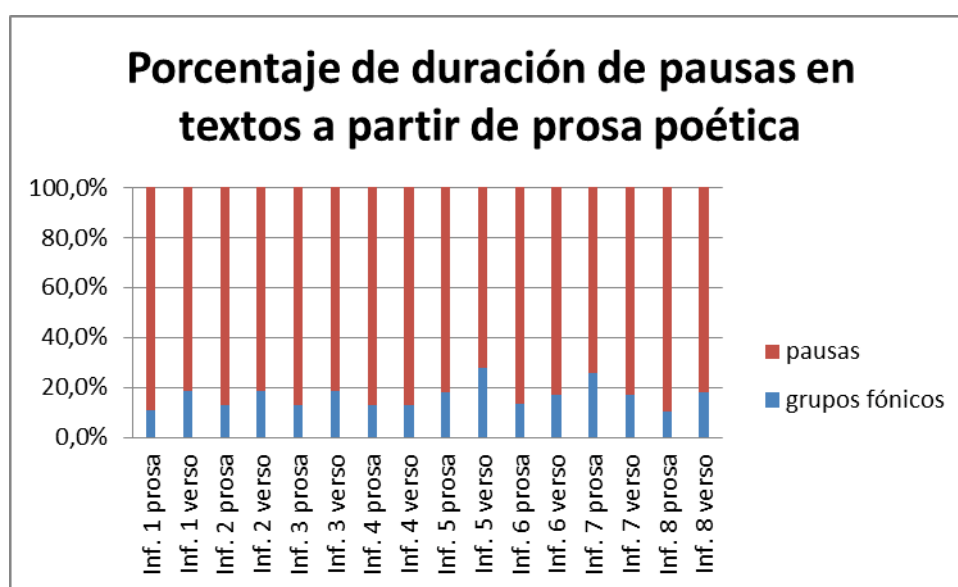
A pesar de que el número de pausas internas depende directamente del número de grupos fónicos efectuados en la lectura, la duración promedio de éstas no depende de aquello. Pues bien, con respecto al promedio de duración de las pausas no es posible notar una tendencia clara, puesto que en tal promedio incide la duración total de las pausas, como así el número de estas (el que fue consecuente al número de grupos fónicos presentado en el gráfico 6).

Gráfico 7: Promedio de duración de pausas, en textos a partir de prosa poética



De esta forma, no es posible notar una continuidad que permita establecer que las pausas son un elemento distintivo en la distinción entre un formato y otro, al menos entre el texto en prosa poética original y su correlato en verso. Por otro lado, en el porcentaje de duración total de los enunciados podemos ver un patrón que se mantiene entre los informantes, salvo en el séptimo informante, el cual arroja que porcentualmente en prosa la suma de los grupos fónicos ocupa mayor duración que la suma de estos en verso, y por consiguiente la suma del tiempo de pausa es menor en prosa que en verso (ver gráfico 8).

Gráfico 8: Porcentaje duración de pausas en textos a partir de prosa poética



Con respecto al tiempo de lectura, el patrón se mantiene, teniendo mayor duración silábica, y por consecuencia un tempo de habla más lento, el verso que la prosa poética, como se observa en la Tabla 5 adjuntada a continuación.

Informante	Formato	Nombre del archivo	Promedio de duración silábico (pausas incluidas)	Promedio de duración silábico (sin pausas)
1 masculino	verso	ppo-ppo_m_1	0,1741 seg.	0,1550 seg.
	prosa	ppo-v_m_1	0,2006 seg.	0,1636 seg.
2 femenino	verso	ppo-ppo_f_2	0,2059 seg.	0,1790 seg.
	prosa	ppo-v_f_2	0,2448 seg.	0,1995 seg.
3 femenino	verso	ppo-ppo_f_3	0,2125 seg.	0,1848 seg.
	prosa	ppo-v_f_3	0,2252 seg.	0,1839 seg.
4 femenino	verso	ppo-ppo_f_4	0,1848 seg.	0,1611 seg.
	prosa	ppo-v_f_4	0,1755 seg.	0,1530 seg.
5 masculino	verso	ppo-ppo_m_5	0,1738 seg.	0,1427 seg.
	prosa	ppo-v_m_5	0,2076 seg.	0,1501 seg.
6 masculino	verso	ppo-ppo_m_6	0,2005 seg.	0,1734 seg.
	prosa	ppo-v_m_6	0,2342 seg.	0,1949 seg.
7 femenino	verso	ppo-ppo_f_7	0,2527 seg.	0,1871 seg.
	prosa	ppo-v_f_7	0,2175 seg.	0,1802 seg.
8 masculino	verso	ppo-ppo_m_8	0,1818 seg.	0,1629 seg.
	prosa	ppo-v_m_8	0,2147 seg.	0,1765 seg.

