

UPPSALA UNIVERSITET
Institutionen för moderna språk
Spanska C-uppsats
VT 2010
Handledare: Fernando Bermúdez

El andaluz en la literatura

Un estudio sobre algunas inconsecuencias en la adaptación ortográfica
de la fonética andaluza en el género literario del teatro

Elsa Bådagård
871205-0189
Liljegatan 9^a
753 24 Uppsala
elsa_badagard@hotmail.com

Índice

1. Introducción	1
2. Objetivo	2
3. Método y corpus	2
4. Marco teórico	3
4.1. Las hablas andaluzas	3
4.2. Descripción fonética del andaluz	5
5. Resultados	7
5.1. Tabla de los rasgos	7
5.2. Aspectos generales	8
6. Discusión	9
6.1. Semejanzas entre las obras	10
6.1.1. Inconsecuencia: la falta de rasgos	10
6.1.2. Rasgos con alta tipicidad.....	12
6.2. Diferencias entre las obras	13
6.2.1. Inconsecuencias por cuestiones cronológicas	13
6.2.2. Inconsecuencias por cuestiones geográficas	18
6.3. Inconsecuencias dentro de una obra por cuestiones sociolingüísticas	19
7. Resumen y conclusiones	23
8. Bibliografía	24

1. Introducción

El andaluz es un sistema lingüístico al que muchos llamarían “dialecto” mientras que hay otros que insisten en el peso del andaluz como motivación para denominarle “lengua”, lo cual es comprensible. Viendo la dialectología española desde un punto de vista histórico, entre todos los dialectos peninsulares el andaluz quizá es el que más vitalidad y expansión ha tenido durante los últimos 500 años, entre otras cosas por la movilidad de sus hablantes. La oposición entre la denominación *lengua* y *dialecto* es de cierto modo una cuestión de prestigio que pretendemos explicar mejor más adelante, pero podemos ya mencionar una razón importante por la que el andaluz oficialmente nunca ha adquirido el prestigio de lengua, y es su falta de una propia tradición literaria. Los rasgos lingüísticos que se oponen al español normativo no se dan en la lengua escrita, es decir, no hay literatura andaluza.

En cambio, sí hay literatura andalucista, término propuesto por Mondéjar (1991:142) para describir el fenómeno de aplicar este sistema lingüístico propio de la lengua hablada a la lengua escrita, significando una adaptación de la fonética propia de una pronunciación dialectal, un vocabulario popular y un sistema morfológico subestándar a la ortografía. El motivo de tal adaptación ortográfica puede variar, pero uno de mucha recurrencia al que prestaremos atención en este trabajo es el deseo de reflejar el origen andaluz de un personaje ficticio mediante su manera de hablar. Este tipo de experimento artístico ha sido empleado en todos los géneros literarios por una serie de autores de diversas épocas, de ahí nuestro interés por el fenómeno. La popularidad de adaptar gráficamente el andaluz posiblemente tenga una relación con la enorme extensión de este dialecto hablado en la parte sureña de España, y esto junto con la riqueza de investigación científica disponible del andaluz como sistema lingüístico hace que tengamos un punto de partida ideal para nuestro estudio. Como contraste a la situación hace sesenta años, hoy día hay cantidades satisfactorias de descripciones científicas accesibles sobre el andaluz en todos los niveles lingüísticos; se han publicado tanto diccionarios para el que le interese el vocabulario popular dialectal como libros de morfología andaluza interesantes para el que quiera extender sus conocimientos de este sistema gramatical alternativo al castellano popularmente empleado en Andalucía. No obstante, entre todos los aspectos lingüísticos dignos de mención, dada la gran cantidad de peculiaridades destacables de la fonética andaluza, para este tipo de estudio lo más fructífero posiblemente sea poner énfasis en el nivel fónico.

2. Objetivo

La pretensión de este trabajo es estudiar sobre todo algunas inconsecuencias que pueden aparecer en la aplicación ortográfica de la fonética andaluza, en concreto dentro del género literario del teatro. Las fuentes primarias son tres obras de teatro españolas escritas por diferentes dramaturgos de distintas épocas. Nos interesa la comparación de las tres obras para ver las posibles diferencias que tienen entre sí y ver si es posible encontrar una explicación adecuada para este tipo de oposición. Esto en el contexto de nuestro estudio sería un tipo de inconsecuencia, pero por otra parte también cabe ver las inconsecuencias dentro de una sola obra, siendo por tanto propias del dramaturgo, así como una diferenciación entre distintos personajes del mismo origen por cuestiones sociolingüísticas.

Este enfoque requiere, en primer lugar, saber destacar una inconsecuencia, y en segundo lugar poder motivar por qué lo es. Además estamos en condiciones de buscar razones por las que posiblemente hayan surgido. Es nuestra hipótesis que la mayoría de los casos de las inconsecuencias destacables de las obras analizadas han aparecido por razones geográficas, cronológicas, sociolingüísticas o estilísticas, explicables a partir de la investigación dialectal. Veremos si es posible defenderlas de este modo y cómo hacerlo.

Aparte de destacar inconsecuencias, también queremos utilizar la comparación ortográfica de las tres obras para ver si se puede ver una tendencia en la representación ortográfica de algunos rasgos concretos para el reflejo del acento andaluz, es decir, si algunos de los rasgos fonéticos han sido elegidos por todos los dramaturgos estudiados para su supuesta ortografía andaluza.

3. Método y corpus

Como hemos mencionado, vamos a estudiar algunos ejemplos de cómo el sistema fonético de las hablas andaluzas es reflejado por autores de obras literarias dentro del género del teatro. Nuestro interés particular por este género consiste en la facilidad de destacar los diálogos ya que estos suelen constituir gran parte de una obra dramática, lo cual no tiene por qué ser así dentro de la poesía o la narrativa. Como resultado de una consulta a los recursos literarios y profesores especializados en literatura hemos llegado a tener a mano tres obras de teatro de tres épocas diferentes. La primera obra que vamos a tratar es *La boda de Quinita Flores*, de 1925, de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, dramaturgos pertenecientes a la

generación literaria española conocida como la Generación del 98. Los Álvarez Quintero eran de origen andaluz, nativos de un pueblo de Sevilla, y sus obras de teatro son un ejemplo clásico del andaluz en la literatura. En segundo lugar, de una época puramente franquista, de una España en que quedaba prohibido el uso oficial de otro idioma que no fuera el castellano y por tanto hace pensar que posiblemente no hubiera muchos autores lo suficientemente atrevidos como para querer reflejar un dialecto en la lengua escrita, sin embargo hemos encontrado, en este aspecto representativa, una obra del año 1942, *El viejo y las niñas* de José María Pemán, dramaturgo natural de Cádiz. Finalmente para ver un ejemplo moderno tenemos a Antonio Onetti, dramaturgo contemporáneo sevillano y su obra breve *La puñalá*. El hecho de que las tres obras destacadas sean escritas por dramaturgos de origen andaluz les da un punto de partida deseable, ya que gracias a esta coincidencia las fuentes primarias tienen buena comparabilidad.

Siendo cada una de las obras elegidas representativa para una época, el contraste cronológico nos resulta relevante para la comparación y lo tendremos en cuenta. Entre la más antigua de las obras analizadas, *La boda de Quinita Flores* de los hermanos Álvarez Quintero, del año 1925, y la más reciente, *La puñalá* de Antonio Onetti, estrenada en 2001, hay cerca de ochenta años. En tanto tiempo como casi un siglo es probable que una lengua o un dialecto produzca algunos cambios lingüísticos, pero también está claro que muchos hechos lingüísticos se conservan tanto en la lengua como al nivel dialectal. Veremos si esto también se refleja en la literatura y si las diferencias entre las obras se podrán explicar desde un punto de vista diacrónico o si hay otra explicación posible, como por ejemplo a partir de la geografía lingüística, la sociolingüística o cuestiones estilísticas. Además queremos averiguar si algunos de los rasgos fonéticos son recurrentes en todas las obras, dándoles así a los dramaturgos un factor común y a los rasgos un factor de alta tipicidad dialectal.

