

## ALTERACIONES GRAFÉMICAS Y REPRESENTACIÓN FONOLÓGICA EN UNA COLECCIÓN DE CANTOS POPULARES ESPAÑOLES

MARCO STEFANELLI<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *Graphemic alterations and phonemic representation in a Spanish folk songs collection.* This paper analyses some features of non-standard written forms which can be found in *Coplas y cantes flamencos*, a Spanish folk songs collection by Ruperto Chávarri y Batres. The collection exists in only one handwritten copy, and it has been composed between the 1880s and the 1910s, but the author's identity and linguistic profile need to be studied in further researches. What is investigated is the underlying phonological representation which motivates such spellings and constitutes the link between oral and transcribed forms. More specifically, this paper analyses, through a qualitative and a quantitative search, the use of <s> to transcribe *seseo*, as well as the non-normative alternation in the pairs <b>/<v>, <c>/<z> and <g>/<j>. These written forms show a compound phonemic representation, where elements issued from different dimensions of Spanish language (general, "Atlantic", Andalusian and possibly northern Spanish) are assembled and transcribed through voluntary distorted spellings. It is important to consider this kind of texts as a part of the larger ensemble of folk songs collections composed by the Spanish folklorists between the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century, with the need of empiricism and methodological precision that emanated from the scientific and epistemological revolutions of the 19<sup>th</sup> century. This kind of transcriptions are the result of the interaction between the author's competence and underlying representations, and the norm; they play an important role in creating and maintaining the linguistic stereotypes about the southern peninsular varieties of Spanish language.

**Keywords:** *graphemic alteration, phonological representation, transcription, folklore, flamenco, linguistic stereotype.*

---

<sup>1</sup> **Marco STEFANELLI** es doctorando en la Universidad Sorbonne Nouvelle Paris 3 (Francia), en la que también ha ocupado cargos de enseñanza. Sus sectores de investigación son principalmente la lingüística hispánica (fonética, fonología, grafemática, dialectología) y la historia del siglo XIX español (folklore, identidad nacional, historia de las ciencias). Correo electrónico: marcostefanelli@outlook.com.

**REZUMAT.** *Schimbări grafemice și reprezentări fonemice într-o culegere de cântece populare spaniole.* Această lucrare analizează câteva caracteristici ale grafiilor non-standard ce pot fi găsite în Coplas y cantes flamencos, o culegere de cântece populare spaniole de Ruperto Chávarri y Batres. Culegerea există doar în formă tipărită și a fost creată între anii 1880 și 1910, dar identitatea și profilul lingvistic al autorului mai trebuie studiate în cercetări viitoare. Examinăm reprezentările fonologice care motivează grafiile și care constituie legătura dintre forma orală și cea transcrisă. Mai precis, această lucrare analizează, printr-o cercetare de tip calitativ și calitativ, întrebuițarea lui <s> pentru a transcrie fenomenul seseo, precum și alternanța non-normativă în perechile <b>/<v>, <c>/<z> și <g>/<j>. Aceste grafii arată o reprezentare fonemică complexă, în care elemente ce provin din diferite varietăți ale limbii spaniole (generală, „atlantică”, anadalușă și, posibil, din nordul Spaniei) sunt combinate și transcrise în forme voit greșite. E important să analizăm acest tip de texte în contextul mai larg al culegerilor de cântece populare create de către folcloriștii spanioli de la sfârșitul secolului al XIX-lea și de la începutul secolului XX, precum și a nevoii de empiricism și de precizie metodologică ce a izvorât din revoluția științifică și epistemologică ale secolului al XIX-lea. Acest tip de transcrieri sunt rezultatul interacțiunii dintre competența autorului, reprezentările implicite și norma lingvistică. Toate acestea au un rol important în crearea și menținerea stereotipurilor lingvistice despre varietățile limbii spaniole din sudul peninsulei iberice.