Tabla 5: Tempo de lectura a partir de sílaba en prosa poética/ verso a partir de prosa poética

6.1.3. Análisis prosa periodística

En el tercer grupo de muestras, efectuadas a partir del texto original en prosa periodística, se obtuvieron 16 archivos de audio. El texto en su totalidad contenía 150 palabras gráficas, sin embargo en la muestra solo se analizó un fragmento central, el que contaba con un total de 130 sílabas fonológicas. A continuación se desglosa el análisis del texto en ambos formatos.

6.1.3.1. Frecuencia

En cuanto al parámetro tonal es preciso decir que no hubo tendencias claras que pudieran distinguir a este como un elemento diferenciador entre un formato de otro. Ni las curvas de frecuencia fundamental al inicio, ni el comportamiento de los tonemas siguieron un patrón distintivo determinado. Tampoco es preciso ver una constante en lo que se refiere a los valores mínimos y máximos en tanto a frecuencia, como se observa en la tabla siguiente:

Informante	Formato	Nombre archivo	Valor mínimo	Valor máximo	Diferencia (semitonos)
1 masculino	verso	ppe-ppe m 1	75,27 Hz	154,91 Hz	12 st
	prosa	ppe-v m 1	76,41 Hz	151,40 Hz	12 st
2 femenino	verso	ppe-ppe f 2	109,45 Hz	283,81 Hz	16 st
	prosa	ppe-v f 2	67,29 Hz	301,68 Hz	26 st
3 femenino	verso	ppe-ppe f 3	139,27 Hz	308,96 Hz	14 st
	prosa	ppe-v f 3	66,91 Hz	385,49 Hz	30 st
4 femenino	verso	ppe-ppe f 4	78,97 Hz	474,91 Hz	31 st
	prosa	ppe-v f 4	89,75 Hz	456,20 Hz	28 st
5 masculino	verso	ppe-ppe m 5	100,54 Hz	180,54 Hz	10 st
	prosa	ppe-v m 5	88,86 Hz	289,41 Hz	20 st
6 masculino	verso	ppe-ppe m 6	102,86 Hz	236,16 Hz	14 st
	prosa	ppe-v m 6	76,52 Hz	241,01 Hz	20 st
7 femenino	verso	ppe-ppe f 7	91,13 Hz	369,37 Hz	24 st
	prosa	ppe-v f 7	92,24 Hz	381,24 Hz	25 st
8 masculino	verso	ppe-ppe m 8	74,41 Hz	246,91 Hz	21 st
	prosa	ppe-v m 8	78,54 Hz	222,85 Hz	18 st

Tabla 6: Valores de frecuencia prosa periodística/ verso a partir de prosa periodística

Del mismo modo que en los casos anteriores, los informantes fonaron ciertos núcleos silábicos de tal forma que obtuvieron valores muy graves en cuanto a frecuencia. De todas formas, no hay una tendencia constante que permita determinar, al menos en estos casos, que la frecuencia es un parámetro que distinga o caracterice la prosa en contraste con el verso, y viceversa

6.1.3.2. Intensidad

Al igual que lo que ocurrió con la frecuencia, no fue posible vislumbrar un patrón recurrente en los valores de intensidad, tampoco en la diferencia de estos (ver tabla 7). Del mismo modo, las curvas de intensidad se comportaron de forma aleatoria entre uno y otro formato. No es posible establecer que, en parámetros intensivos, los textos en prosa periodística y verso con temática periodística se distinguen acústicamente el uno del otro.