4. Marco teórico

4.1. Las hablas andaluzas

El andaluz es un dialecto del español, el más extendido del conjunto de dialectos españoles conocido como las *hablas meridionales* (en que, además del andaluz, se suele incluir también el murciano, el valenciano y el extremeño), caracterizado entre otras cosas por su fuerte diferenciación con respecto a la norma peninsular del español. Esta diferenciación consiste en

una serie de rasgos lingüísticos, tanto al nivel fónico como al nivel morfosintáctico y también en el léxico, que con frecuencia se dan en los hablantes andaluces, mientras que el castellano normativo los desconoce. Algunos de ellos, aunque no la mayoría, están extendidos por toda Andalucía, mientras que otros muchos solamente se dan en ciertas partes de la región; hecho que hace que el andaluz no sea, ni mucho menos, un dialecto homogéneo. Esta falta de homogeneidad es con toda probabilidad una de las razones por las que el andaluz nunca ha adquirido el prestigio de lengua, sino que siempre se ha considerado a esta variante lingüística como un dialecto:

Es evidente, a causa de la enorme extensión de Andalucía (en sí misma considerada y en relación con la superficie total de España) y de la más que notable y casi impermeable estratificación social, que no es el acento ni el modo de pronunciar el mismo en Levante que en Poniente, en el Norte que en el Sur, en las capas sociales adineradas, que en las carentes de solvencia económica; pero, por más que sean las diferencias geográficolingüísticas internas, por profundas que nos parezcan las separaciones lingüísticas sociales, lo que destaca sobre todo y ante todo es el profundo distanciamiento que se ha operado en la articulación de nuestra lengua común en boca de los andaluces en relación con la pronunciación estándar del español culto. (Mondéjar, 1991:29).

Ya sabemos que el castellano, así como todas las hablas romances, también nació como un dialecto derivado de la variante del latín conocida como *latín vulgar*, pero luego, a causa de su fuerte decisión en el desarrollo de sus propios rasgos, y también por razones extralingüísticas en las cuales ahora no profundizaremos ya que no es nuestro objeto de estudio explicar el éxito histórico del castellano frente a otras variantes peninsulares del latín, logró imponerse a otros dialectos del mismo origen adquiriendo así prestigio de lengua. Aquí no cabe tampoco entrar en todas las posibles razones por las que el andaluz, a pesar del reconocimiento que muchos dialectólogos, así como Manuel Alvar (1982), le han dado a su evidente factor diferenciador en el sistema fonético y la estructura morfológica respecto a la norma castellana, nunca se ha considerado ni posiblemente se considerará como una lengua, pero sí veremos algunas que resultan relevantes para nuestra investigación.

Una ya queda mencionada, y es la falta de homogeneidad del andaluz, fuente de su denominación alternativa -las hablas andaluzas- en que se ve una clara intención de enfatizar la conveniencia de destacar que más que un habla se trata de un conjunto de hablas. Otra, quizás de aun más importancia, es el hecho de que el andaluz no tenga una propia tradición literaria. Alvar subraya en sus investigaciones dialectales la importancia de que una variante lingüística se dé no sólo en la lengua hablada, sino también en la lengua escrita, para su posibilidad de alcanzar el nivel de lengua. En este sentido, podemos mencionar el importante papel que tuvo la tradición literaria con la que contaba el castellano ya desde la época de sus

orígenes, imprescindible para su imposición a las demás derivaciones latinas, carentes de una lengua literaria y que hoy día no se hablan (el mozárabe, el leonés, el aragonés, etc.) (Menéndez Pidal, 1973).

Los rasgos lingüísticos que caracterizan el andaluz por tanto son dialectales y por tradición sólo se dan en la lengua hablada. Pero a pesar de esta realidad, en la literatura ha habido intentos de reflejar las hablas andaluzas en la lengua escrita: utilizando diversas soluciones ortográficas consideradas como representativas para ciertos rasgos fonéticos, reflejando rasgos morfosintácticos alternativos a la norma castellana y usando un vocabulario dialectal. Dicho fenómeno en el caso de la literatura suele darse en el habla de uno o varios personajes de una obra literaria para aclarar o enfatizar su origen andaluz. Mondéjar (1991:142) sobre el caso de la literatura escribe que

parece innecesario decir que desde el punto de vista lingüístico no hay literatura andaluza; hay, por el contrario, literatura andalucista, temáticamente hablando, acompañada de la imitación ortográfica más o menos acertada, a veces, de rasgos fonéticos./.../; tal ocurre, por ejemplo, con el teatro de los hermanos Álvarez Quintero.

4.2. Descripción fonética del andaluz

Como ya queda mencionado, el andaluz tiene características propias dialectales en todos los niveles lingüísticos. Sin embargo, puesto que nuestro estudio se basará en el nivel fónico de este dialecto, nuestra pretensión es que el lector del mismo ante todo esté consciente de cuáles son los rasgos más caracterizadores de la fonética andaluza y, con respecto a la morfología, la sintaxis y el vocabulario, nos conformamos con constatar que se podría destacar una serie de rasgos lingüísticos propios para el andaluz también dentro de estos niveles lingüísticos. Daremos, pues, a continuación una breve presentación de algunos rasgos fonéticos propios de este dialecto meridional del español.

Antes de todo trataremos un conjunto de rasgos fonéticos que afectan al consonantismo, al que llamamos el fenómeno de las aspiraciones. El andaluz se caracteriza por una serie de aspiraciones entre las que se pueden destacar la aspiración de la *s*, la de la *j*, y la de la *f* inicial latina.

De acuerdo con Alvar (2009:243), la *s* en posición implosiva tiene varias realizaciones y estas dependerán del contexto en que se encuentre. Una *s* ante consonante sorda tiende a aspirarse o perderse pronunciando así ‘los pies’ *loh pieh* o *lo pie(h)*, mientras que una *s*

seguida por consonante sonora o ensordece a la sonora ('los dedos' > *lo θeo*) o se sonoriza para adaptarse al sonido posterior ('las moscas' > *lam mohca*). Este último fenómeno se conoce como coarticulación. Finalmente, cuando la *s* se sitúa en posición final absoluta, lo normal es que se pierda del todo, aunque también aquí hay casos de aspiración. Interesante es mencionar la abertura vocálica que provoca tal aspiración sobre todo en la parte oriental de Andalucía, hecho que, en los casos de abertura de las vocales finales, sirve para diferenciar entre el plural y el singular o entre la segunda y la tercera persona del singular.

Respecto a la *j*, según Mondéjar (1991:155) no es preciso hablar aquí de una aspiración, puesto que el andaluz del castellano medieval desarrolló su sistema fonético de modo distinto al español y en este proceso nunca llegó a tener una *j*. Lo que se podría decir es que en andaluz hay una aspiración donde el español tiene *j*, pronunciando por ejemplo la palabra 'deja' *deha* (la *h* en este caso sería la representación gráfica de la aspiración). Del mismo modo, los casos en que un andaluz aspira la *h* inicial, muda en el español, dejan testimonio de una evolución andaluza opuesta a la castellana a partir del latín. Donde el castellano perdió la aspiración procedente de la *f* inicial latina, el andaluz -con algunas excepciones geográficas dentro de la región del habla- la conservó, a veces pronunciada de modo muy fuerte, convirtiendo por ejemplo así la *h* muda inicial castellana de la palabra 'harto' en un sonido más próximo a la *j*; *jarto*.

Seguidamente tenemos otro fenómeno lingüístico importante de mencionar en el contexto de la dialectología andaluza conocido como el *yeísmo*. Esto es la denominación de la pérdida de la oposición entre la *ll* y la *y*, fenómeno con gran extensión en toda Andalucía con excepción de algunas zonas aisladas de diferenciación.

