

ESTEREOTIPOS GRÁFICOS UTILIZADOS POR LOS ÁLVAREZ QUINTERO PARA CARACTERIZAR LA PRONUNCIACIÓN ANDALUZA

MARÍA DEL CARMEN AYORA ESTEBAN

Profesora Titular Dpto. Didáctica de la Lengua y Literatura

E. U. del Profesorado de Ceuta

Universidad de Granada

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos tiempos, son muchos los lingüistas que insisten en la conveniencia de estudiar las hablas locales de los distintos dominios dialectales mediante un análisis exhaustivo de todos los planos de la lengua, pues ya han sido objeto de estudios más generales. Esta conveniencia se ha visto reforzada principalmente por la necesidad de estudiar las hablas vivas y por el creciente desarrollo de la sociolingüística que viene a auxiliar a la dialectología concebida en su sentido tradicional.

Son de todos conocidos los numerosos estudios realizados sobre las hablas andaluzas desde posturas muy distintas : autores que emplean unos objetivos realistas y prácticos y autores que caen en el fanatismo o extremismo de reivindicar el andaluz como lengua, postura esta última criticada por lingüistas de la talla de Alvar: "No deja de ser curioso que en estos tiempos se trate de valorar las aportaciones dialectales en un plano puramente sentimental y muy poco riguroso" (M. Alvar 1982: 69).

Está claro que la lengua de Andalucía es la lengua española. Pero esta lengua española no se habla igual que en otras regiones: hablamos de forma diferente a los castellanos, murcianos, canarios etc. En Andalucía podemos destacar una serie de características fónicas, morfológicas y léxicas que nos hace "diferentes", nos identifica como hablantes andaluces; pero sin dejar de emplear el sistema de la lengua española.

Es evidente, por tanto, que el andaluz no es sino una modalidad lingüística del español general integrada en el conjunto de las hablas meridionales y definida como un conglomerado de hablas, las hablas andaluzas, caracterizadas por el conjunto de las características citadas más arriba.

Y ¿por qué el andaluz no es una lengua? Además de por lo que acabamos de exponer, porque **lengua**, según M. Alvar es el "sistema lingüístico del que se vale una comunidad hablante y que se caracteriza por estar fuertemente diferenciado, por poseer un alto grado de nivelación, por ser vehículo de una importante tradición literaria y, en ocasiones, por haberse impuesto a sistemas lingüísticos de su mismo origen" (M. Alvar 1982: 60-61).

Analizando estos requisitos en el andaluz como hiciera M. Roperio (1992: 66-76), observamos que en la actualidad el andaluz no los posee. En ese mismo estudio M. Roperio

dice que tendríamos que plantearnos entre otras cuestiones “si existe una literatura específicamente andaluza y si existe una tradición lexicográfica andaluza, es decir, el problema de “escribir en andaluz”” (cf. M. Ropero 1992: 70). Y señala más adelante su aprobación a los autores que quieran escribir una obra de teatro costumbrista reflejando gráficamente la fonética andaluza (tal es el caso que nos ocupa en este trabajo con dos sainetes de los Álvarez Quintero), pero para ello cree que sería conveniente disponer de unas normas convencionales, siempre con los mismos grafemas, para evitar contradicciones (cf. M. Ropero 1992: 72-75). Entraríamos en el eterno problema de la reforma ortográfica.

Y dejando a un lado si estamos de acuerdo o no, lo que sí creemos es que **sería posible** crear un sistema ortográfico que pueda servir de instrumento a los modos de hablar andaluces, pues al fin y al cabo toda ortografía es normativa: a lo largo de la historia del español se han ido implantando sucesivas renovaciones.

Pero no todos los estudiosos del tema están de acuerdo con esto, pues sabemos que la ortografía, como señala A. García Carrillo (1986: 214), se ha considerado siempre “un elemento de unidad ante el que han de detenerse los particularismos locales y los regionalismos fonéticos”.

Otra postura contraria a una ortografía puramente andaluza y con la que coincidimos totalmente es la de J. M. Vaz de Soto: “¿Para qué esta ortografía?. Sólo le veo una ventaja: puesto que sería una ortografía más fonética, los niños andaluces no tendrían que esforzarse tanto como ahora en aprenderla. Todo lo demás son inconvenientes, y muy especial la ruptura, de incalculables consecuencias, que ello supondría no sólo con los castellanos, sino con los otros pueblos de lengua española” (J. M. Vaz de Soto 1981: 107).

No queremos detenernos más en esta cuestión para la que sería necesario dedicar un estudio detallado, pues nuestro trabajo no se va a centrar en la posibilidad o no de crear una ortografía andaluza⁽¹⁾, sino en los estereotipos gráficos que emplean los Álvarez Quintero para reflejar el habla de Andalucía, y en algunos otros aspectos lingüísticos referentes a la modalidad de esa región.

1.1 Objetivos.

Como acabamos de exponer, en este trabajo intentaremos analizar una serie de variantes, de estereotipos gráficos que utilizan los Álvarez Quintero para reflejar la fonética andaluza, aunque no sin hacer la observación que ya apuntó F. Marcos Marín y es que los autores usan para ello el sistema gráfico del castellano sin acudir a signos especiales, ni siquiera a la representación fonética (cf. F. Marcos Marín 1978: 53).

⁽¹⁾ Ya J.M. de Mena en su libro *El polémico dialecto andaluz*. Barcelona. Plaza y Janés. 1986. pág. 191, al citar algunas fuentes literarias para el estudio del andaluz, hace referencia a los Álvarez Quintero: “Las principales fuentes para conocer y estudiar la pronunciación andaluza son: la forma en que los escritores andaluces han transcrito ortográficamente la fonética de sus personajes. Esto aparece en obras de teatro como las escritas por los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero; por Pedro Muñoz Seca...”

1.2. Metodología.

Después de esta breve introducción presentaremos las **fuentes documentales** y esbozaremos las características más importantes de las mismas: personajes, condición social de éstos, argumento de cada sainete, escenario etc., pues nos parece de suma importancia e influencia para el posterior estudio del **corpus**, eje del trabajo, donde analizaremos las variantes gráficas que utilizan los Quintero para caracterizar la pronunciación andaluza.

Para ello seguiremos el siguiente proceso: en primer lugar citaremos el rasgo que se va a analizar y haremos un comentario de todo lo que sea significativo respecto a esa característica, para pasar a continuación a enumerar los términos que recogen dicho rasgo en los textos que nos han servido de fuente (éstos irán representados por siglas) indicando el número de veces que aparece en total el rasgo en cuestión, y la página donde hemos registrado el término. Finalmente, en un anexo, presentamos varios gráficos con la frecuencia de aparición de cada fenómeno en los distintos sainetes por separado, y en los dos juntos.