Informante	Formato	Nombre archivo	Valor mínimo	Valor Máximo	Diferencia (rango)
1 masculino	verso	ppe-ppe m 1	13,36 dB	64,48 dB	51,12 dB
	prosa	ppe-v m 1	14,38 dB	64,08 dB	49,7 dB
2 femenino	verso	ppe-ppe f 2	16,22 dB	65,61 dB	49,39 dB
	prosa	ppe-v f 2	16,17 dB	66,08 dB	49,91 dB
3 femenino	verso	ppe-ppe f 3	17,04 dB	67,28 dB	50,24 dB
	prosa	ppe-v f 3	15,69 dB	68,19 dB	52,5 dB
4 femenino	verso	ppe-ppe f 4	19,39 dB	71,07 dB	51,68 dB
	prosa	ppe-v f 4	17,5 dB	70,45 dB	52,95 dB
5 masculino	verso	ppe-ppe m 5	10,87 dB	67,31 dB	56,44 dB
	prosa	ppe-v m 5	15,89 dB	68,21 dB	52,32 dB
6 masculino	verso	ppe-ppe m 6	11,43 dB	74,54 dB	63,11 dB
	prosa	ppe-v m 6	10,20 dB	74,94 dB	64,74 dB
7 femenino	verso	ppe-ppe f 7	14,43 dB	65,74 dB	51,31 dB
	prosa	ppe-v f 7	10,44 dB	68,29 dB	57,85 dB
8 masculino	verso	ppe-ppe m 8	11,33 dB	67,34 dB	56,01 dB
	prosa	ppe-v m 8	13,55 dB	65,22 dB	51,67 dB

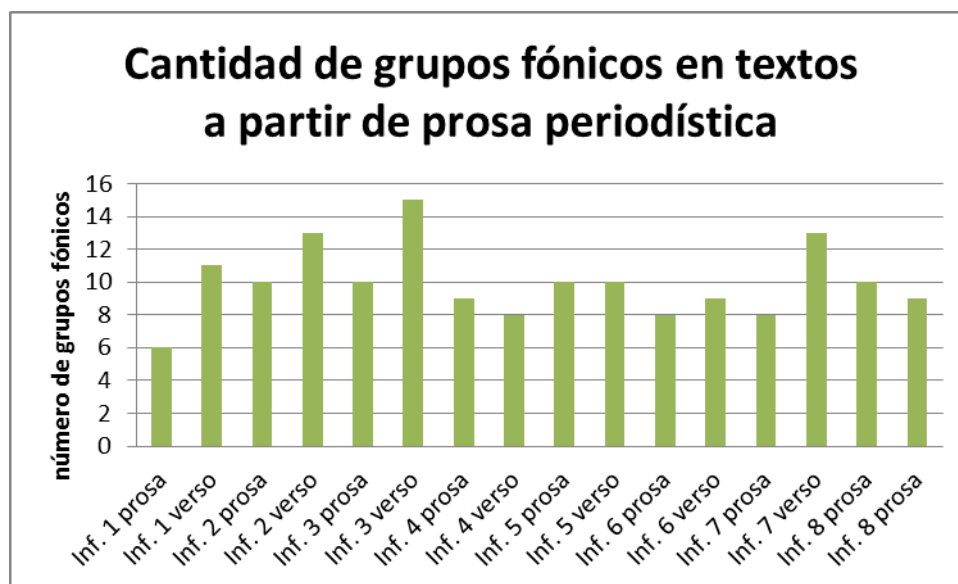
Tabla 7: Valores de intensidad prosa periodística/ verso a partir de prosa periodística

6.1.3.3. Duración

Dentro de los tres parámetros suprasegmentales, este fue el que presentó mayores luces sobre un supuesto rol diferenciador entre un formato y otro. Pues bien, a pesar de que era de esperar que los textos presentaran mayor número de grupos fónicos en verso (por el fenómeno del posible encabalgamiento descrito en la metodología), hubo tres casos en que

el verso tuvo menor o igual número de grupos fónicos que los archivos en prosa periodística:

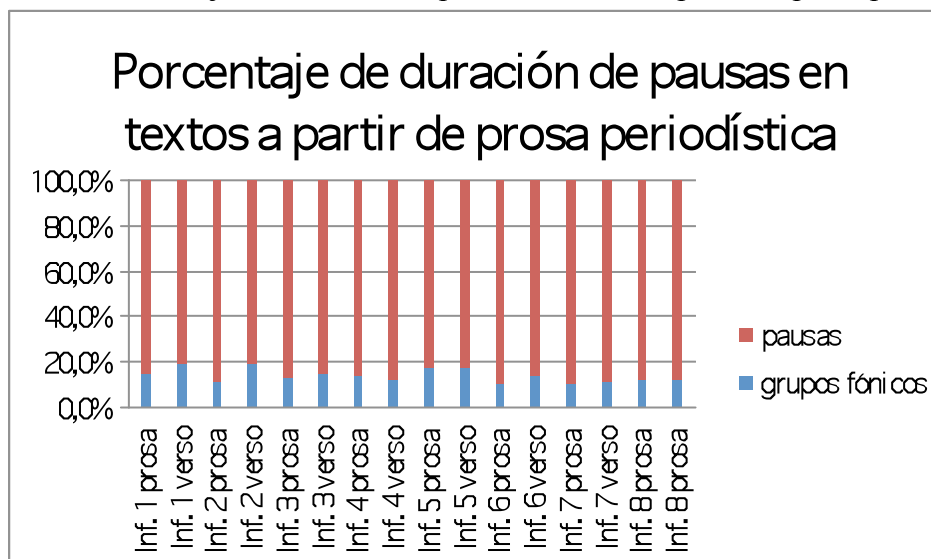
Gráfico 9: Cantidad de grupos fónicos en textos a partir de prosa periodística



Los resultados expuestos en el gráfico anterior hacen entrever que probablemente algunos informantes no lograron caracterizar el texto modificado con el formato verso, lo que se reflejó en que no respetaran los cortes, en cuanto a pausas producidas en algunos versos con encabalgamiento. Más bien las pausas obedecían más a una necesidad respiratoria que a un recurso expresivo o interpretativo del texto entregado.

Del mismo modo, no existe una constante en lo que respecta al porcentaje de duración de grupos fónicos y de pausas en la duración total del archivo de audio (ver gráfico 10).

Gráfico 10: Porcentaje de duración de pausas en textos a partir de prosa periodística



Con respecto al tempo de lectura, tampoco existe una variable constante entre los dos formatos de presentación del texto que permita establecer que la duración es un factor que ayuda a su diferenciación: en el 50% de los casos el tempo de lectura fue más agitado en prosa, si es que no se toma en cuenta la duración de las pausas.

Informante	Formato	Nombre del archivo	Promedio de duración silábico (pausas incluidas)	Promedio de duración silábico (sin pausas)
1 masculino	verso	ppe-ppe_m_1	0,1283 seg.	2,7798 seg.
	prosa	ppe-v_m_1	0,1235 seg.	1,4592 seg.
2 femenino	verso	ppe-ppe_f_2	0,1493 seg.	1,9409 seg.
	prosa	ppe-v_f_2	0,1596 seg.	1,5956 seg.
3 femenino	verso	ppe-ppe_f_3	0,1487 seg.	1,9331 seg.
	prosa	ppe-v_f_3	0,1562 seg.	1,3533 seg.
4 femenino	verso	ppe-ppe_f_4	0,1337 seg.	1,9311 seg.
	prosa	ppe-v_f_4	0,1351 seg.	2,1950 seg.
5 masculino	verso	ppe-ppe_m_5	0,1197 seg.	1,5565 seg.
	prosa	ppe-v_m_5	0,1257 seg.	1,6345 seg.
6 masculino	verso	ppe-ppe_m_6	0,1389 seg.	2,2565 seg.
	prosa	ppe-v_m_6	0,1410 seg.	2,0368 seg.
7 femenino	verso	ppe-ppe_f_7	0,1312 seg.	2,1323 seg.
	prosa	ppe-v_f_7	0,1448 seg.	1,4479 seg.
8 masculino	verso	ppe-ppe_m_8	0,1419 seg.	1,8447 seg.
	prosa	ppe-v_m_8	0,1391 seg.	2,0092 seg.