Otra característica que, como contraste al yeísmo, no es general sino que se limita a algunas zonas es el *seseo*; y como fenómeno opuesto, el *ceceo*. Tanto sesear como cecear quiere decir no distinguir entre la interdental fricativa sorda /θ/ y la alveolar fricativa sorda /s/, pero con la diferencia de que un hablante seseante pronuncia los dos fonemas como [s] mientras que un hablante que cecea los pronuncia como [θ]. El seseo se extiende por distintas zonas centrales de Andalucía, mientras que el ceceo es un hecho lingüístico típico de la parte meridional de esta comunidad española. No obstante, ser andaluz no significa automáticamente ser ni seseante ni ceceante; sobre todo en el este de Andalucía hay grandes zonas lingüísticas que distinguen entre la *s* y la *θ* (Alvar *et. al.*, 2009:250).

Debemos subrayar aquí que el seseo y el ceceo son fenómenos lingüísticos con cierta intervención social, es decir, no sólo se deben a razones geográficas sino que también existe

aquí una cuestión de prestigio. El seseo por tradición se considera propio del habla culta mientras que el ceceo popularmente tiene fama de ser un rasgo algo vulgar, lo cual significa que estamos delante una variación dialectal no solamente de carácter geográfico sino también de tipo sociolingüístico (Mondéjar, 1991:255).

Respecto a las tres consonantes sonoras en posición intervocálica, la que según Mondéjar (1991:157) ofrece más resistencia a la desaparición es la *-b-*, mientras que la *-d-* tiende a perderse mucho, por ejemplo en terminaciones como *-ado*, *-ido*, etc., rasgo que es general para todos los hablantes. La *g* intervocálica, por su parte, parece perderse solamente en palabras con más de dos sílabas, así como ‘pegujal’, que suele pronunciarse *peuhal*. Añadamos aquí que la *d* también se pierde, aun no con tanta frecuencia, tanto en posición inicial como final, lo cual podemos ejemplificar con palabras como *e* ‘de’ y *ciudad* ‘ciudad’, mientras que la *b* situada ante el diptongo *ue*, tiene una tendencia a pasar a *g*, como en la pronunciación *güeno* del vocablo ‘bueno’.

Las consonantes líquidas *r* y *l* en posición de cierre silábico tienen una tendencia fuerte de neutralizarse; *comel* ‘comer’ o *barcón* ‘balcón’. Mondéjar (1991:157) también menciona otras realizaciones posibles de la *r* andaluza en esta posición como la aspiración *cahne* ‘carne’ o la pérdida *comé* ‘comer’; la *l* también tiene cierta tendencia a perderse en posición final, como en la palabra *cuá* ‘cual’.

Hemos intentado hacer una selección representativa de los rasgos fonéticos que representan el andaluz. Como se ha visto, la mayoría de ellos son rasgos que afectan al consonantismo, y esto se debe a la gran abundancia de estos rasgos frente a los que afectan al vocalismo. También podemos constatar que algunos de los rasgos presentados sólo son representativos para una parte de Andalucía, lo cual es una confirmación de la falta de homogeneidad de este dialecto antes mencionada.

5. Resultados

5.1. Tabla de los rasgos

Presentamos a continuación una tabla con todos los rasgos fonéticos que aparecen transcritos gráficamente en las obras tratadas, ejemplificados con una representación gráfica del fenómeno tomada de alguna de las tres obras en la que el rasgo en cuestión aparece.

Rasgos que afectan al consonantismo	<u>Álvarez Quintero</u>	<u>Pemán</u>	<u>Onetti</u>
Pérdida de <i>d</i> inicial (<i>e</i> ‘de’)	√		
Pérdida de <i>d</i> intervocálica (<i>separás</i> ‘separadas’)	√	√	√
Pérdida de <i>d</i> final (<i>ciudá</i> ‘ciudad’)	√	√	√
Pérdida de <i>r</i> intervocálica (<i>pa</i> ‘para’)	√	√	√
Pérdida de <i>r</i> final (<i>vé</i> ‘ver’)	√	√	√
Pérdida de <i>l</i> final (<i>cuá</i> ‘cual’)		√	√
Pérdida de <i>s</i> final (<i>pezeta</i> ‘pesetas’)		√	
<i>b</i> ante <i>ue</i> > <i>g</i> (<i>güertas</i> ‘vueltas’)			√
Aspiración de <i>h</i> inicial (<i>hartá</i> ‘hartada’)			√
Simplificación del grupo <i>-ns-</i> (<i>Wiston</i> ‘Winston’)			√
Disimilación del grupo <i>-nm-</i> (<i>cormigo</i> ‘conmigo’)	√		
Confusión entre <i>r</i> y <i>l</i> (<i>resurtó</i> ‘resultó’)	√		√
Yeísmo (<i>orguyosa</i> ‘orgullosa’)	√		
Seseo (<i>grasiosa</i> ‘graciosa’)	√		√
Ceceo (<i>ziempre</i> ‘siempre’)	√	√	
Rasgos que afectan al vocalismo			
<i>ue</i> > <i>o</i> (<i>pos</i> ‘pues’)	√		√
<i>ui</i> > <i>u</i> (<i>mu</i> ‘muy’)	√	√	√

El significado de rasgos como el yeísmo, el seseo y el ceceo queda mencionado en la parte descriptiva de la fonética andaluza, así como la caída de la *d* en diversas posiciones, y la fuerte aspiración de la *h* inicial, procedente de la *f* latina. La tabla muestra además otros casos de consonantes que se pierden en posición final anteriormente descritos, a saber, la *r*, la *l* y la *s*. A continuación tenemos la *b* situada ante el diptongo *ue* que se convierte en *g*, y dos fenómenos fonéticos que no quedan mencionados en nuestra descripción fonética, puesto que faltan en las descripciones dialectales a que hemos recurrido, a saber, el grupo consonántico *-ns-* que se reduce en *-s-* y el grupo *-nm-* que pasa a *-rm-*. Al final de la tabla tenemos indicada la representación de dos fenómenos fonéticos que afectan al vocalismo; los dos son reducciones de diptongos, *ue* en *o* y finalmente *ui* en *u*.

5.2. Aspectos generales

Con la tabla como base para la presentación de los resultados, podemos ya comentar algunos de ellos como por ejemplo que

- ninguno de los dramaturgos de las obras consideradas representa gráficamente todos los rasgos presentados en nuestra descripción

- existen diferencias entre las obras teniendo en cuenta qué rasgos fonéticos del andaluz han sido elegidos para ser representados en la ortografía

- las obras se diferencian entre sí por la cantidad de rasgos fonéticos elegidos para el reflejo ortográfico del andaluz, siendo la obra con la mayor variedad de rasgos reflejados la de Álvarez Quintero -doce rasgos- mientras que la obra con menor cantidad de rasgos distintos es la de Pemán -ocho rasgos-

- hay rasgos que hemos considerado en la parte teórica como muy característicos para las hablas andaluzas que no se ven representados en ninguna de las tres obras, como la aspiración de la *s* y la de la *j* entre otros.

También queremos aclarar que el significado del signo \surd en la tabla indica la aparición de un rasgo en una o más ocasiones en la obra, por tanto no revela nada de la consecuencia o no por parte del dramaturgo de ortografiar este rasgo. Puesto que nuestro estudio no es una investigación estadística, tampoco analizaremos con exactitud esta cuestión, pero aun así es esta una buena ocasión para constatar que la aparición de rasgos fonéticos en el habla de personajes con acento andaluz en la obra de Pemán es mucho más esporádica que la de las otras obras, ya que tanto Álvarez Quintero como Onetti parecen haber tenido la intención de ser más o menos consecuentes con la aparición de los rasgos elegidos por ellos para caracterizar el habla andaluza en algunos personajes. La obra cuya ortografía refleja en más ocasiones la aparición de rasgos fonéticos andaluces es sin duda la de Onetti, sin embargo esto puede deberse a la falta de personajes de origen no andaluz en *La puñalá*, lo cual no es el caso en las demás obras.