2. FUENTES DOCUMENTALES.

Para contribuir con nuestro trabajo al estudio de la obra de los Quintero desde el punto de vista lingüístico⁽²⁾, hemos elegido dos sainetes: “Los Chorros del Oro” (LCH)⁽³⁾ y “La Bella Lucerito” (LBL)⁽⁴⁾. Y aunque nuestro interés se va a fijar especialmente en los elementos fónicos, para ejemplificar sobre el argumento de estas dos fuentes documentales elegidas, hemos tratado de seleccionar párrafos donde aparecen una serie de expresiones y términos⁽⁵⁾ que junto con las variantes gráficas objeto de nuestro estudio, reflejan el habla andaluza. No hay que olvidar que además de la gracia con que evocan los autores que hemos elegido a los personajes, el ambiente, la alegría y la visión bondadosa de las cosas, el teatro de los Quintero está basado principalmente en el costumbrismo andaluz para lo que se sirven de la frase ingeniosa y la vivacidad del lenguaje, “el fuerte de los Quintero se halla en el gracejo andaluz, en la habilidad para el diálogo, en lo “pintoresco” regional; lo endeble, en las caídas en lo vulgar, las derivaciones de algunas situaciones y palabras hacia lo cursi” (A. Valbuena 1983: 186).

⁽²⁾ Aunque son numerosos los estudios sobre la obra de estos autores andaluces, citaremos por ejemplo: M^o S. Salazar Ramírez: *El léxico empleado en los sainetes de los Álvarez Quintero*. (La Mala Sombra). Memoria de licenciatura. Univ. de Madrid, 1969; A.I. Navarro: “Ortografía utilizada por los Álvarez Quintero para reflejar la pronunciación andaluza en “Las Flores”, *Español Actual*, nº55, 1991, *Hispania*, XII, New York, 1929, págs. 479-488.

⁽³⁾ A lo largo del trabajo mencionaremos las obras por sus respectivas siglas: LCH y LBL.

⁽⁴⁾ Nuestras fuentes documentales pertenecen a las Obras Completas de S. y J. Álvarez Quintero. (Edición definitiva confrontada con los textos originales). Madrid, Espasa Calpe 1967, 7 tomos. Tomo II. págs. 1545-1557 (“*Los Chorros del Oro*”) y 1769-1781 (“*La Bella Lucerito*”).

⁽⁵⁾ En este estudio no hemos abarcado lo referente al léxico y expresiones utilizados en algunos sainetes de los Quintero y que sirven para caracterizar el habla coloquial andaluza, por considerar que sería necesaria e interesante trabajar ese campo con mucho más detenimiento y singularidad, tarea que nos proponemos desarrollar en proyectos de investigación sobre aspectos diversos del habla andaluza, en un futuro inmediato, pues creemos que forjan la propia identidad del andaluz.

2.1. Los Chorros del Oro.

Su título se debe al argumento del entremés: una viuda, Mercedes, mujer de pueblo que vive en Sevilla con su única hija -Carmen- y que la caracteriza una cualidad: la limpieza. En la presentación del escenario los mismos autores describen:

“Las paredes, blancas y lucientes. El suelo, de lositas de dos colores, aljofifado de tal modo, que se pueden comer migas en él. Muebles modestos, pero bien ordenados y muy limpios” (LCH: 1549)⁶⁾.

El otro lado de esta comedia es que a esta mujer la pretende un viudo -Juan Manuel- que tiene una niña también pero que precisamente carece de la virtud de la limpieza: es una persona sucia y desaseada y lleva a la niña de su misma guisa. A Mercedes le gusta su pretendiente, pero siempre que se vuelva un hombre limpio:

“Juan Manué es un buen hombre... y me quiere... Y me hace gracia, esta es la verdad. Porque Juan Manué tiene gracia. Pero ¡es tan adán! ¡es tan susio er grandísimo condenao!” (LCH: 1549).

Y sigue más adelante:

“Y es la verdad: es muy susio. No, y eso no: como Juan Manué no se corrija ... Porque sobre sé muy susio, es muy desastroa” (Idem: 1549-1550).

Por este tema, Mercedes se pasa todo el tiempo insultando a Juan Manuel y reprochándole lo sucio que es:

“Dise mi madre que se prensa un traje de usted y sale un tinte” (LCH: 1552).

“El hombre que a mí me yeve otra vez a la iglesia, ha de hayarse en el agua tan a gusto como a la vera mía” (LCH: 1553).

“¡Coja usted ese sigarro ahora mismo, so puerco!” (LCH: 1554) -reprocha a Juan Manuel que ha tirado el cigarro al suelo-.

Cuando Mercedes ve por primera vez a la niña, y observa lo desaliñada y sucia que va, arremete contra Juan Manuel porque éste le había dicho que a su hija daba gloria verla:

⁶⁾ Para las citas textuales de cada sainete emplearemos las siglas correspondientes y la/s página/s a continuación, todo ello entre paréntesis.

“¡Sinvergüensa! ¡granuja! ¡charrán! ¡embustero! ¡venga usted que le saque los ojos!” (LCH: 1556).

Y continúa refiriéndose a la niña:

“¡Pobresita! Pero ¿usted no ve que le quita salud, que le quita alegría, que le quita cariño de to er que la mire, porque no tiene un sitio pa darle un beso?” (Ibídem).

Juan Manuel aguanta los insultos de Mercedes por todo lo que la quiere y está dispuesto a cambiar y volverse aseado para poderse casar con Mercedes:

“Mientras que no me saque briyo, no güervo a vení. Palabra. Cómprese usted unas gafas negras pa que cuando me vea no le lastime er resplandó. Y luego nos casamos, y la luna de mié la vamos a pasá a la oriya der río. Y ayí coge usted una piedra y me la tira al agua, y yo me echo al agua por eya y la saco en la boca. ¡Sí, porque estoy convensió de que como no me güerva perro de agua, usted no me hase caso!” (LCH: 1557).

Y termina el entremés dirigiéndose la protagonista al público para hacer un halago de la limpieza:

“Es pa er cuerpo y pa la cara el agua clara un tesoro, der que siempre he sío avara...¡Dios bendiga el agua clara!”Vivan los chorros del oro!” (LCH: 1557).

2.2. La Bella Lucerito

En este sainete intervienen más personajes. La comedia se desarrolla en Madrid, aunque los principales protagonistas son andaluces.

Doña Felisa, la madre de Gloria, la Bella Lucerito, es una mujer de un pueblo de Sevilla -San Juan de Aznalfarache- en el que la conocían por “la tía Gañote”, pero “que ha mejorado de posición, gracias a la niña, y se ha plantado un “doña” como una casa, que le sienta lo mismo que a un Santo Cristo dos pistolas. No obstante el “doña”, viste a lo popular y tiene voz de hombre”⁽⁷⁾ (LBL: 1773).

La niña, Gloria, la Bella Lucerito -que así es su nombre artístico y que le da título a la obra- baila y canta muy bien y quiere hacerse una estrella famosa. Reciben la visita del Sr. Baena, hombre de cierta edad que viene de Barcelona por complacer a una amiga, para ver si contrata a la Bella Lucerito.

⁽⁷⁾ Aclaración de los autores en la presentación del sainete.

Doña Felisa es la típica madre de aspirante a artista que está “demasiado” orgullosa de su hija, y se le cae la baba con todo lo que hace, además de tratar de dirigirle la vida:

(Después de verla hacer una demostración ante el Sr. Baena):

“¡Hija de mi arma!” (LBL: 1776).

Y sigue más adelante:

“¡Déjame que te beze, hija mía!” (LBL: 1777).

“A mí ze me figura, niña, que pa que este zeñó ze haga una idea de to tu trabajo, le debes cantá arguna coza y le debes bailá arguna coza” (Ibíd).