Tabla 8: Tempo de lectura a partir de sílaba en prosa periodística/ verso a partir de prosa

6.2. Interpretación de los datos

Dentro de los datos arrojados es posible establecer, primeramente, cierta correspondencia en los tres casos estudiados. Con respecto al elemento de cantidad se observó una constante en relación al porcentaje de duración total conformado entre los grupos fónicos y las pausas, en cuyos casos la mayoría de las veces los textos escritos en verso (ya sean originales o transformados a partir de prosa) poseían mayor porcentaje de duración de pausa que sus correlatos en prosa. En la medida en que el contenido de los textos era más poético, este rasgo diferenciador se acentuó con mayor nitidez, por el contrario, en las muestras obtenidas de los textos con contenido periodístico, la diferenciación fue menor, y en algunos informantes, no concordó con el patrón esperado. Esto da a entender que la función expresiva de las pausas, y por lo tanto su presencia y duración, se acentúa cuando el contenido del texto lo requiere.

Con respecto a la frecuencia, en un comienzo las muestras a partir del poema de Neruda arrojaron que existía una tendencia a que los textos en verso original presentaran menor registro tonal entre el menor y el mayor valor obtenido. Sin embargo este patrón se revirtió en las muestras a partir de los textos en prosa poética, a pesar de que sus valores máximo concordaban con los textos originales en prosa; y en los últimos, a partir de prosa periodística, hubo una alternancia en los resultados. Por otro lado, en los archivos de sonido a partir de prosa poética, las curvas melódicas presentaron una mayor amplitud al comienzo del cuerpo en prosa que en verso, y generalmente sus tonemas eran semicadentes. Este último factor se replicó en todos los formatos de todos los grupos.

Generalmente las curvas melódicas presentaban semejanza entre verso y prosa, lo que pondría en duda la tesis de que la frecuencia, y por lo tanto la melodía de la voz, es un factor caracterizador de la prosa. Ahora bien, si consideramos que las muestras a partir de prosa poética son las de mayor representatividad, dado que en contenido son muy similares al del verso libre, puede establecerse que este factor sí incidió en la diferenciación entre un formato y otro.

En lo que respecta al parámetro de intensidad hubo alternancia entre los valores mínimo y máximo, además de la diferencia entre estos. En el único caso que hubo cierta tendencia fue en los textos a partir de prosa poética, ya que en el formato verso existía una mayor distancia entre los valores intensivos con respecto a lo que ocurría en el formato prosa, consecuencia de que los valores extremos se presentaban más distanciados. Siguiendo la lógica utilizada en el parámetro de la frecuencia, es posible establecer que la intensidad es un factor decidor en cuanto a la caracterización entre un formato y otro, solo si consideramos los textos a partir de prosa poética, los cuales fueron los únicos que arrojaron resultados tanto en curva de intensidad, como en los valores intensivos. De este punto de vista, la tesis de que la intensidad es un elemento caracterizador del formato verso es sostenible, con las salvedades antes expuestas.

7. Conclusiones

7.1. Alcances metodológicos

Dentro de los pasos a seguir para la obtención y selección del corpus caben algunas salvedades. Primeramente, la selección de los textos obedeció a un criterio subjetivo: el investigador escogió dos textos con los que tenía cierto grado de afinidad, y además, textos que parecían ser, a su juicio, representativos del formato escogido. Ahora bien, el fragmento elegido para el análisis puede haber presentado ciertas dificultades, como lo fue en el caso del texto en verso libre, el que poseía gran número de puntuación, que motivaba la lectura pausada regular, y evitaba por lo mismo, distintas versiones en cuanto a posición y ejecución de pausas. Lo anterior puede considerarse como una desventaja o bien una ventaja para la investigación, sobre todo porque muchos de los informantes se sentían extrañados en sobremanera después de la lectura de ese texto transformado a prosa.