6. Discusión

De acuerdo con el propósito de esta tesina -estudiar las inconsecuencias destacables de una supuesta representación ortográfica de la fonética andaluza en el teatro y buscar explicaciones adecuadas a estas- iremos viendo ahora distintas cuestiones relevantes dentro de este tema. Puesto que es nuestro objetivo además estudiar si se pueden destacar algunos rasgos fonéticos con alta tipicidad en las representaciones ortográficas del andaluz consideradas, también tendremos esto en cuenta.

6.1. Semejanzas entre las obras

6.1.1. Inconsecuencia: la falta de rasgos

Nada más empezar a leer una obra en parte escrita en un supuesto andaluz, queda claro que estamos delante de un problema con la definición de este dialecto aplicado a la literatura, y es que algunos de los rasgos que cualquier lingüista reconocería como típicos de las hablas andaluzas, no se dan. Nos referimos sobre todo a la aspiración o pérdida de la *s* en posición implosiva, que no está representada en ninguna de las obras elegidas; asimismo, otro rasgo con alta frecuencia en el andaluz hablado, la aspiración donde el castellano tiene *j*, falta en las representaciones ortográficas estudiadas. Para proseguir con una investigación de este tipo por tanto habría que intentar acercarse a este problema y tratar de formular una posible explicación a estos descortes por parte de los autores de las fuentes primarias.

Con este propósito, nos hemos referido a una página del Internet llamada ZEA – Zoiedadá pal ehtudio´el andalú (‘Sociedad para el estudio del andaluz’), formada por una junta de filólogos, antropólogos e historiadores de Andalucía cuyo propósito es aplicar la mayor cantidad posible de rasgos fonéticos andaluces a la escritura. Mostraremos a continuación el ejemplo de un párrafo escrito en este tipo de representación gráfica del andaluz.

”Er pae lô h’ermanô Antonio i Manué Maxao an qeao eclipzaô en populariá por zû z’ihô. Demófilo, q’è er zeudónimo q’utilizaba D. Antonio Machado y Álvarez i por er q’è mâ conozío, nazió, un poqiyu por casualià, en Santiago de Compostela, er zeî d’abri e 1864, aonde zu pae dezempeñaba la cátedra de física; ziendo trahladao a Zebiya a lô cuarenta diâ e zu nazimientu. Ehtudió filozofía i letrâ –yegando a ocupà la cátedra e Metafísica en Zebiya- i Derexo, -yegando a eherzè d’abogao i huè-. A pezà e zû laborê dozentê i hudizialê no dehó e curtibà zu verdaera ebozión literaria.”

(Traducción: El padre de los hermanos Antonio y Manuel Machado han [sic] quedado eclipsado en popularidad por sus hijos. Demófilo, que era el pseudónimo que utilizaba D. Antonio Machado y Álvarez y por el que es más conocido, nació, un poquillo por casualidad, en Santiago de Compostela, el seis de abril de 1864, donde su padre desempeñaba la cátedra de física; siendo trasladado a Sevilla a los cuarenta días de su nacimiento. Estudió filosofía y letras -llegando a ocupar la cátedra de Metafísica en Sevilla- y Derecho -llegando a ejercer de abogado y juez-. A pesar de sus labores docentes y judiciales no dejó de cultivar su verdadera devoción literaria.)

Exige bastante esfuerzo del lector, aun estando de acuerdo con cuáles son los rasgos más típicos de la fonética así como la morfología dialectal de Andalucía, leer un párrafo como este, quizá dependiendo de su origen (a un hablante del andaluz igual no le resulta demasiado complicado ya que los rasgos que se dan pueden ser característicos de su propia habla) pero, de todos modos, no hace falta poner en cuestión la clara diferencia de leer un párrafo como este y uno que esté escrito en lo que entendemos por la norma castellana. Hay que suponer que un escritor profesional de una producción literaria tiene la intención de que su obra sea leída por la mayor cantidad de personas posible, y cualquier dificultad idiomática que complique la divulgación de su obra realmente es un obstáculo para su carrera. Hay que tener una postura completamente comprensiva ante el hecho de que la intención de recuperar las hablas andaluzas en la literatura no necesariamente incluya todos los rasgos dialectales de estas, a lo cual una explicación posible es un deseo de no complicar demasiado la lectura. Consideremos a la aplicación ortográfica de un habla dialectal, normalmente sólo marcada en el habla y no en la escritura, como una elaboración artística del arte de transcribir diálogos en la literatura. Además podríamos mencionar aquí la posibilidad de que un diálogo en la literatura nunca llegue a representarse en ortografía de manera taquigráfica, es decir, que ningún personaje ficticio -con dialecto o sin él- hablaría con exactitud de acuerdo con la lengua escrita.

Otra razón posible por la que se hace esta selección de rasgos fonéticos puede tener que ver con el género literario específico que estamos tratando. Como ya se ha visto, no es solamente dentro del género del teatro que se ha hecho una aplicación semejante de la dialectología a la literatura, sino que existen representaciones de estos experimentos idiomáticos, como los llamamos, tanto en la narrativa como en la poesía. Un ejemplo es el del Emilia Pardo Bazán, escritora naturalista española, quien reproduce rasgos fonéticos del dialecto andaluz por ejemplo en su novela corta *Cena de navidad*.

Sin embargo, desde un punto de vista lógico, puede que sea el teatro el género más apto para este tipo de aplicación, puesto que se supone al escribir una obra dramática una futura representación, que es una parte imprescindible para que se complete el trabajo artístico. Ahora bien, al representar una obra de teatro con partes escritas en un supuesto andaluz existe la oportunidad de hacerlo de manera reforzada, pronunciando todos los rasgos fonéticos propuestos por el autor del manuscrito pero también otros más para convencer al público del origen andaluz del personaje en cuestión. Suponiendo que la manera más fácil de lograr esta convicción es emplear a actores andaluces para interpretar a personajes andaluces, sospechamos que esto es justo la idea que ha tenido el dramaturgo. A un actor andaluz no

hace falta instruirle en cómo pronunciar su propia variedad del español, por lo que es el más apropiado para el papel del personaje que el dramaturgo se imaginara con dialecto andaluz. Los rasgos indicados en la ortografía de la obra serían entonces, según esta teoría, sólo un ejemplo de rasgos fonéticos para la representación, en la que caben más, así como la aspiración de la *s* y la aspiración donde el castellano tiene *j* entre muchos otros.

En cambio, la narrativa no ofrece esta ventaja que hace el teatro, puesto que no se supone ninguna representación de una obra narrativa. Esto posiblemente hace que el escritor de una novela o un cuento se vea obligado a enfatizar el habla dialectal en los personajes andaluces aun más que el dramaturgo, utilizando entre otras tácticas la de incluir la mayor cantidad de rasgos fonéticos posible en los diálogos. Al haber considerado el teatro como el género literario más apto para la representación gráfica del andaluz hemos tenido esto en cuenta, es decir, sería el género más apto en el sentido de que es más fácil para el dramaturgo señalar el habla andaluz de un personaje que para el poeta o escritor narrativo.

6.1.2. Rasgos con alta tipicidad

Habiendo visto esto, nos concentraremos a continuación en considerar los rasgos fonéticos que sí han sido aplicados a la ortografía. Algunos de ellos son consecuentes; es decir, están representados en todas las obras consideradas, constituyendo así un factor común para los tres dramaturgos. Nos referimos por ejemplo a la desaparición de la *d* y la *r* intervocálicas, de los cuales tenemos representaciones gráficas en todas las obras analizadas, así como la *d* y la *r* en posición final de palabra.