Gloria, la Bella Lucerito, mientras tanto, no deja de bailar y cantar ante la presencia del maestro de baile, típico bailarín andaluz:

“Servidó de usté. Fransisco Machuca, San Marcos veintiséis, segundo...” (LBL: 1774).

De él va siguiendo Gloria sus indicaciones profesionales:

“Salida. Grasia. Sonrisa”.

Y continúa:

“Caderita”

“¡Más caderita!”

“Sortura. Su mijita de aqué”

“Grasia. Alegría. Saracatepeque. Su gorpesito de gurugú” (LBL: 1780).

Le acompaña en sus cantes y bailes Pepe el pianista, personaje que en todo el entremés sólo interviene para decir “¿eh?” en un par de ocasiones, por lo que pasa desapercibido ante el Sr. Baena que dice en un primer momento en que nota la presencia del pianista:

“(¡Corcho! ¡Había ahí detrás un hombre! ¡Me luzco si hablo mal de los pianistas!)” (LBL: 1777).

Tras la segunda intervención del pianista (“¿eh?”) el Sr. Baena vuelve a decir:

“(¡corcho! ¡qué sustos me da Pepe! ¡siempre se me olvida que está ahí!)”. Al maestro “(oiga usted: ¿es de cuerpo entero el pianista?)” (LBL: 1780).

La Bella Lucerito, con su arte y gracia le quiere demostrar al Sr. Baena su valía:

“Pos verá usted: le ví a cantá a usted unos cuplés que me han dedicao, que pa mí que tienen lo suyo; y le ví a bailá a usted uno de mis bailes, er porvorín, que me gusta mucho bailarlo porque le doy lo mío” (LBL: 1777).

De esta manera convence al Sr. Baena para que la contrate y después de cantar y bailar, éste dice:

“¡Bravo! ¡bravo! ¡va usted a causar una revolución donde quiera que llegue! ¡Contratada desde este momento!” (LBL: 1779).

El Sr. Baena ha quedado maravillado con la actuación de Gloria y así se lo hace saber mediante un telegrama al empresario que se encuentra en Barcelona. Así, después de hacer amago de irse, dice el Sr. Baena:

“A teléfonos. A ponerle un telefonema al empresario, que va a decir poco más o menos: “Vista Lucerito. Adquisición. Contrato firmado. Tiene lo suyo. Tengo lo mío. Quince machacantes. Lleva un polvorín. Díguili que vingui. Baena”” (LBL: 1781).

Hay que resaltar que casi todas las frases que utiliza para el telegrama son repetición de las que ha empleado Gloria a lo largo de la obra: el juego de palabras “lo suyo” y “lo mío”; “machacantes”; “polverín” (refiriéndose al baile). No hay que olvidar que el Sr. Baena no es andaluz y no conocía esos términos y expresiones, por lo que llaman su atención.

El entremés acaba dirigiéndose Gloria al público para preguntarle acerca de su arte, preguntas con las que a la vez está afirmando, por lo que no espera respuesta:

“¿Tengo yo gracia y trapío?

¿Canto y bailo con sentío?

¿Atorruyo o no atorruyo?

¿Le doy al arte lo mío?

¡Pos dénme ustedes lo suyo!” (LBL: 1781).

Hemos podido comprobar que en ambos sainetes se refleja el habla andaluza a través de los diálogos de sus personajes. Ahora bien, en LCH los dos protagonistas son seseantes; en LBL, Gloria y el maestro sesean, su madre cecea y Sr. Baena, al no ser andaluz, utiliza la norma estándar. Destacamos esta característica por considerar que es la de mayor relevancia para saber qué condición social, cultural y económica tienen los diversos personajes de estos sainetes⁽⁸⁾.

3. VARIANTES GRÁFICAS QUE UTILIZAN LOS ÁLVAREZ QUINTERO PARA CARACTERIZAR LA PRONUNCIACIÓN ANDALUZA.

3.1. Consonantismo

**Seseo y Ceceo:*

El seseo y ceceo son dos aspectos de un mismo proceso fonológico, que junto con la articulación de la /s/ sirven para delimitar hoy la extensión del andaluz, aunque dichos fenómenos se encuentran bastante extendidos en otras áreas hispánicas. Como ya hemos adelantado en el apartado anterior, en los sainetes que estudiamos, los autores alternan el seseo y el ceceo. Predominan los personajes seseantes. En LCH (Mercedes y Juan Manuel sesean) la acción se desarrolla en Sevilla Capital, zona seseante, aunque es uno de los rasgos del andaluz que presenta una vasta extensión territorial.

Dentro de la norma lingüística andaluza culta, el seseo se admite como correcto, goza de prestigio social. El ceceo por el contrario, se identifica con lo rústico, con las hablas vulgares. De ahí que en muchas ocasiones se identifique vulgar y andaluz⁽⁹⁾. El único personaje ceceante es doña Felisa (LBL), que por un lado no es de Sevilla capital, es un personaje rural y además proveniente de nivel socio económico bajo, aunque venida a más. Ya F. Marcos Marín (1978:55), aludiendo al estudio de M. Salazar (1969), apuntaba refiriéndose a la distinción de estos rasgos: “Los hermanos Álvarez Quintero la practican cuidadosamente, al parecer sin excepciones, al menos en todos los sainetes y en las comedias principales: siempre sesea el personaje fino, urbano y/o simpático; el ceceo es rural, o está matizado peyorativamente”. Esto corrobora lo que este mismo autor dice: “Candelita que es el personaje simpático, sesea, mientras que el pelma de Santiago cecea” (F. Marcos Marín 1978:54). Más

⁽⁸⁾ Al estudiar los rasgos característicos del habla andaluza en el texto, y en concreto el seseo y el ceceo, nos detendremos más detalladamente en esta observación.

⁽⁹⁾ W. Beinhauer (1960: 225): “Entre los dialectos, más que ninguno, el andaluz ha dejado huellas en el lenguaje vulgar, sobre todo de la capital”.

adelante añade: “la muchacha, más ciudadana, y que resulta más agradable al espectador, sesea; el hombre, más rural, menos “de capital”, cecea” (Idem:55).

Por destacar esta ruralidad y alguna que otra nota negativa, los autores nos presentan a doña Felisa ceceante, en contraposición con el resto de los personajes que sesean. Es la tónica general en las obras de los Álvarez Quintero.

También E. Coseriu considera que estos autores distinguen en su obra tres niveles: rural o rústico (ceceante); urbano (seseante); nivel culto (distinguen s/c)⁽¹⁰⁾.

* **Seseo.** En **LBL** ya hemos apuntado que menos doña Felisa, Gloria, que ha triunfado como artista, sesea; el maestro de baile, que interviene en pocas ocasiones, sesea también. El Sr. Baena que es de la capital -lugar donde se desarrolla la acción- utiliza la norma estándar, no habla andaluz, evidentemente⁽¹¹⁾.

Este rasgo aparece en **LBL** en 49 ocurrencias en casos como:

Nesedita (1776 (2 veces)) por necesita; parese (1776 (2 veces)) por parece; gracias (1777) por gracias; desí (1777) por decir; Luserito (1779) por Lucerito etc.

En **LCH** donde intervienen tres personajes, Mercedes, Juan Manuel y Juanita, los tres son seseantes. El número de ocurrencias es de 106, como por ejemplo:

Presiosa (1549) por preciosa; vesina (1549) por vecina; susio (1550 (3 veces), 1553) por sucio; trensa (1555) por trenza; veintisinco (1554) por veinticinco etc.