Algo similar ocurrió con el texto en prosa periodística, lo que significó que muchos informantes, o no respetaran la estructuración en verso, o titubearan en la lectura de este. Si se pudiera reevaluar la elección de este texto por uno que guarde mayor relación temática con los el texto en verso libre y prosa, tal vez este factor se vería mitigado, tomando en cuenta que tanto el texto de Bombal como el de Neruda poseen semejanza en cuanto a temática y lugar descrito.

Por último, cabe señalar que en la lectura de algunos textos, específicamente en la del texto en prosa poética, hubo muchos errores en cuanto a pronunciación de algunas palabras un tanto complejas, lo que se tradujo en la reiteración de ciertos segmentos. Esto obligó a realizar mayor número de grabaciones, de las cuales se seleccionaron aquellas en que los informantes cometieran menor cantidad de errores de habla.

7.2. Principales resultados

Según lo aportado por los datos recopilados, se puede establecer que existen diferencias sustantivas entre un mismo texto presentado en dos formatos dispares: prosa y verso (pensando que dicho formato depende de la disposición, ya sea horizontal o en forma vertical). Dichas diferencias se pudieron apreciar con mayor eficacia en los textos surgidos a partir del fragmento en prosa poética del micro-relato de María Luisa Bombal “Lo

secreto”. Este tiene la ventaja de poder considerarse como un espacio intermedio entre verso libre y prosa, de hecho muchos autores de prosa poética se han considerado o han sido considerados por sus colegas y críticos de la materia como poetas. Por tal motivo fue prolifera la observación las muestras obtenidas a partir de dicho texto, reafirmando que la frecuencia es un factor caracterizador del formato prosa y la intensidad del formato en verso, aunque este último no fue tan evidente como se esperaba. Además, cabe mencionar la importancia que poseen las pausas, las que en muchos casos distinguieron un formato de otro, siendo ejecutadas de forma más extensa y con mayor aparición en verso que en prosa. En este último parámetro fue en el que se pudo ver diferenciación con mayor claridad en los tres casos revisados, parámetro que no ha sido consignado de tal forma en la discusión teórica.

Por último, cabe mencionar que la distinción entre un formato y otro no depende exclusivamente de uno de los parámetros presentados, más bien la imbricación de estos permite la real caracterización de un texto como tal, la expresión de su contenido a partir de la forma de presentación, ligado directamente a la interpretación que el individuo puede darle.

7.3. Proyecciones

Como proyección, este experimento podría replicarse reestructurando la selección del material, incluyendo además un texto en verso con un metro específico. Además, ya teniendo en cuenta que los textos formulados a partir del fragmento en prosa poética entregaron más luces respecto a tendencias claras de ambos formatos en relación a los elementos suprasegmentales, se sugiere realizar un estudio que busque estandarizar y observar dichos elementos en textos de esta naturaleza, aumentando el número de informantes, que evite que los resultados obtenidos sean sustancialmente descriptivos, y por lo tanto, que permitan establecer ciertos parámetros transversales a los tipos de textos.

Por último, se propone realizar un estudio en el cual se modifiquen los parámetros observados con el fin de establecer, ayudados de herramientas de la fonética perceptiva, cuáles y a partir de qué elementos los informantes distinguen un formato de otro, esto enriquecería aún más el estudio del campo poético, tomando en cuenta en que generalmente

se aborda este tema desde la producción o bien, con material canónico, y no desde la percepción y con material modificado para esta.