**Cuvinte cheie:** schimbare grafemică, reprezentare fonologică, transcriere, folclor, flamenco, stereotip lingvistic.

## 1. Introducción

Al hablar de oralidad en el ámbito de los estudios hispánicos, hay que tener en cuenta el lugar que ocupan las creaciones literarias de origen popular. Este artículo está centrado en los cantos populares españoles y en el subconjunto que constituyen los cantes flamencos; más precisamente, se intentará aportar algunos elementos de reflexión sobre el proceso de traslación al papel de esas composiciones, y sobre algunos de los problemas que este proceso conlleva.

¿Por qué es interesante ocuparse de escritura en el marco de una reflexión colectiva sobre la oralidad? Concretamente, lo que debe llamar la atención en el estudio de la forma escrita del texto es la brecha que se abre con respecto a la forma oral, y lo que se debe buscar es lo que hay en esa brecha. Pero entonces, ¿cómo se debe considerar la huella escrita de lo oral? El hecho de trasladar un texto desde la oralidad, que constituye su ambiente natural y su lugar de creación, al soporte escrito, obliga al autor a poner en marcha un proceso en el que participan varios factores como la norma, la competencia y las representaciones subyacentes. En

estas páginas se intentará proporcionar un acercamiento a las relaciones entre estos elementos, y más precisamente me ocuparé aquí de las representaciones lingüísticas que se sitúan detrás del texto escrito y de ese proceso de traslación, sin olvidar el papel que tienen estas representaciones en el marco – lingüístico, pero también social y epistemológico – del acto de transcripción.

## **2. La actividad folklórica y los problemas de transcripción de las coplas populares**

El momento histórico que se sitúa entre las últimas décadas del siglo XIX y el principio del siglo XX nos proporciona un contexto de actividades intelectuales especialmente fecundo para esta investigación. El siglo XIX representa una época de renovación en todos los ámbitos científicos, debido al desarrollo de nuevos métodos de análisis más estrictos, a procedimientos de descripción más exigentes y a una nueva necesidad de empirismo (Aguilar Criado, 1989; Nicolai, 2011, pp. 7-9). De este modo, ciencias como la psicología, la sociología, la lingüística o la antropología definieron progresivamente sus perímetros de acción y sus metodologías, también gracias a las tensiones generadas por los conflictos ideológicos, en los que tuvo un papel central el positivismo.

A finales del siglo XIX vemos surgir en toda Europa una nueva “ciencia”, o más bien un movimiento que utiliza los instrumentos proporcionados por estas nuevas disciplinas y teorías: el folklore (Aguilar Criado, 1990). En España el centro de estas actividades estaba situado en Andalucía, y más precisamente en la persona de Antonio Machado y Álvarez “Demófilo” (1846 – 1893), miembro de la Folk-Lore Society de Londres. Machado publicó en 1881 las bases de la sociedad El Folk-Lore Español, defendiendo unos planteamientos rigurosamente empiristas y la necesidad de coleccionar fielmente los datos, así como un propósito federalista cuyo resultado fue la fundación de otras sociedades regionales; la más activa de estas fue, entre 1882 y 1883, la de El Folk-Lore Andaluz (Aguilar Criado, 1994a y 1994b).

Entre las publicaciones más sobresalientes de este período, hay que llamar la atención sobre algunas de las muchas recopilaciones de cantos populares que, por su contenido y por el enfoque científico exigido por este nuevo marco epistemológico, plantean de manera especialmente marcada la problemática de la relación con la oralidad. Además de la monumental obra de Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* (1882-1883), hay que señalar las dos colecciones de cantes flamencos de Demófilo (1881 y 1887), así como el *Primer cancionero de coplas flamencas populares*, firmado por Manuel Balmaseda y González (1881)<sup>2</sup>. Todos estos trabajos, y muchos más,

<sup>2</sup> Sabemos que Balmaseda y González era un obrero semi-analfabeto, autor de las letras contenidas en la obra, y hay varias hipótesis sobre la identidad del autor de las transcripciones y del prólogo sin firma contenido en el *Primer cancionero* (Baltanás, 2001).

tienen por objeto de estudio las coplas, estrofas del repertorio oral tradicional destinadas a ser cantadas, y que pueden utilizar diferentes estructuras métricas. Algunas recopilaciones, como las citadas de Machado y de Balmaseda, se centran en el subconjunto de las coplas flamencas, que están marcadas por unos esquemas interpretativos propios (García Plata, 2000, pp. 101-111) y por algunos elementos lingüísticos, a saber:

- En el nivel léxico, por unos préstamos del caló, la lengua hablada por los gitanos españoles, y por elementos del léxico popular andaluz (Gutiérrez Carbajo, 2007, pp. 55-62; Ropero Núñez, 1990 y 2004);
- En los niveles fonético-fonológico y morfosintáctico, por los rasgos que definen la modalidad andaluza del español (Fernández Bañuls, 2004; Fernández Bañuls y Pérez Orozco, 2004, pp. 36-40; Gutiérrez Carbajo, 2007, pp. 53-55; Ropero Núñez, 2004).

Los autores de las transcripciones de las estrofas populares, a la hora de realizar sus recopilaciones, han tenido que enfrentarse con la complejidad de sus fuentes orales, que se caracterizan por sus aspectos puramente musicales (línea melódica, melismas...), su estructura métrica (generalmente reelaborada en la interpretación cantada) y por los elementos lingüísticos que acabo de subrayar.

El presente estudio se centra en las dificultades de representación de algunos de esos rasgos fonéticos y fonológicos, y en las estrategias adoptadas para superar dichos obstáculos; estrategias que son el resultado del enfrentamiento entre la norma lingüística, por un lado, y la necesidad de dar cuenta en la escritura de esos hechos fónicos, por otro. Ello se puede ver especialmente en la utilización, por parte de muchos folkloristas, de correspondencias grafo-fonológicas no ortográficas: para solucionar el problema de la falta de un sistema de notación idóneo a la transcripción, más o menos fiel y legible, de la realización fonética del texto cantado, cada autor ha tenido que elaborar su propio sistema grafemático. Se tomará como punto de partida la idea de que todo sistema de escritura alfabético supone una fonología, lo cual quiere decir que toda transcripción constituye una representación de la lengua, y por ende, cierto nivel de reflexión sobre la misma. Estos sistemas se han construido modificando el de la norma ortográfica del español, tomando en cuenta, aunque de forma indirecta y/o inconsciente, trabajos precedentes<sup>3</sup> y, como veremos, en función de ciertas representaciones lingüísticas subyacentes.

---

<sup>3</sup> Antes de los trabajos de los folkloristas, existían otras recopilaciones de cantos populares, que no tenían el mismo enfoque científico y empirista. Cabe destacar, por ejemplo, la de Juan Antonio de Iza Zamácola "Don Preciso", *Coleccion de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra* (1799 y 1802), la de Cecilia Böhl de Faber "Fernán Caballero", *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859), y la de Emilio Lafuente y Alcántara, *Cancionero popular: coleccion escogida de seguidillas y coplas* (1865).

### 3. *Coplas y cantes flamencos*, por Ruperto Chávarri y Batres

Además de los trabajos de los folkloristas ya citados hay otro texto, menos conocido, que presenta este tipo de problemática y que está anclado en el mismo marco epistemológico. Se trata de *Coplas y cantes flamencos*, colección de cantos populares firmada por Ruperto Chávarri y Batres y de la que existe solamente un ejemplar, manuscrito, depositado en la Biblioteca Nacional de España (Madrid)<sup>4</sup>.

No tenemos informaciones sobre la identidad del autor, que no parece haber escrito ni publicado ningún otro texto. Sí sabemos que se trata de un donativo por parte de una de sus descendientes, que entregó el manuscrito a la biblioteca en los años 1990.

*Coplas y cantes flamencos* se presenta en la forma de un álbum de páginas blancas, de las que un centenar están escritas a mano. Tras la dedicatoria inicial, podemos leer una introducción de ocho páginas en la que el autor ofrece sus reflexiones sobre la poesía popular, apoyándose en el comentario de algunas coplas. En estas páginas, Chávarri y Batres hace referencia a “las colecciones de cantares recogidos por los folk-loristas”, y en particular a “la del ilustre libre-pensador Demófilo”. Esta última alusión nos permite situar la redacción del manuscrito después de 1881. Además, si observamos la grafía que utiliza el autor en la introducción y en las secciones del texto que no presentan alteraciones gráficas, nos damos cuenta que las novedades ortográficas introducidas por la Real Academia Española en 1911<sup>5</sup> no se han tomado en cuenta. De este modo, aun admitiendo que tiene que transcurrir un cierto lapso de tiempo entre la publicación de una norma y su aplicación en el uso corriente, se puede situar el momento de la redacción de *Coplas y cantes flamencos* entre 1881 y los años 1910<sup>6</sup>.