Podemos suponer que dicha semejanza ortográfica de las tres obras es un reflejo de dos fenómenos fonéticos considerados como muy típicos del andaluz. Ya hemos visto, en efectivo, que la pérdida de la *d* intervocálica es muy frecuente en las hablas andaluzas y que se da en todos los hablantes, lo que hace que sea este rasgo uno de alta tipicidad en este contexto dialectal. Lo mismo se podría decir sobre la *d* o la *r* encontrándose en posición final de palabra. Además, podemos sospechar que el éxito de estos rasgos en la adaptación ortográfica de la fonética andaluza en el teatro se debe a que, a la vez de ser tanto la caída de la *d* en posición intervocálica como la *d* o la *r* en posición final, representativa para el andaluz, excluir dichas consonantes en estas posiciones en la ortografía no significa ningún obstáculo para la comprensión de la lectura, lo cual convierten estos rasgos en la representación fonética ideal para el escritor que quiera reflejar el andaluz en la ortografía.

De la *r* intervocálica, en cambio, no tenemos ninguna confirmación de que sería un

fenómeno muy extendido en Andalucía, por lo que tenemos que estudiarlo más a fondo, intentando ver si hay otras explicaciones posibles que la frecuencia del rasgo.

La cuestión es que parece que la *r* intervocálica no se pierde en cualquier situación, sino que la caída se produce sobre todo en la palabra ‘para’, lo cual significa que estamos delante un fenómeno algo especial. Se puede ver que algunos rasgos fonéticos que casi siempre se dan en un habla dialectal en cierta construcción -así como la pérdida de la *-r-* en la palabra ‘para’- hasta llega a afectar el vocabulario, por lo que estamos frente a un caso de un fenómeno lexicalizado. De esto tenemos prueba en un diccionario andaluz como *Vocabulario popular malagueño* (Cepas, 2005:247) en que ‘para’ se ve reemplazado por *pa* en expresiones como *pa un pronto* ‘para un pronto’ y *pallá* ‘para allá’.

6.2. Diferencias entre las obras

6.2.1. Inconsecuencias por cuestiones cronológicas

Hemos estudiado las semejanzas de las representaciones ortográficas tratadas, lo cual hace que sea el paso natural ir viendo qué diferencias tienen las obras entre sí, es decir, estudiar la selección de rasgos dialectales adaptados en una obra frente a los otros y también qué teorías explicarían dicha selección.

Un caso particularmente relevante en este sentido, es la cuestión del yeísmo. Como ya hemos visto en la descripción de la fonética andaluza, el yeísmo es general en casi toda Andalucía. Sin embargo, como creemos estar delante de un fenómeno no sólo de carácter geográfico, sino también con connotaciones diacrónicas, daremos a continuación un resumen del yeísmo como fenómeno histórico.

Como marca histórica para dar una idea de la época del origen de la confusión yeísta, se puede señalar que la difusión de los dos fonemas palatales ya había iniciado su efecto al sistema consonántico del español en el siglo XVII (Mondéjar 1991:154), por lo que no se trata de ninguna novedad. Hoy día, el yeísmo es general en grandes zonas de América tanto como en España. Una explicación que puede tener el éxito que ha tenido este fenómeno en el mundo hispánico es que es un cambio que no conlleva ninguna confusión semántica para el léxico: son pocas las palabras españolas que se pueden confundir gracias al yeísmo, por ejemplo ‘poyo’ por ‘pollo’ o ‘haya’ por ‘halla’. Es decir, no se siente la necesidad de conservar un fonema cuya desfonologización no crea problemas para la intercomprensión de los hablantes.

¿Por qué nos interesa tanto, entonces, el yeísmo para esta investigación? En primer lugar, porque se suele dedicar al andaluz parte del origen de este fenómeno. En segundo lugar, porque el yeísmo plantea una curiosidad cronológica digna de mención aquí ya que es posible señalar un importante cambio histórico de la actitud de los filólogos ante este hecho lingüístico. En su *Manual de pronunciación española*, publicado por primera vez en 1918, escribe el lingüista Tomás Navarro Tomás lo siguiente del yeísmo:

En Madrid, a pesar del yeísmo de una gran parte de la población, las personas cultas distinguen la *ll* de la *y*. Parece mal que un conferenciante o un orador, no siendo hispanoamericano ni andaluz, diga *foyeto*, *hueya* y *siya*. En el efecto de conjunto de la pronunciación andaluza o hispanoamericana, el yeísmo resulta natural. (2004:132)

Esto es un claro rechazo al yeísmo como fenómeno en proceso de incorporación a la lengua estándar y posiblemente refleje la realidad del español hablado en España hace casi cien años, en la que para un hablante de origen no andaluz no era recomendable ignorar la oposición entre los dos fonemas palatales, puesto que no era propia del habla culta esta confusión fonética.

Ahora bien, recurriendo a otras descripciones más recientes, parece que la situación actual se opone a la realidad lingüística descrita por Navarro Tomás. Se habla de una extensión cada vez mayor de la confusión articulatoria yeísta, divulgada sobre todo por las generaciones jóvenes de regiones antes distinguidoras de España, hecho que según Juan Antonio Frago Gracia (2009:26) es la razón por la que “se están borrando las fronteras geográficas y se establecen en cambio diferencias generacionales en muchos sitios tradicionalmente refractarios a la confusión”. Lo que quiere decir Frago Gracia es que el hecho de distinguir o no distinguir entre la *ll* y la *y* ya no es tanto una cuestión del origen geográfico de un hablante, sino más bien un problema sociolingüístico, ya que intervienen hechos sociales como la edad. Madrid, zona lingüística descrita por Tomás en 1918 como no yeísta en la que un hablante público que no sepa distinguir entre la *ll* y la *y* carece de seriedad, queda mencionada en la descripción dialectal de Castilla la Nueva por Francisco Moreno Fernández (2009:219) como una ciudad en la que la oposición de los dos fonemas palatales sólo se mantiene en puntos aislados.

Hay por tanto un importante giro de la actitud de los lingüistas ante un cambio fonético en pleno proceso de divulgación que cada día ocupa más terreno, tomando parte del grupo de hechos lingüísticos al que llamamos rasgos innovadores (como oposición a rasgos

arcaizantes). A principios del siglo XX se veía al yeísmo o como un rasgo dialectal de Andalucía, o como un rasgo vulgar. En cambio, hoy día es infinitamente más aceptado y nadie negaría su fuerte decisión en la divulgación. Esto en particular es interesante porque sospechamos que esta actitud en la literatura también se ve reflejada.

Es sabido que, por muy yeístas que puedan ser en su articulación, los autores contemporáneos nunca dejan que este hecho fonético afecte a su ortografía, escribiendo así palabras como *yave* ‘llave’ o *siya* ‘silla’. Es una grave falta ortográfica reemplazar la *ll* por la *y* en la lengua escrita, por lo que llamaría la atención y quedaría mal en un texto literario. En las dos obras de teatro más recientes de las tres consideradas -a saber, una desde mediados del siglo XX y otra desde principios del siglo XXI- no hay en los diálogos ningún ejemplo de confusión yeísta ortográfica, que aquí como sabemos serviría para reflejar el habla de un personaje y por tanto no sería una falta sino la intención por parte del dramaturgo de señalar una articulación de la *ll* como *y*. Sin embargo, en la obra de los Álvarez Quintero aparece el yeísmo “escrito”, es decir, hay muchos ejemplos de un reemplazo de la *ll* por la *y* en la ortografía, como vemos en este fragmento de un diálogo entre los personajes Pepete y Carmela de *La boda de Quinita Flores*:

PEPETE. – ¡Me traes de *coroniya*!

CARMELA. – Pos ponte de pie derecho y no te traslimes cormigo.

PEPETE. – ¡Ven acá *orguyosa*!

CARMELA. – ¡Estáte quieto, hombre!

PEPETE. – ¡Si se me van las manos a ti como los gatos ar pescao!

CARMELA. – ¡Que nos van a vé!

PEPETE. – ¿Quién nos va a vé, si está ya la fonda en cruz y en cuadro, *chiquiya*?

(Álvarez Quintero, 1925:21.)