* **Ceceo.** A pesar de que de los cinco personajes que intervienen en **LBL**, sólo uno, D^a Felisa, es ceceante, la frecuencia de aparición es alta, registrándose este fenómeno 43 veces en casos como:

Ez (1773, 1774, 1777) por es; eze (1773 (2 veces), 1781) por ese; caza (1774) por casa; zí (1774) por sí etc.

Observamos que los autores emplean para el ceceo la grafía **z** y nunca **c** para el fonema interdental / **z**.

En **LCH** no se da el ceceo; los tres personajes son seseantes.

* **Yeísmo.** El yeísmo -desfonologización o pérdida de diferencias funcionales de los fonemas correspondientes a **y** y **ll**- no es un rasgo que sólo caracterice al andaluz como

⁽¹⁰⁾ Opinión recogida de la conferencia pronunciada por el Profesor E. Coseriu en las 3^a Jornadas sobre la Enseñanza de la Lengua en Andalucía. Huelva, 4-6 Marzo 1993.

⁽¹¹⁾ Los datos que ofrecemos sobre frecuencia de aparición de los distintos rasgos estudiados, son una breve síntesis de un exhaustivo estudio estadístico y cuantitativo reflejados en nuestro trabajo “Estereotipos gráficos...” de un curso de doctorado de la Universidad de Sevilla, dirigido por el Dr. Roper. Omitimos la relación pormenorizada de todas las ocurrencias para no hacer monótona la lectura de este artículo.

muchos otros rasgos que se identifican con el habla andaluza. Se presenta en grandes áreas de habla hispana, y al igual que el seseo, goza de prestigio social, se da en la norma culta⁽¹²⁾. Dicho de otra forma: es un fenómeno muy extendido en la lengua actual, y en el andaluz excepto en puntos aislados donde se mantiene la distinción, es muy general.

En **LBL** aparece en 22 ocurrencias. Por ejemplo: *Yaman* (1773 (2 veces)) por *llaman*; *estreya* (1773) por *estrella*; *cáyate* (1773) por *cállate*; *buya* (1776) por *bulla* etc.

En **LCH** recogemos el yeísmo en 43 casos: *yevo* (1550) por *llevo*; *eyo* (1550) por *ello*; *yueva* (1551) por *llueva*; *poquiyo* (1551) por *poquillo* etc.

* **Pérdida de -d- intervocálica**: Fenómeno al igual que los anteriores muy generalizado no sólo en Andalucía, sino en todo el español en general, sobre todo en la terminación -ado, realizándose incluso en el lenguaje coloquial de la gente culta. Sin embargo, en la terminación -ido esa pérdida es más habitual del lenguaje familiar o vulgar. W. Beinhauer explica este fenómeno diciendo que pronunciar -ado supone un mayor esfuerzo linguar que -ido porque la /a/ está más lejos del punto de articulación de la /d/ que la /i/ (pereza linguar) (cf. W. Beinhauer 1960: 228).

En **LBL** aparece en 38 ocurrencias como: *Metío* (1773) por *metido*; *condenao* (1773) por *condenado*; *recibió* (1774) por *recibido*; *ocupao* (1774) por *ocupado* etc.

En **LCH** el número de ocurrencias es de 48, como por ejemplo: *Parao* (1549) por *parado*; *descolorío* (1549) por *descolorido* etc.

* Encontramos **algún caso de conservación de esta -d- intervocálica**:

LBL: *servidó* (1774) por *servidor*; *governadó* (1778, 1780) por *gobernador*.

* **Por la pérdida de la -d- intervocálica, fusión de dos vocales iguales que estaban en contacto**.

En **LBL** este fenómeno aparece 6 veces: *to* (1774, 1775, 1777 (2 veces)) por *todo*; *tos* (1776, 1780) por *todos*.

En **LCH** se recoge este rasgo 26 veces como por ejemplo: *chalá* (1549) por *chalada*; *desaseá* (1551) *desaseada*, etc.

* En **LCH**, en algunos casos encontramos **pérdida de la d- de la preposición "de" cuando va precedida de vocal**:

la puerca e la vesina (1549) por la puerca de la vecina; ¡por vía e Dios! (1553) ¡por vida de Dios!, etc.

⁽¹²⁾ Como bien señala F. Marcos Marín (1978: 54), "los grados de resistencia y aceptación son muy diversos geográfica y socialmente, así como el grado de yeísmo, que va desde la pérdida completa de la lateralidad (Andalucía Oriental) hasta restos laterales más o menos claros".

También encontramos casos de conservación de esta *d-* de la preposición yendo intervocálica y sin ir intervocálica. Así:

* **Conservación de la *d-* de la preposición cuando va intervocálica en el decurso**, registrada en 31 ocasiones. Por ejemplo:

LBL: er maestro de baile (1774) por el maestro de baile; servidó de usté (1774) por servidor de usted; er porvo de ningún tablao (1775) por el polvo de ningún tablao, etc.

En **LCH** aparece en 40 ocurrencias: *güeno está de cariño* (1549) por *bueno está de cariño*; *descolorío de lavarlo* (1549) por *descolorido de lavarlo*; *na de esto* (1549) por *nada de esto*, etc.

* **Conservación de la *-d-* de la preposición cuando no va intervocálica en el decurso**.

En **LBL** su frecuencia de aparición es de 10 veces: *Er de eze animá* (1773) por *el de ese animal*; *decorasión de ópera* (1775) por *decoración de ópera*, etc.

En **LCH** aparece este rasgo 6 veces: *Tonterías de las mujeres* (1549) por *id.*; *antes de salí* (1551) por *antes de salir*, etc.

La pérdida de *-d-* intervocálica en andaluz suele ser proporcional al nivel sociocultural de los hablantes, es decir, que generalmente se da este rasgo en personajes que utilizan recursos lingüísticos propios del habla vulgar. Sin embargo, como hemos podido comprobar anteriormente, en el corpus que estudiamos se da alternancia de esta pérdida de la *-d-* intervocálica con la conservación de la misma en los mismos personajes.

* **Pérdida de *-r-* intervocálica**.

Sólo aparece en 3 ocasiones en **LBL**: *Quieo* (1774) por *quiero*; *paese* (1776 (2 veces)) por *parece*.

Del mismo modo, es escasa la presencia de este rasgo en **LCH**, donde se recoge 5 veces: *Paese* (1549 (2 veces), 1550, 1552) por *parece*; *fuean* (1555) por *fuera*.

Esta eliminación de la *-r-* intervocálica como consecuencia de la relajación de [] fricativa, es como el rasgo anterior, característico de un lenguaje andaluz vulgar, aunque tanto en **LBL** como en **LCH**, los personajes que emplean este rasgo, también conservan en la mayoría de los casos esta *-r-* intervocálica como por ejemplo:

LBL: *Cabayero* (1773) por *caballero*; *esperábamos* (1774) por *id.*; *hora* (1774) por *id.*, etc.

* Encontramos algún caso de **fusión de dos vocales iguales causada por la pérdida de esta *-r-* intervocálica**, igual que ocurría en el caso de *-d-*:

En **LBL** aparece este rasgo en 17 ocurrencias: *Quiés* (1781) por *quieres*, etc.