El índice que Ruperto Chávarri y Batres inserta al principio de la colección da cuenta de los tipos de cantos y de estrofas que están contenidos en ella, y permite observar la división del manuscrito en cinco partes: “Cantares y coplas” (llamada posteriormente “Malagueñas”), “Carceleras y Saetas”, “Soleares”, “Seguirillas jitanas” y, por último, “Guajiras”. Vemos entonces que la primera parte, la más extensa, se refiere a cantares populares no estrictamente flamencos<sup>7</sup>, mientras que las cuatro últimas se refieren a modalidades

<sup>4</sup> A través del catálogo de la biblioteca (en línea: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>) es posible acceder a una versión digitalizada del texto.

<sup>5</sup> Ver página 79 para una presentación algo más detallada de este análisis.

<sup>6</sup> Una investigación más profundizada sobre la identidad del autor permitirá reducir este intervalo y datar más precisamente la obra, además de informarnos sobre el perfil lingüístico de Chávarri y Batres.

<sup>7</sup> La denominación “malagueñas” puede referirse tanto a los fandangos populares originarios de la provincia de Málaga como a sus recreaciones flamencas de finales del siglo XIX. El trabajo de referencia sobre este tema es el de Martín Salazar (1998).

(interpretativas y hasta métricas) que sí se consideran específicamente flamencas<sup>8</sup>. Esta organización permite deducir que muy probablemente el manuscrito fue redactado ordenando unas notas preexistentes, lo cual explicaría también el orden y la limpieza de la caligrafía en las transcripciones.

#### 4. El análisis del manuscrito

Me he propuesto estudiar las grafías utilizadas por Chávarri y Batres en la transcripción de estos cantos, con el objetivo de reflexionar sobre los mecanismos que se ponen en marcha a la hora de realizar ciertas “distorsiones” gráficas voluntarias. A continuación se expondrá el protocolo de análisis que se ha aplicado para obtener los resultados que se comentarán en el apartado siguiente.

En un primer momento, se han transcrito todas las estrofas contenidas en el manuscrito en forma de archivos doc, con el objetivo de proceder a su tratamiento en un procesador de texto. Para que el material fuera lo más homogéneo posible, se han descartado del corpus algunas páginas que parecían tener una caligrafía algo diferente o que parecían manifestar una adición posterior; el corpus así delimitado se constituye de 86 páginas de transcripciones. Se ha ajustado el enfoque del estudio a la escala de la página, lo cual tiene la ventaja de permitir observar algunas tendencias generales a lo largo del texto sin multiplicar excesivamente el número de valores resultantes, además de mantener una correspondencia directa con el formato del original. Con respecto a la transcripción misma de las letras de los cantos, casi nunca se han encontrado dificultades insuperables, salvo en pocos casos en los que ciertas grafías, que se han descartado del corpus, parecieron indescifrables. Además, se ha tenido que neutralizar ciertas dudas sobre la presencia o la posición de algunas tildes – especialmente cuando estas podían ser confundidas con los puntos de <i> o cuando su posición precisa en la palabra no se podía distinguir claramente–. También se ha insertado el símbolo <Ø> en todos los casos de elisión de un grafema. Por último, se han descartado del corpus todas las palabras en caló por considerarlas préstamos léxicos y, consecuentemente, por considerar que en su representación fonológica y, por ende, gráfica, participan factores diferentes y no comparables con el resto del material analizado<sup>9</sup>.