8. Bibliografía

- Avis, L. (1978). *Displacer y trascendencia en el arte*. Santiago, Editorial Universitaria.
- Bolinger, D. (1961) en la separata del *Boletín de Filología*, publicación del Instituto de Filología de la Universidad de Chile. Tomo XIII, Editorial Universitaria, S.A. Santiago de Chile, expone el artículo “Acento melódico. Acento de intensidad”
- Cantero, F. (2002). *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Fernández, A. (2005). *Así se habla: nociones fundamentales de fonética general y española*. Barcelona, Horsori.
- Gili Gaya, S. (1958). *Elementos de fonética general*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, tercera Edición ampliada.
- Gili Gaya, S. (1993). *Estudios sobre el ritmo*. Madrid, Biblioteca española de Lingüística y Filología, Istmo.
- Ibarra, J. (1982). El ritmo acentual en el verso español: otra formalización. *Taller de Letras*(10), 7-22.
- Llisterri Machuca, J. (2005). La percepción del acento léxico en español. En *Filología y lingüística. Textos ofrecidos a Antonio Quilis* (págs. 271-297). Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas- Universidad Nacional de Educación a Distancia - Universidad de Valladolid. Extraído de <http://liceu.uab.es/~joaquim/publicacions/Llisterri_Machuca_Mota_Riera_Rios_05_Percepcion_Acento_Espanol.pdf>
- López Estrada, F. (1974). *Métrica española del siglo XX*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos.
- Martínez Celdrán, E. (1994). *Fonética*. Barcelona, Teide.
- Martínez Celdrán, E. (2003). *El sonido en la comunicación humana: introducción a la fonética*. Barcelona, Octaedro.
- Martínez Celdrán, E., y Fernández Planas, A. (2007). *Manual de fonética española*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Navarro Tomás, T. (1959). *Arte del verso*. México, Compañía general de ediciones.
- Navarro Tomás, T. (1966). *Manual de entonación española*. México, Colección Málaga, s.a.

- Román, D. (2011). *Manual para el análisis fonético acústico* (Primera edición ed.). Santiago, Chile: Editorial Pfeiffer.
- Toledo, G. (1988). *El ritmo en el español. Estudio fonético con base computacional*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos.
- Quilis, A. (1978). *Métrica española* (Cuarta edición ed.). Madrid: Ediciones Alcalá.

9. Anexos

9.1. Instrumentos de medición

9.1.1. Texto original en verso

“Unidad” (131 palabras)

De Residencia en la tierra I (1925-1932)

Pablo Neruda

Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
repitiendo su número, su señal idéntica.
Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,
en su fina materia hay olor a edad,
y el agua que trae el mar, de sal y sueño.

**Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:
el peso del mineral, la luz de la miel,
se pegan al sonido de la palabra noche:
la tinta del trigo, del marfil, del llanto,
envejecidas, desteñidas, uniformes,
se unen en torno a mí como paredes.**

Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo,
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto.
Pienso, aislado en lo extremo de las estaciones,
central, rodeado de geografía silenciosa:
una temperatura parcial cae del cielo,
un extremo imperio de confusas unidades
se reúne rodeándome.

9.1.2. Texto original en prosa (poética)

Lo secreto (Fragmento, 176 palabras)

María Luisa Bombal

Sé muchas cosas que nadie sabe.
Conozco del mar, de la tierra y del cielo infinidad de secretos pequeños y mágicos.
Esta vez, sin embargo, no contaré sino del mar.
Aguas abajo, más debajo de la honda y densa zona de tinieblas, el océano vuelve a iluminarse. Una luz dorada brota de gigantescas esponjas, refulgentes y amarillas como soles.
Toda clase de plantas y seres helados viven allí sumidos en esa luz de estío glacial, eterno...

Actinias verdes y rojas se aprietan en anchos prados a los que se entrelazan las transparentes medusas que no rompieran aún sus amarras para emprender por los mares su destino errabundo.

Duros corales blancos se enmarañan en matorrales estáticos por donde se escurren peces de un terciopelo sombrío que se abren y cierran blandamente, como flores.

Veo hipocampos. Es decir, diminutos corceles de mar, cuyas crines de algas se esparcen en lenta aureola alrededor de ellos cuando galopan silenciosos.

Y se que si se llegaran a levantar ciertas caracolas grises de forma anodina puede encontrarse debajo a una sirenita llorando.

9.1.3. Texto original en prosa (periodística)¹ (150 palabras)

Mauricio Isla, mediocampista del Udinese, admitió este lunes que el choque ante Uruguay será “muy duro” por el buen momento de los ‘Celestes’ y defendió la labor del arquero Claudio Bravo en la ‘Roja’, luego de los cuestionamientos surgidos desde la Copa América de Argentina.