En **LCH**, 25 veces: *Quié* (1553) por *quiere*; *pa* (1550 (3 veces)) etc.

* También **debido a esta pérdida de -r- intervocálica se funden vocales que no son iguales**. Tanto en LBL como en LCH hemos registrado este rasgo en un sólo término pero en varias ocurrencias:

En **LBL** 5 veces se registra *Miste* (1773, 1775 (3 veces), 1781) por *mire usted*.

En **LCH** 4 veces: *Miste* (1551, 1552 (2 veces), 1553) por *mire usted*.

W. Beinhauer (1960: 61 n.68) dice que las formas “*miste*” y “*mia*”, por “*mire usted*” y “*mira*” aparecen también en Madrid, es decir, que no son exclusivas del andaluz. Alcalá Venceslada por su parte, recoge las voces “*místelo*” y “*místela*” como vulgarismos por “*mírela*” o “*mírela*”, pero sin embargo no registra la voz “*miste*” (cf. A. Alcalá Venceslada 1980: 405).

* **Cambio de -r implosiva por -l**. Rasgo muy frecuente del andaluz. Podemos pensar que este fenómeno se da por la estrechísima cercanía del punto de articulación de los sonidos l/r. Su frecuencia de uso se refleja en nuestras fuentes documentales donde aparece en **LBL** en 56 ocurrencias: *Orfato* (1773) por *olfato*; *fardas* (1773) por *faldas*; *carzones* (1773) por *calzones*, etc.

Y en **LCH** 67 veces: *porvo* (1549) por *polvo*; *suerta* (1550, 1551) por *suelta*; *gorpes* (1551) por *golpes*; *tar* (1551) por *tal*, etc.

No abunda tanto en el andaluz el cambio inverso de -l por -r. En nuestro corpus no hemos registrado ningún caso.

Es muy común la **pérdida de consonantes finales en el andaluz**.

* **Pérdida de la -r final**, la más frecuente de aparición de todas las pérdidas de consonantes finales recogidas en las fuentes documentales.

Así, en **LBL** 52 ocurrencias: *Mujé* (1773) por *mujer*; *vé* (1773) por *ver*; *servidó* (1774) por *servidor*, etc.

En **LCH** 58 registros: *echá* (1549, 1554) por *echar*; *corré* (1549, 1556) por *correr*; *amanesé* (1557) por *amanecer*, etc.

* **Pérdida de la -l final**.

En **LBL** recogemos este rasgo 26 veces: *Animá* (1773) por *animal*; *faró* (1778, 1779) por *farol*, etc.

En **LCH** 13 veces: *Señá* (1549) por *señal*; *só* (1552) por *sol*, etc.

* **Pérdida de la -d final**. Este rasgo creemos que atañe a todo el ámbito hispanohablante, e incluso se dan muchos hipercultismos por quererla articular: *Madrí* por *Madrid*.

En **LBL** hemos registrado esta pérdida en 59 ocasiones: *Madrí* (1775, 1776) por

Madrid; *salú* (1778) por *salud*, etc.

En **LCH**, 117 veces : *sé* (1551) por *sed*; *imparsialidá* (1551) por *imparcialidad*, etc.

Destacamos en este rasgo comentado, que aunque es alta la frecuencia de aparición, sin embargo se registra en pocos términos, pero muy repetidas veces. Así, en **LBL** por ejemplo, el término “usté” por usted aparece en 49 ocasiones y en **LCH** 110 veces.

*** Pérdida de la -z final.**

Este rasgo sólo lo hemos documentado en un único caso:

LBL: *Andalú* (1778) por *andaluz*.

*** Aspiración de h- inicial < de f- latina.**

Este fenómeno se considera un rasgo del habla rural y aunque es muy frecuente en Andalucía, en nuestro corpus sólo aparece en una ocasión en La Bella Lucerito.

LBL: *Jace* (1773) por *hace*.

*** Fenómeno b-> g-.**

Este fenómeno donde más abunda es ante el diptongo [we]. Rasgo característico de un nivel (sociolecto) bajo. De ahí que se de principalmente en las hablas rurales y vulgares.

En **LBL** aparece 4 veces: *Güenas* (1774) por *buenas*; *güeno* (1777 (2 veces)) por *bueno*; *güerta* (1779) por *vuelta*.

En **LCH** lo registramos 11 veces: *engüerto* (1553) por *envuelto*; *güervo* (1557) por *vuelvo*, etc.

*** El grupo -sg- suena como -j- en andaluz debido a la aspiración de la -s- implosiva:**

LCH: *Dijusto* (1553) por *disgusto*⁽¹³⁾.

*** La grafía -x- cuando va intervocálica es representada por -rs-.**

LCH: *Ersagera* (1551) por *exagera*.

Casos similares al anterior, es decir, **representar la grafía de una consonante por otra/s generalmente cuando van en posición silábica implosiva**, encontramos algunos en ambos sainetes:

⁽¹³⁾ En los fenómenos que directamente ejemplificamos sin indicar la frecuencia de aparición es porque sólo lo hemos registrado en el ejemplo que citamos.

*** R por C:**

LBL: *Lersiones (1774) por lecciones.*

LCH: *Lersión (1557) por lección.*

*** R por D:**

LBL: *Arquisisión (1779 (3 veces)) por adquisición.*

LCH: *Armiraciones (1554) por admiraciones; arvierto (1555) por advierto.*

*** R por G:**

LBL: *Indirno (1778) por indignó.*

***R por P:**

LBL: *Aserta (1781) por acepta.*

Al estudiar estos fenómenos, A.I. Navarro (1991:72) aporta que estos rasgos no son exactamente del andaluz, sino que se tratan más bien de fenómenos vulgares pues, añade que lo normal en Andalucía es la aspiración de estas consonantes en posición silábica implosiva, e incluso la pérdida de esa aspiración, criterio con el que estamos totalmente de acuerdo.

*** La -x en posición silábica implosiva** la escriben como -s, tal como se pronuncia. Navarro Tomás (1982: 129) dice que “en la conversación corriente, la x ante consonante se pronuncia como una simple s”.

LBL: *Esplicao (1776, 1777) por explicado; estraña (1779) por extraña.*

*** Pérdida de /k/ en posición implosiva.**

LBL: *Perfetamente (1776 (2 veces), 1777) por perfectamente.*

Como vemos sólo aparece este rasgo una vez aunque sea frecuente en un lenguaje vulgar, donde esta pronunciación presenta dificultad en un sociolecto bajo, principalmente en el grupo kt (latinismos en su mayoría).

Referente al consonantismo nos queda resaltar que un rasgo tan característico del andaluz como es la aspiración o pérdida de la -s implosiva no lo hemos registrado en los Quintero; la conservan tanto en final de sílaba como de palabra. Por ejemplo:

LBL: *Carzones (1773) por calzones; fardas (1773) por faldas; disparate (1774) por id., etc.*

LCH: Estao (1549) por estado; descolorío (1549) por descolorido; esfuersa (1550) por esfuersa, etc.

Solamente se pierde en posición final en LBL en la palabra *¡Josú!* (1779, 1781 (2 veces)).

3.2. Vocalismo

Por lo que respecta a las vocales⁽¹⁴⁾, aparecen los siguientes fenómenos:

* *Aferésis de -e.*

LCH: Naguas (1549) por enaguas.