Las palabras indicadas con texto en cursiva, *coroniya*, *orguyosa* y *chiquiya*, son ejemplos de una adaptación de la pérdida de la oposición entre los fonemas palatales a la ortografía, ya que la *y* ha reemplazado la *ll* ortográficamente en las formas ‘*coronilla*’, ‘*orgullosa*’ y ‘*chiquilla*’. Esto nos indica que en la época en la que fue escrita esta obra el yeísmo no era, ni mucho menos, considerado normativo y para enfatizar el origen andaluz de los personajes, y posiblemente también su carácter vulgar, se escriben las palabras de esta manera. En *La boda de Quinita Flores*, esta adaptación ortográfica de la pronunciación yeísta de la *ll* de los personajes en cuya habla se dan rasgos dialectales del andaluz, es consecuente.

Como contraste, en la obra más moderna de las tres, *La Puñalá*, no se da en ninguna ocasión el yeísmo en la ortografía. Veamos una réplica del personaje Malacara que representa esto.

MALACARA. – ¡Cooooñó! «Expolio en La Puñalá.» ¿Qué es esto? «Sevilla, conmosioná. La Santísima Virgen der mucho Doló, popularmente conosida como La Puñalá, de la sevillana cofradía der Tormento, fue víctima durante la noche de ayé de un sacrilego robo a tan sólo dos días de su salida en procesión en la madrugá der Viernes Santo, los que...tararí que te vi...tal y cuá... Además der valioso puñá de oro y piedras presiosas que lusía la imagen en er pecho, los malvados ladrones se llevaron la corona de plata y rubíes, los collares de diamantes, los broches de esmerardas, los anillos y cuantas joyas adornaban a la Virgen, cuyo való se considera incarcuable...» ¡Er paro der siglo! ¡Vaya arte! ¡Ese sí que tiene pa pagarse la pensión! «...La corona, los collares, er puñá.» ¡Si con uno de esos anillitos vivía yo toa la vía como er Marajá de Majarani! (Onetti, 2004:334.)

Siendo sevillano, de acuerdo con la tradición dialectal de Sevilla, en el habla del personaje Malacara se dan rasgos fonéticos opuestos a la norma castellana, así como la confusión de las consonantes líquidas en posición de cierre silábico *esmerardas* ‘esmeraldas’, la pérdida de la *d* intervocálica *puñalá* ‘puñalada’, el seseo *presiosas* ‘preciosas’ y la pérdida de la *r* en posición final de palabra *ayé* ‘ayer’. A pesar de esto, al leer cómo sonaría este párrafo al pie de la letra uno no debería emplear el yeísmo.

No obstante, esto no debe interpretarse como que este personaje de la obra de Onetti sea distinguidor entre la *ll* y la *y*, ya que, dada la gran cantidad de otros rasgos dialectales en su habla, resultaría extraño que no fuera también yeísta, teniendo en cuenta la enorme extensión del yeísmo en Andalucía, y aun más sabiendo que el supuesto origen geográfico de los personajes de la obra es Sevilla; si hay zonas distinguidoras en Andalucía, Sevilla no se encuentra entre ellas (Alvar et. al., 2009:248). Que Onetti se imaginara a sus personajes como distinguidores entre la *ll* y la *y* no es la explicación adecuada aquí, sino que hay que estudiar la obra a partir de la época en que fue escrita. Por lógica, lo que acabamos de ver sobre el yeísmo en la dialectología y la sociolingüística nos ofrece la explicación más probable a esta diferencia entre la ortografía de los Álvarez Quintero y la de Onetti, y resulta entonces esta explicación ser de carácter histórica:

A principios del siglo XX la fusión de la *ll* y la *y* en un único fonema en España era propio del habla dialectal de ciertas partes de la península, como Andalucía. Cuando los Álvarez Quintero escribían su obra, el yeísmo no era generalizado y toma parte de los rasgos fonéticos dialectales que los hermanos dramaturgos han adaptado a la lengua escrita para que el lector, o el actor al representar un personaje de la obra, entendiera cómo debían leerse las réplicas. Al contrario, en nuestra época, como hemos visto, el yeísmo tiene mucha mayor extensión que hace cien años; casi ya no es considerado un dialectalismo sino más bien un rasgo general en el habla de las generaciones jóvenes de grandes partes de España. Onetti por tanto no ve ningún problema en no representar gráficamente este fenómeno fonético, ya que cualquier lector de su obra entendería el habla de los personajes de *La puñalá* como yeísta.

Lo que falta por ver ahora es si entraría en esta teoría la obra que queda por considerar, *El viejo y las niñas*. Veamos una réplica representativa de la obra para averiguarlo.

PALO QUEMAO. – Pues a seguí recorriendo calles... De esta hecha, el caballo me sale cronista de la ciudá. (*Los INGLESES y el cochero retornan hacia la puerta.*) Adiós, don Fermín; Zan José y la Virgen, buscando posá. (Pemán, 1950:1805-1806).

Como en la obra de Onetti, Pemán también ha utilizado rasgos fonéticos en la ortografía para realzar el origen andaluz de su personaje Palo Quemao, así como la pérdida de la *d* final de palabra *ciudá* ‘ciudad’, el ceceo *Zan José* ‘San José’ y la pérdida de la *d* intervocálica *posá* ‘posada’. Sin embargo, palabras como ‘calle’ y ‘caballo’ no se escriben *caye* y *cabayo*; no hay yeísmo ortográfico.

Data esta obra de los años 40, y aun así no ha reproducido Pemán gráficamente la pronunciación yeísta de los personajes con dialecto andaluz. ¿Es este hecho también razón por la que sospechar que en la época en que fue escrita *El viejo y las niñas* el yeísmo estaba ya lo suficientemente generalizado en España como para que Pemán no viera la necesidad de subrayarlo en el habla de sus personajes? Es una posibilidad, pero como no sabemos cuál era la situación lingüística exacta en España durante esta época, no podemos aceptarla como la única, sino que también hay que considerar otras circunstancias.

Primero, reconocemos la libertad artística del autor de cualquier obra literaria, también al nivel estético. Quizá Pemán no ha querido escribir palabras como ‘caballo’ con *y* porque le ha parecido demasiado vulgar y estéticamente poco oportuno. Siendo este personaje suyo de Cádiz, lo cual es de suponer ya que la obra tiene lugar en esta ciudad costeña de Andalucía, sería esperable que se dieran en su habla también otros rasgos fonéticos que sin embargo tampoco se dan. Con esto queremos decir que Pemán no exagera en su intento de dar credibilidad como gaditano a su personaje ya que faltan en su escritura de las réplicas bastantes rasgos dialectales.

Esto además está relacionado con lo anteriormente mencionado al considerar el teatro como el género literario más conveniente para este tipo de aplicación de la dialectología a la literatura. Con toda probabilidad Pemán, así como los demás dramaturgos considerados aquí, ha pensado al escribir su obra que los actores que en el futuro fueran a representar a los personajes con dialecto serían de origen andaluz, para que se diera de manera natural su habla dialectal. De este modo no le hace falta ortografiar todos los rasgos fonéticos que imagine que se den en el habla de sus personajes, la lectura no se hace demasiado complicada para el lector general y la escritura para el dramaturgo no exageradamente marcada.

Como se ha visto, el yeísmo es un ejemplo muy adecuado para ver el contraste cronológico pero también estilístico entre las tres obras de teatro que constituyen las fuentes primarias de este estudio.

6.2.2. Inconsecuencias por cuestiones geográficas

Como lo es la historia de la lengua, la geografía lingüística es otro instrumento aplicable a la comparación de las obras, teniendo en cuenta que el andaluz no es un dialecto homogéneo sino que tiene muchas variaciones lingüísticas dentro de la región del habla. Un aspecto interesante de tratar en este sentido es la cuestión del ceceo y el seseo. A pesar de que sea cierto lo que antes se ha visto sobre la cuestión diastrática con respecto a estos dos fenómenos fonéticos, sin embargo también existe una oposición geográfica entre uno y otro rasgo, hecho que también hemos mencionado en la parte descriptiva de la fonética andaluza. Mientras que el seseo se extiende sobre todo por algunas partes centrales de Andalucía, así como Sevilla, el ceceo es propio de la parte sureña de la región, por ejemplo de Cádiz. Veamos si las representaciones ortográficas del andaluz estudiadas reflejan este contraste diatópico.