En su arribo al país para sumarse al ‘Equipo de Todos’, el jugador formado en Universidad Católica se refirió a la próxima jornada clasificatoria rumbo al Mundial ‘Brasil 2014’. Respecto al duelo con los ‘charrúas, indicó que “será un partido muy duro, ya que ellos son uno de los mejores equipos del mundo, como lo demostraron en el Mundial y en la Copa América”.

Además, el ‘Huaso’ descartó que la ‘Celeste’ pierda poder por la ausencia de su máximo referente, el goleador Diego Forlán. “Ellos tienen jugadores de la misma calidad como el caso de Edinson Cavani y Luis Suárez, que son igualmente peligrosos”, dijo.

9.1.4. Texto a partir de verso convertido en prosa

Hay algo denso, unido, sentado en el fondo, repitiendo su número, su señal idéntica. Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo, en su fina materia hay olor a edad, y el agua que trae el mar, de sal y sueño.

Me rodea una misma cosa, un solo movimiento: el peso del mineral, la luz de la miel, se pegan al sonido de la palabra noche: la tinta del trigo, del marfil, del llanto, envejecidas, desteñidas, uniformes, se unen en torno a mí como paredes.

Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo, como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto. Pienso, aislado en lo extremo de las estaciones, central, rodeado de geografía silenciosa: una temperatura parcial cae del cielo, un extremo imperio de confusas unidades se reúne rodeándome.

¹ Extraído de <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2011/11/07/futbol-mauricio-isla-con-uruguay-sera-un-partido-muy-duro/>

9.1.5. Texto a partir de prosa poética convertido en verso

Sé muchas cosas que nadie sabe.
Conozco del mar, de la tierra y del cielo
infinidad de secretos
pequeños y mágicos.
Esta vez, sin embargo,
no contaré sino del mar.
Aguas abajo, más debajo de la honda
y densa zona de tinieblas,
el océano vuelve a iluminarse.
Una luz dorada brota de gigantescas esponjas,
refulgentes y amarillas como soles.
**Toda clase de plantas y seres helados
viven allí sumidos
en esa luz de estío glacial, eterno...**
**Actinias verdes y rojas
se aprietan en anchos prados
a los que se entrelazan
las transparentes medusas
que no rompieran aún sus amarras
para emprender por los mares su destino errabundo.**
Duros corales blancos se enmarañan
en matorrales estáticos por donde se escurren
peces de un terciopelo sombrío
que se abren y cierran blandamente, como flores.
Veo hipocampos. Es decir, diminutos corceles de mar,
cuyas crines de algas se esparcen
en lenta aureola
alrededor de ellos cuando galopan silenciosos.
Y se que si se llegaran a levantar
ciertas caracolas grises de forma anodina
puede encontrarse debajo a una sirenita
llorando.

9.1.6. Texto a partir de prosa periodística convertido en verso

Mauricio Isla,
mediocampista del Udinese,
admitió este lunes que el
choque ante Uruguay será “muy duro”
por el buen momento de los ‘Celestes’
y defendió la labor
del arquero
Claudio Bravo en la ‘Roja’,
luego de los cuestionamientos surgidos

desde la Copa América de Argentina.

**En su arribo al país
para sumarse al ‘Equipo de Todos’,
el jugador formado en Universidad Católica
se refirió a la próxima jornada
clasificatoria rumbo al Mundial
‘Brasil 2014’.**

**Respecto al duelo con los “charrúas”,
indicó que “será un partido muy duro,
ya que ellos son uno de los mejores
equipos del mundo, como lo demostraron
en el Mundial y en la Copa América”.**

Además, el ‘Huaso’ descartó
que la ‘Celeste’ pierda poder
por la ausencia de su máximo referente,
el goleador Diego Forlán.

“Ellos tienen jugadores de la misma calidad
como el caso de Edinson Cavani
y Luis Suárez,
que son igualmente peligrosos”,
dijo.