Una vez terminado este trabajo de transcripción, se pasó al análisis de los archivos. Se ha organizado la búsqueda por grafemas, empezando por los dígrafos con el fin de no contar dos veces las <h> de <ch> o las <i> de <hi>, por

<sup>8</sup> El término “guajira” designa en España un tipo de palo flamenco *de ida y vuelta*, procedente (tanto en su forma métrica como en sus aspectos temáticos) de los cantos rurales cubanos que llevan el mismo nombre (Manuel, 2004).

<sup>9</sup> Sobre las adaptaciones grafo-fonológicas de préstamos léxicos, véase por ejemplo el artículo de Beaumatin (2000).

ejemplo. Para cada grafema, se han establecido el o los correspondientes fónicos, separando los empleos ortográficos de los no ortográficos y, en cada página, se han contado las ocurrencias de cada grafema asociadas con cada uno de estos correspondientes. De este modo, se ha obtenido una serie de tablas semejantes a la siguiente:

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	<y>	"y" conjonction, ortho	[j] ortho	[j] ortho	[j] non ortho, pour <ll> (yeísmo)	dont diminutif	dont diminutif lexicalisé		[j] non ortho, pour chute de consonne [j]->[j]
2	Malagueñas								
3	15		2	1					
4	16		3	1	3				
5	17		4	1					
6	18		4	1					
7	19		4	3					
73	Seguiriyas Gitanas								
74	86					1	1	1 seguiriya	
75	87		1	7	1	2	1	yamo, compañeriyá	
76	88		3	4	1	6	1	cabeyo, caeniya	
77	89			3		7	2	1 eya, corasonsiyo, oriya	
78	90			4	2	3		ayí, yorando	
79	91		2	1	1	2		baye	
80	92		7	2	1				

**Imagen 1.** Ejemplo de tabla de resultados del análisis del texto, en este caso para el grafema <y>

Esta tabla ejemplifica la forma de ordenar los resultados del análisis, que luego se comentarán. En este caso, se refiere al grafema <y>, sin embargo las pestañas de la parte inferior permiten visualizar los resultados que se refieren a los demás elementos susceptibles de proporcionar datos útiles. Como se puede observar, a cada línea horizontal corresponde una página, lo cual también permitió mantener la separación del texto en sus cinco partes, por tipos de estrofas. Las columnas se refieren a los diferentes correspondientes fónicos<sup>10</sup> a los que se asocian las grafías normativas y las no normativas. Como se ve, a medida que se avanza en el análisis es posible añadir criterios fónicos, léxicos o gramaticales (como aquí en el caso de los diminutivos y de los diminutivos lexicalizados, columnas F y G), contextos que puedan ser influyentes, o ejemplos (columna H), estableciendo así un número flexible de categorías dentro de las cuales detallar la búsqueda. A partir de la observación de estas

<sup>10</sup> O, a veces, léxicos y gramaticales, como en el caso de la conjunción "y" que puede tener varias realizaciones fonéticas según el contexto, pero cuya grafía no varía nunca en el texto de Chávarri y Batres; puesto que se trata de un elemento frecuente y susceptible de variar en su realización oral, consideramos que el criterio pertinente para la elección de la grafía adoptada fue el léxico, y no el fonético.

tablas se ha podido comentar las grafías de Chávarri y Batres y reflexionar así sobre las representaciones fonológicas subyacentes.

Antes de pasar a la presentación de algunos resultados representativos, cabe preguntarse dos cosas: ¿cómo se ha hecho la asociación grafemas/fonos en los casos de las formas no ortográficas? Y ¿cuál es la norma ortográfica que se ha tomado en cuenta para distinguir las realizaciones normativas de las “distorsiones”?