Las indicaciones geográficas que tenemos de las tres obras seleccionadas para el estudio son las siguientes: la acción de *La boda de Quinita Flores* se desarrolla por una parte en Madrid, y por otra parte en un pueblo andaluz. Por lógica, solamente nos resulta interesante la parte de la obra que tiene lugar en Andalucía, sin embargo no sabemos exactamente dónde queda este pueblo andaluz. Seguidamente, *El viejo y las niñas* tiene lugar en Cádiz, mientras que *La Puñalá* refleja la acción de una noche sevillana.

Los personajes de *La puñalá* son seseantes y a través de esto se confirma su origen sevillano. No obstante, el ceceo en esta obra no se da en ninguna ocasión, lo cual es un resultado lógico teniendo en cuenta la extensión del ceceo, que no llega a cubrir Sevilla capital. En cambio, en la obra de Pemán tenemos varias representaciones gráficas de una pronunciación ceceante, que es un hecho fonético típico gaditano. Esto hace que el resultado de la comparación de estas dos obras sea satisfactorio a la hora de probar la teoría de que hay un contraste dialectal geográfico entre ellas.

En este sentido, la obra de Álvarez Quintero es particularmente interesante ya que aquí se emplea tanto el seseo como el ceceo, con la diferencia de que uno de los dos personajes con acento andaluz en la ortografía, Carmela, sistemáticamente cecea mientras que los demás sesean. La falta de una ubicación geográfica exacta del desarrollo de la acción de esta obra no

nos deja por tanto más remedio que suponer una de estas dos cosas: o hay una oposición entre dos personajes andaluces como por ejemplo Pepete y Carmela mediante su origen geográfico, siendo Pepete de una región seseante y Carmela de una ceceante, o la obra acontece en un lugar de Andalucía en que conviven el seseo y el ceceo, que también los hay, significando que la oposición entre estos dos personajes consiste en un tópico sociolingüístico, siendo Pepete hablante algo más culto que Carmela.

6.3. Inconsecuencias dentro de una obra por cuestiones sociolingüísticas

Digamos que hasta ahora hemos estudiado las inconsecuencias “externas”, es decir, las diferencias y semejanzas que tienen las obras analizadas entre sí en este aspecto. Ahora, en cambio, intentaremos ver las inconsecuencias dentro de una misma obra. Para hacer un primer acercamiento a qué nos referimos con esto, veremos la obra de Pemán como ejemplo.

Entre lo primero de que el analista lingüístico de *El viejo y las niñas* se da cuenta al leer la obra, es que todos los personajes en cuya habla el autor ha querido reflejar el acento andaluz, utilizando rasgos fonéticos típicamente andaluces, tienen un factor en común; son gente de las clases sociales más bajas. Esto es relevante para el análisis y explicable desde un punto de vista sociolingüístico, partiendo de la idea de que Pemán ha tenido la intención de diferenciar sistemáticamente entre diferentes tipos de personaje de su obra, recurriendo a una táctica lingüística que a continuación intentaremos presentar.

La dialectología reconoce una mayor tendencia de usar rasgos dialectales entre hablantes incultos de Andalucía, mientras que las personas cultas no exageran el habla dialectal sino que más bien aproximan su habla a la norma castellana. Esto no refleja, ni mucho menos, ninguna realidad total, pero sí hay que estar consciente de las tendencias generales que son imprescindibles de incluir en una ciencia tan compleja como la dialectología, ya que está estrechamente relacionada con otra ciencia joven, la sociolingüística. Es esta, de acuerdo con Arnulfo G. Ramírez (2009:41), una ciencia dedicada a “estudiar sistemas lingüísticos en su contexto social”. Gracias a la importante relación entre la dialectología y la sociolingüística es sabido que el origen geográfico de una persona solamente en parte es decisivo para su manera de hablar, uno sólo de una serie de factores de la que Ramírez destaca el nivel social, la edad, el sexo y la educación entre otros muchos.

Los hablantes de una lengua a quienes se suele referir como hablantes *cultos*, personas educadas y de un alto prestigio social, se oponen por lo general a los hablantes a quienes se

denomina hablantes *populares* o *vulgares* por sus tendencias de eliminar los rasgos dialectales acercándose así más a la norma, el dialecto estándar, de la lengua en cuestión. Esto nos muestra que hay cierta relación entre el nivel social de un hablante y su manera de hablar, ya que los hablantes cultos muchas veces pertenecen a las clases sociales altas o medias, mientras que los hablantes menos cultos suelen ser de las clases bajas de la sociedad.

Esta realidad es la que suponemos que Pemán ha querido reflejar. El habla dialectal aquí se ve como algo vulgar, propio de los sirvientes y no de la gente considerable. No es casualidad que Palo Quemao, personaje indudablemente vulgar, use cuando habla una serie de rasgos dialectales de Cádiz, mientras que, interpretando fonéticamente la ortografía de Pemán, no lo haga ninguno de los personajes cuyo nombre incluye un “don” o una “doña”, título que indica cierto peso en el mundo social.

No obstante, esta teoría no es satisfactoria ya que solamente nos ofrece parte de una explicación posible a la oposición del habla de los personajes cultos y la de los menos cultos dentro de esta obra dramática. Por varias razones, tanto lingüísticas como extralingüísticas, no sería nada probable que una persona nativa de Andalucía, así como Don Lucas, tuviera un castellano normativo y que su manera de hablar careciera de cualquier rastro de una pronunciación andaluza. Aproximar su habla a la norma de una lengua hablada no supone quitarle todos los rasgos lingüísticos opuestos a esta norma eliminando cualquier tendencia dialectal, sino que es cuestión de reducir la cantidad de rasgos dialectales o de ser más selectivo, consecuentemente o no, en qué rasgos se darán en el habla, teniendo en cuenta que suelen considerarse popularmente como más o menos cultos respectivamente vulgares (para dar un ejemplo podemos destacar el contraste sociolingüístico entre el seseo y el ceceo anteriormente mencionado).

Aparte de que esta es la situación en cualquier zona dialectal de España, en Andalucía todavía es más actual ya que, de acuerdo con Alvar, mientras que existe un ideal mayor de la lengua que es el *castellano*, sienten los andaluces además una fuerte identificación con su dialecto, que sirve para crear una “autoafirmación de personalidad que les hace descuidar todo aquello que les es dispar, y eso desde el catedrático de universidad hasta el último bracero, con lo que el dialecto tiene un prestigio social que difícilmente alcanza en ningún sitio del país, y es que en Andalucía se trata de una conciencia colectiva íntimamente sentida” (2009:236-237). No descartemos la posibilidad, pues, de que Pemán al imaginarse la representación de su obra haya pensado en todos los personajes andaluces hablando con ciertos rasgos dialectales, independientemente de su nivel social. El hecho de que distinga entre personajes andaluces más cultos y personajes menos cultos mediante una ortografía que

refleja el habla dialectal al nivel fónico solamente en las réplicas de los últimos pero no en los primeros, al ser cierta esta teoría significaría que el dramaturgo ha tenido la intención de que en la representación se distinga entre tres tipos, no dos, de personajes mediante sus maneras de hablar, a saber, personajes de origen andaluz con alto prestigio social, personajes de origen andaluz con bajo prestigio social y personajes de origen no andaluz. La siguiente tabla sirve para aclarar esta supuesta oposición entre los distintos tipos de personajes de *El viejo y las niñas* ejemplificándolos con Don Lucas, hablante culto andaluz, Palo Quemao, hablante menos culto andaluz y finalmente Don Fermín, domiciliado en Cádiz pero no nativo de Andalucía.