* *Regresión del diptongo ue*, lo encontramos en la voz *pos* < *pues*, y que se da repetidas veces; es general en la obra:

Así, en *LBL* se repite en 7 ocasiones: *Pos (1773, 1775, 1777, 1779 (2 veces), 1781 (2 veces)) por pues.*

En *LCH* también son 7 veces las que aparece esta regresión: *Pos (1550, 1552, 1553 (3 veces), 1554, 1555) por pues.*

* *Alteración vocálica: o por e.*

LBL: Josú (1779, 1781 (2 veces)) por Jesús.

* *Alteración vocálica: o por u.*

LBL: Atorruyo (1781 (2 veces)) por aturrullo.

* *Pérdida de una vocal seguida de otras dos en hiato, reduciéndose así el número de sílabas:*

LBL: Vía (1779) por veía.

* *Otra reducción de diptongo* que aparece en las obras es en la voz *vi* “*voy*” tenemos que ha desaparecido la vocal tónica del hiato pasando la *y* a representarse como *i*.

⁽¹⁴⁾ Ya F. Marcos Marín (1978: 53) apunta que con respecto al vocalismo, los Quintero utilizan menos estereotipos que para el consonantismo: no utilizan signos diacríticos que indiquen aberturas, cierre, nasalización, etc.

LBL: Vi por voy lo registramos en 5 ocasiones.

LCH: Vi por voy aparece en 3 ocasiones.

3.3. Otros fenómenos que aparecen en el texto son:

* El caso *mu por muy* que sólo lo hemos registrado una vez en *LBL* (1778); en *LCH* no lo hemos recogido.

* *Un caso de reducción o de economía lingüística* es la palabra *mijita* < *migajita* (*LBL*, 1780) que ya está lexicalizada en andaluz. Alterna con la forma *mijilla* < *migajilla* y que Alcalá Venceslada (1980:402) define como “*síncopa de migajilla*”, fam. “*porción pequeña de algo*”.

Todas estas variantes que hemos señalado, es lógico que influyan en la **acentuación de las palabras**. De esta manera, en todos los casos que apuntamos de pérdida de consonante final y por tanto que acaban en vocal (palabras agudas), los Álvarez Quintero colocan una tilde sobre dicha vocal final, siguiendo así las reglas de acentuación. Por ejemplo:

LBL: Mujé (1773) por *mujer*; *salí* (1775) por *salir*; *andalú* (1778) por *andaluz* etc.

LCH: Podé (1550) por *poder*; *bebé* (1551) por *beber*; *munisipá* (1556) por *municipal*, etc.

También ponen tilde a los monosílabos que pierden la consonante final. Por ejemplo:

LBL: Dá (1775) por *dar*; etc.

LCH: mié (1557) por *miel*, etc.

* *Cuando se pierde la -d- intervocálica y quedan dos vocales en hiato, acentúan la vocal cerrada* para indicar que es hiato y no diptongo. Así:

LBL: Metío (1773) por *metido*; *recibió* (1774) por *recibido*, etc.

LCH: Descolorío (1549) por *descolorido*; *marío* (1550) por *marido*, etc.

* *Palabras llanas que no llevan tilde (acabadas en vocal, n o s) pero que al perderse la -d- intervocálica de la última sílaba, se fusionan dos vocales iguales, convirtiéndose la palabra en aguda* y a la que se le puede colocar tilde, incluidos los monosílabos:

LCH: Chalá (1549) por *chalada*; *desaseá* (1551) por *desaseada*; *cuñá* (1552, 1553) por *cuñada*, etc.

Pero también hemos encontrado otros **monosílabos convertidos en tales** por el procedimiento anterior, que no llevan tilde:

Así, en *LBL* aparece este rasgo 6 veces: *To* (1774, 1775, 1777 (2 veces)) por *todo*; *tos* (1776, 1780) por *todos*.

Y en **LCH** 18 veces: *na* (1549, 1550 (3 veces), 1551 (2 veces), 1552 (2 veces), 1556) *por nada*; *tos* (1552) *por todos*, etc.

* Los autores *mantienen la tilde en palabras agudas que por perder la consonante final se convierten en llanas*, y que por tanto, no deberían llevarla:

De este modo, en LBL el término *Ange por Ángel* aparece en 16 ocurrencias.

LCH: *Cárse* (1556) *por cárcel*.

Las variantes gráficas, que hemos venido apuntando, en conjunto, avalan la interpretación de que los personajes proceden de un nivel socioeconómico más bien bajo. Así en **LCH**, Mercedes, aunque no mal acomodada, pero en el fondo es una humilde mujer de pueblo, y Juan Manuel del mismo modo, un humilde trabajador. Por otro lado, en **LBL**, doña Felisa, aunque “nueva rica” por el trabajo de Gloria, su hija, pero no disimula que procede de una zona rural⁽¹⁵⁾ y a la vez es persona de edad. Y la protagonista, Gloria, más refinada que su madre -quizá por su juventud-, también demuestra su baja condición social.

Es de destacar la coincidencia entre estos rasgos de lengua y la caracterización de los personajes, pues muestran una estrecha relación, gran coherencia. Se constata aquí lo que de todos es sabido: las relaciones existentes entre lengua y cultura; el hombre manifiesta su identidad cultural a través de la lengua, de su habla particular, incluso de sus propios rasgos lingüísticos.

Como conclusión señalar que por medio de la ortografía de la lengua española estándar, los Álvarez Quintero han tratado de reflejar en sus obras los rasgos fonéticos característicos del andaluz. Del mismo modo intentan demostrar la riqueza léxica de la modalidad andaluza a través de sus expresiones cargadas de connotaciones, las frases irónicas, palabras con doble sentido, comparaciones exageradas etc., recursos de los que las hablas andaluzas andan sobradas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ALCALÁ VENCESLADA, A.: *Vocabulario Andaluz*. Madrid, Gredos, 1980.

ALVAR, M.: “Hacia los conceptos de Lengua, dialecto y hablas”, *La lengua como libertad y otros estudios*. Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1982. Págs. 56-65.

———: “Lengua, dialecto y otras cuestiones conexas”, *La lengua como libertad y otros estudios*. Madrid, Ed. Cultura Hispánica 1982. Págs. 66-88.

ÁLVAREZ QUINTERO, S.y J.: *Obras completas*. (Edición definitiva confrontada con los textos originales). Madrid, Espasa Calpe, 1967. 7 tomos. Tomo II. Págs. 1769-1781 (“La Bella Lucerito”) y 1545-1557 (“Los Chorros del oro”).

⁽¹⁵⁾ Cuando tratamos el seseo y el ceceo, ya advertimos que era el único personaje que ceceaba, al que los autores nos presentan como más vulgar.

BEINHAUER, W.: "Algunos rasgos evolutivos del andaluz y el lenguaje vulgar", *Studia Philologica*. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso. Madrid, Gredos, 1960. Págs. 225-236.

———: *El español coloquial*. Madrid, Gredos, 1978.

COROMINAS, J.: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1983. 3ª ed.

GARCÍA CARRILLO, A.: "La lengua española en Andalucía: Problemas en la enseñanza de la ortografía", *CAUCE*, nº 9. Sevilla, 1986. Págs. 211-223.