Personaje	Origen andaluz	Habla dialectal en la ortografía	Habla dialectal en la representación
DON LUCAS	Sí	No	Algunos rasgos dialectales
PALO QUEMAO	Sí	Algunos rasgos	Gran cantidad de rasgos
DON FERMÍN	No	No	Ningún rasgo

Es nuestra teoría que el escritor de una obra dramática cuya acción se desarrolla en Andalucía tiene la pretensión de que esto sea un hecho obvio para el público de la futura representación. Una manera de lograr esto es mediante la manera de hablar de los personajes, y, para distinguir entre personajes de origen no andaluz y personajes andaluces, lo más lógico sería que todos los personajes andaluces tuvieran, como muestra la tabla, acento andaluz, con la diferencia de que los hablantes vulgares andaluces utilizaran más rasgos dialectales que los hablantes cultos andaluces. Anteriormente hemos visto que algunos rasgos fonéticos son generales para todos los hablantes de Andalucía, como el yeísmo y la pérdida de la *d* intervocálica, mientras que hay otros que no se consideran como propios del habla culta andaluza, como el ceceo. Al querer convencer al público del origen andaluz de su personaje el actor que por ejemplo representa a un personaje como Don Lucas por tanto podría utilizar rasgos típicos del andaluz entre todos los tipos de hablantes.

Para que esta teoría nuestra acertara, tendrían que valer como ejemplos también las otras obras analizadas. Empezamos por ver la obra más antigua, *La boda de Quinita Flores*. Lo primero que hay que decir de esta obra es que no toda la acción de esta se desarrolla en

Andalucía, sino que hay partes que tienen lugar en Madrid. La oposición lingüística entre personajes madrileños y personajes andaluces por razones geográficas por tanto es comprensible, pero aun así nos resulta interesante ver si hay alguna semejanza entre esta obra y la anteriormente tratada mediante una oposición entre hablantes cultos y hablantes populares procedentes de tierras andaluzas, y con respecto a esta cuestión podemos constatar que una diferenciación sociolectal de este tipo es posible pero que no la podemos probar puesto que aparecen personajes dentro de la obra cuyo origen geográfico se desconoce, así como Eugenio o Rosa Luisa. Es decir, puede que haya personajes andaluces sin habla dialectal en la ortografía, pero como no se confirma en la obra que realmente proceden de Andalucía no podemos saber si esta falta de rasgos fonéticos andaluces en el habla se debe al origen geográfico o al estatus social del personaje. Sin embargo, podemos constatar que todos los personajes de esta obra en cuya habla según la ortografía se da el andaluz pertenecen, igual que en la obra de Pemán, a clases sociales bajas; Carmela y Pepete, personajes descritos por los dramaturgos mismos como “gentil camarera y mozo de comedor” (Álvarez Quintero, 1925:20), son un ejemplo de esto, así como lo es el jardinero Manuel.

La última obra también tiene un problema a la hora de probar la teoría sobre la cuestión sociolingüística en nuestro estudio, y es la falta de hablantes cultos entre los personajes. Esto se debe a que *La puñalá* sea una obra de sólo dos personajes, Malacara, ladrón que vive en la calle, y Winston, vendedor de tabaco y otras “baratijas de consumo rápido” (Onetti, 2004:332), es decir, dos personajes pertenecientes a los estratos sociales más bajos. En efecto se da una gran cantidad de rasgos fonéticos en el habla de los dos, a lo que podemos añadir sin ninguna duda que es esta la obra en que con más frecuencia se dan los rasgos fonéticos elegidos para la ortografía, lo cual significaría que nuestra teoría en parte es cierta también en este caso. Sin embargo, la falta de otros personajes de alto prestigio social hace que no podamos ver cómo hablarían los personajes cultos andaluces según la ortografía de Onetti.

7. Resumen y conclusiones

Hemos analizado tres obras de teatro españolas con el factor común de la aparición de ortografía supuestamente representativa para la fonética andaluza. Nuestro objetivo ha sido estudiar algunas inconsecuencias -comunes para las tres obras o sólo destacables dentro de una- en este tipo de ortografía con el propósito de buscar la explicación adecuada a estas con la investigación dialectal y sociolingüística como punto de partida. Hemos llegado a poder formular algunas teorías defendibles en este sentido, así como el contraste cronológico o geográfico entre las obras, la oposición sociolingüística entre los personajes de una sola obra, la pretensión por parte del dramaturgo de que la lectura de su obra sea comprensible así como la suposición de que el teatro ofrece la ventaja de que una obra dramática supone una futura representación en que el actor nativo de Andalucía es el más apropiado para la representación de un personaje de origen andaluz. Seguidamente, de acuerdo con el objetivo de nuestro estudio que también incluía ver si algunos de los rasgos fonéticos andaluces elegidos por los dramaturgos son recurrentes en todas las obras estudiadas, hemos destacado algunos rasgos con alta tipicidad, es decir, rasgos que se representan en todas las aplicaciones ortográficas del andaluz consideradas.

Para nuestro análisis nos hemos limitado a tratar algunos rasgos fonéticos representativos para un estudio de este tipo, puesto que no nos ha sido posible aquí tratar todos los aspectos destacables. Un aspecto interesante para seguir investigando sería por ejemplo la cuestión sociolingüística en el contexto dialectal aplicada a la literatura, tema que hemos tratado pero de modo fugaz ya que un trabajo de este tamaño no permite entrar en todas las posibles razones por las que se hace una separación lingüística entre dos personajes de distintas clases sociales, razón por la que nos conformamos con constatar que sería un objeto de estudio fructífero para futuras investigaciones. Otro aspecto posible de estudiar en el futuro es la comparación entre diversos géneros literarios de la aplicación ortográfica del andaluz, viendo si sería posible destacar alguna tendencia general para escritores de ciertos géneros, sabiendo que los experimentos artísticos tratados en esta tesina además de en el teatro se han hecho tanto en la poesía como en la narrativa.

8. Bibliografía

Fuentes primarias:

Álvarez Quintero, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (1925). “La boda de Quinta Flores”. *Librodot, biblioteca en español de libros gratuitos*, disponible en: <http://www.librodot.com/> (Fecha de consulta: 2010-03-04.)

Pemán, José María (1950). *Teatro - obras completas*. Madrid, Escelicer.

Onetti, Antonio (2004). ”La puñalá”. En Virtudes Serrano (ed.), *Teatro breve entre dos siglos*. Madrid, Cátedra 331-344.

Fuentes secundarias:

Alvar, Manuel (dir.) (2009). *Manual de dialectología hispánica. El español de España*, Barcelona, Ariel Lingüística.

Alvar, Manuel (1982). “Hacia los conceptos de lengua, dialecto y habla”. *Cervantes virtual, la biblioteca virtual del español*, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/> (Fecha de consulta: 2010-04-13.)

Cepas, Juan (2005). *Vocabulario popular malagueño*. Málaga, Editorial Arguval.

Frago Gracia, Juan Antonio (2009). “Dialectología e historia de la lengua”. En Manuel Alvar (dir.) *Manual de dialectología hispánica. El español de España*. Barcelona, Ariel Lingüística, 22-30.

G. Ramírez, Arnulfo (2009). “Dialectología y sociolingüística”. En Manuel Alvar (dir.) *Manual de dialectología hispánica. El español de España*. Barcelona, Ariel Lingüística, 37-48.

Menéndez Pidal, Ramón (1973). *El idioma español en sus primeros tiempos*. Madrid, Espasa-Calpe, S. A.

Mondéjar, José (1991). *Dialectología andaluza – estudios*. Granada, Editorial Don Quijote.

Moreno Fernández, Francisco (2009). “Castilla la nueva”. En Manuel Alvar (dir.) *Manual de dialectología hispánica. El español de España*. Barcelona, Ariel Lingüística, 213-232.

Navarro Tomás, Tomás (2004). *Manual de pronunciación española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ZEA – Zoziedá pal ehtudio´el andalú. <http://www.andalucia.cc/andalu/index1.htm> (Fecha de consulta: 2010-04-05.)