GARRIDO, M.: "Las hablas andaluzas en el marco de la E.G.B. Una aproximación teórico-práctica", *CAUCE*, nº 11. Sevilla, 1988. Págs. 151-252.

MARCOS MARÍN, F.: *El comentario lingüístico. Metodología y práctica*. Madrid, Cátedra, 1978.

MENA, J.M. de: *El polémico dialecto andaluz*. Barcelona, Plaza y Janés, 1986.

NARBONA, A.: "Problemas de sintaxis coloquial andaluza", *Sintaxis Española: Nuevos y viejos enfoques*. Barcelona, Ariel, 1989. Págs. 171-203.

NAVARRO, A. I.: "Ortografía utilizada por los Alvarez Quintero para reflejar la pronunciación andaluza en "Las Flores"", *Español actual*, nº 55. Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991. Págs. 55-83.

NAVARRO TOMÁS, T.: *Manual de pronunciación española*. Madrid, CSIC, 1982, 21 ed.

PÉREZ, E.: "Algunas voces sacadas de las obras de los Alvarez Quintero". *Hispania*, XII. New York, 1929. Págs. 479-488.

QUILIS, A. Y FERNÁNDEZ, J.: *Curso de fonética y fonología españolas*. Madrid, CSIC, 1979, 9ª ed.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, Espasa Calpe, 1970. 19ª ed.

ROPERO, M.: "Léxico y vocabulario del español: implicaciones didácticas en escolares andaluces". *Actas de las 2ª Jornadas sobre enseñanza de la lengua en Andalucía*. Huelva, 9-10 de abril de 1992. Huelva, Ed. Diputación Provincial, 1992. págs. 59-84.

SALAZAR, Mª S.: *El léxico empleado en los sainetes de los Álvarez Quintero*. (*La mala sombra*). Memoria de licenciatura. Univ. de Madrid, 1969.

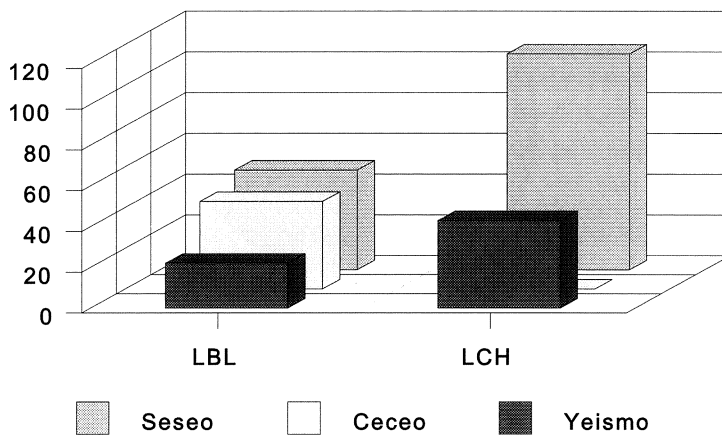
VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española (Del realismo al vanguardismo)*. Tomo V. Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 9ª ed.

VAZ DE SOTO, J.M.: *Defensa del habla andaluza*. Sevilla, Edisur, 1981.

ANEXOS

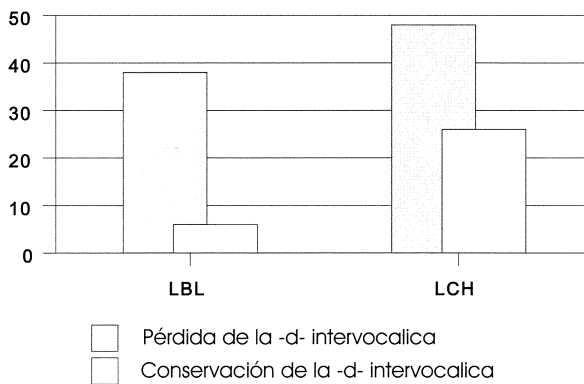
GRÁFICOS DE RASGOS EN CADA OBRA Y EN LAS DOS JUNTAS

Gráfico 1



Seseo	49	106
Ceceo	43	0
Yeísmo	22	43

Gráfico 2



Pérdida de la -d- intervocalica	38	48
Conservación de la -d- int	6	26

Gráfico 3

Conservación de la proporción cuando va intervocálica

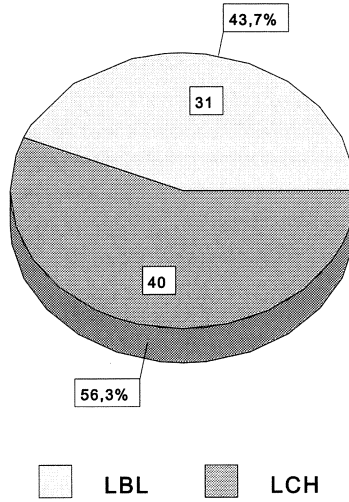


Gráfico 4

Fusión de dos vocales iguales por pérdida de la -d- intervocálica

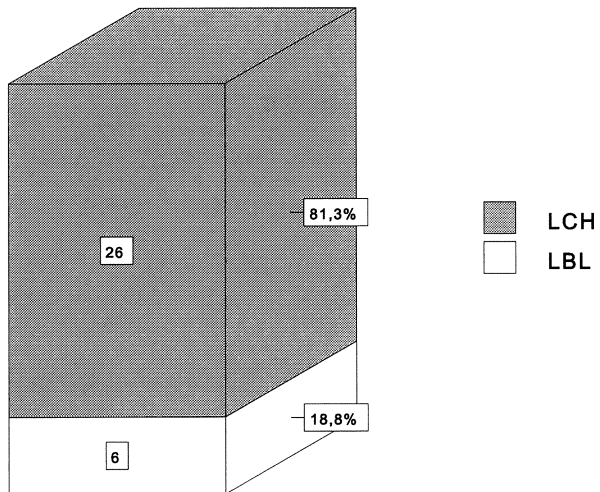


Gráfico 5
Pérdida de la -r- intervocálica

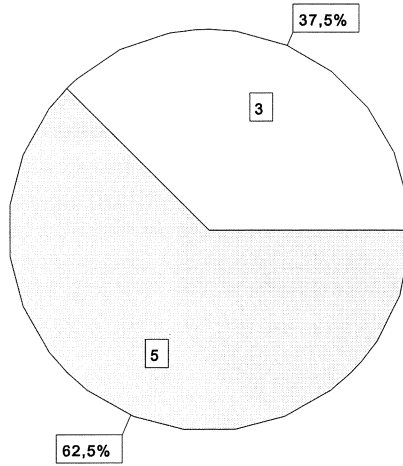


Gráfico 6

Fusión de dos vocales iguales la pérdida -r- intervocálica

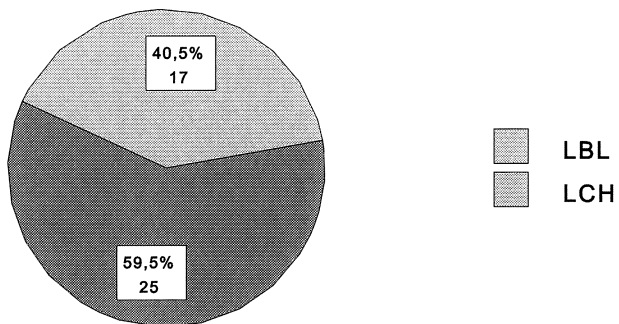


Gráfico 7
 Cambio de la -r- implosiva por la -l-

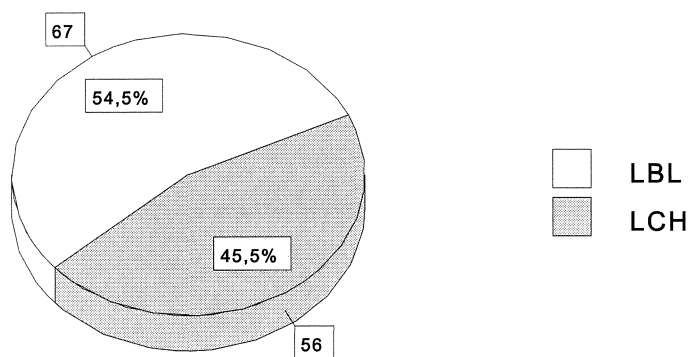


Gráfico 8

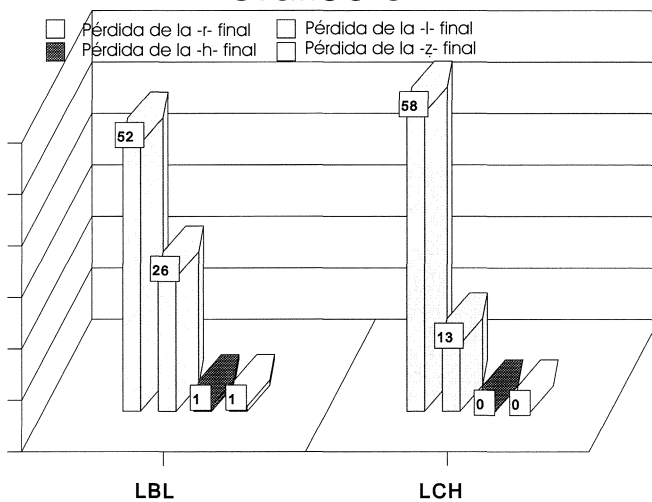
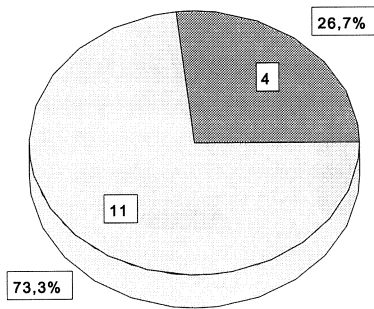
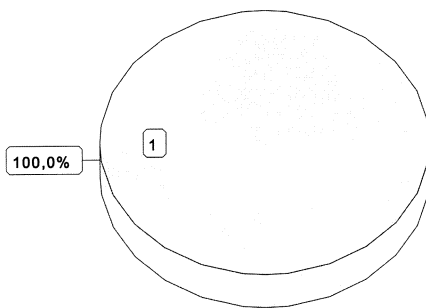


Gráfico 9
Fenómeno b--> g



■ LBL □ LCH

Gráfico 10
Grupo sg --> j



■ LBL □ LCH

Gráfico 11

Pérdida de

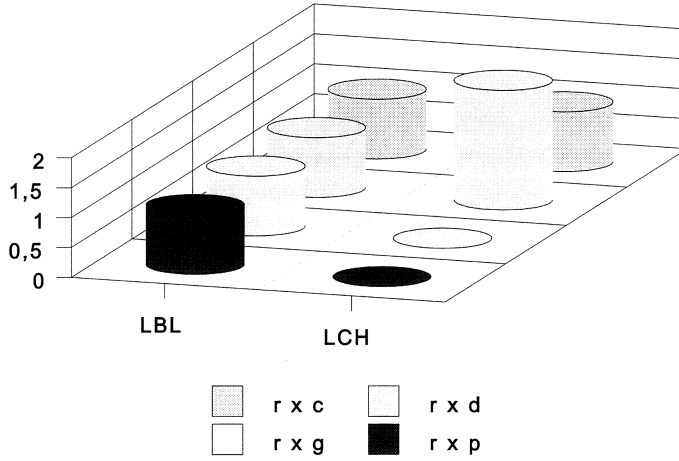
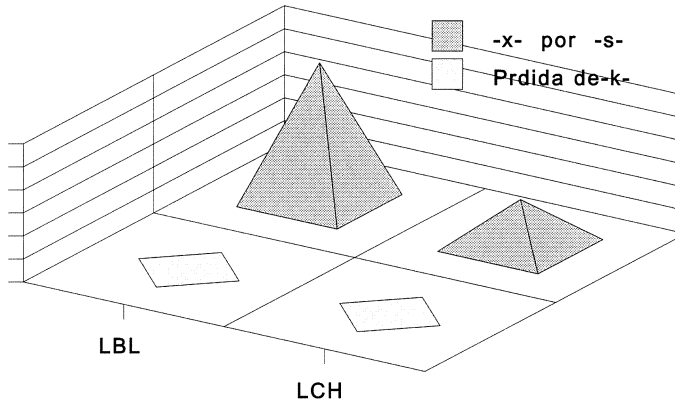


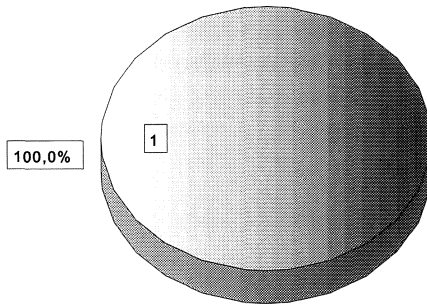
Gráfico 12

En posición impositiva



-x- por -s-	3	1
Prdida de-k-	0	0

Gráfico 13
Aféresis de -e



□ LBL □ LCH

Gráfico 14
Regresión del diptongo -ue-

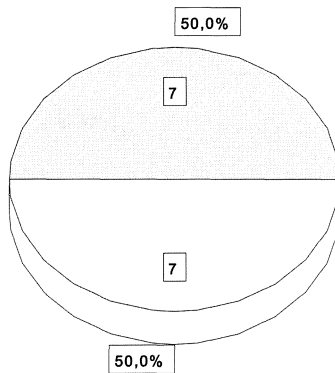
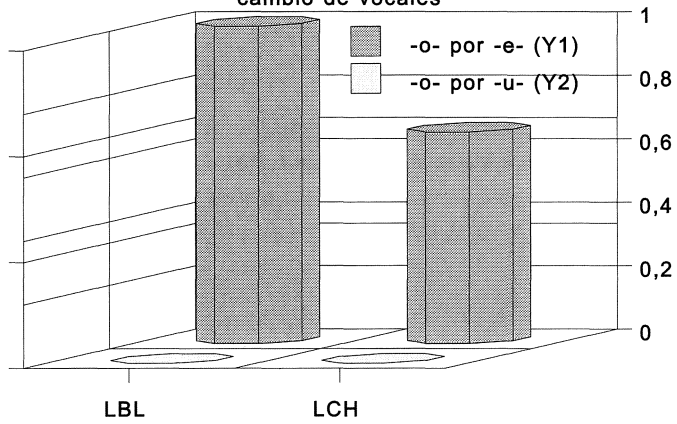


Gráfico 15

cambio de vocales



-o- por -e-	3	2
-o- por -u-	0	0