Con respecto a la primera pregunta, dos son los criterios que, combinados, han guiado el establecimiento de esas correspondencias: el conocimiento de los rasgos fónicos susceptibles de caracterizar la fonología del español, especialmente en sus modalidades espontáneas meridionales, y el de las posibilidades de representación ofrecidas por cada grafema, a partir de las correspondencias grafo-fonéticas de la ortografía. Por ejemplo, la sustitución gráfemica de <z> por <s> en una grafía como <asul> tiene por objetivo la transcripción de una realización fonética no estándar, y el grafema <s> es normalmente (y normativamente) utilizado para representar [s]. Esto permite justificar la interpretación de las grafías de este tipo como transcripciones de pronunciaciones seseantes<sup>11</sup>. Lo mismo se podría decir para las grafías como <curpa> por *culpa*, donde vemos representada una realización de tipo [r] resultado de la neutralización de la oposición /r/~l/ en final de sílaba. Estos dos casos son bastante fáciles de analizar por respetar, dentro de la “distorsión” gráfica, las correspondencias grafo-fonéticas de la norma ortográfica (<s> para [s] y <r> para [r]). Sin embargo, puede haber casos un poco más complejos en los que se establecen nuevas correspondencias entre los grafemas y las realizaciones fonéticas objeto de la transcripción. En la grafía <jacer> por ejemplo, vemos que <j> sustituye a <h>, y esto se repite muchas veces en el texto. ¿Cómo se puede justificar esta alteración? Sabemos que en las hablas occidentales de la península ibérica podemos encontrar con frecuencia la “aspiración” (realización como fricativa laríngea o glotal [h]) procedente de /f/ inicial del étimo latino (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 228). La grafía alterada <jacer> (del latín *facĕre*) no puede sino remitir a esta realización, lo cual permite atribuir a <j> el valor fonético de [h], que volvemos a encontrar en grafías como <cojer> o <jasta>, que también se justifican desde el punto de vista fonológico. En este caso entonces, el criterio fonológico permite extender el abanico de las posibilidades de representación que ofrece el uso no normativo de este grafema.

<sup>11</sup> La no oposición fonológica de las fricativas /s/ y /θ/, resultado de la más antigua neutralización de la oposición entre /s/ alveolar y /s/ dental en las hablas meridionales de la península, toma el nombre de 'seseo' en caso de que su realización sea [s], o de 'ceceo' si se realiza [θ]. Remito a Cano Aguilar *et alii* (2011, pp. 169-182) para una presentación más profundizada de las diferentes realizaciones de esta no oposición, que pueden variar en función de factores geolectales y sociolectales.

Con respecto a la norma ortográfica de referencia, se ha utilizado la que dictó la RAE en su Gramática de 1880. En efecto, por el motivo ya explicado, la redacción del manuscrito es forzosamente posterior a 1881. Si observamos el conjunto de las obras académicas de los siglos XIX y XX, vemos que la RAE no publicó ninguna *Ortografía* entre 1820 (novena edición) y 1969 (décima edición); entre 1844<sup>12</sup> y 1866, y luego entre 1870 y 1931 (en un formato algo diferente, por preguntas y respuestas), editó regularmente un *Prontuario de ortografía*, pero este texto iba destinado esencialmente a la enseñanza escolar. Sin embargo, a partir de 1870, las *Gramáticas* académicas presentaron un capítulo de ortografía, en el que se dictaba la norma en un tono menos didáctico. Ahora bien, como lo indica Gómez Asencio (2011), las *Gramáticas* académicas posteriores a 1880 y anteriores a 1917 se basan en el modelo de 1880, aportando a veces (en 1883, 1904 y 1911) ligeras modificaciones que permiten identificar submodelos, regularmente reeditados; dentro de este modelo y con respecto a la parte de ortografía, se introdujo solamente una modificación notable en 1911, que se refiere a la acentuación de la preposición *a* y de las conjunciones *e*, *o* y *u*, que hasta ese momento se acentuaban. En *Coplas y cantes flamencos*, hasta en sus secciones más respetuosas de la norma (como la introducción), estos elementos llevan tilde, por lo cual vemos que no se han tomado en cuenta las reglas de 1911, sino las anteriores, publicadas por primera vez en 1880.

## 5. Algunos resultados

Se pasará ahora a presentar algunos de los resultados de este análisis. Se harán primero algunas observaciones sobre las grafías “seseantes”, y luego sobre las soluciones adoptadas por Chávarri y Batres en el empleo de los pares de grafemas <b>/<v>, <g>/<j> y <c>/<z>.

### 5.1. Seseo

El grafema <s> aparece muchas veces en el manuscrito en sustitución de <z> y de <c> ante <e> o <i>, como en <siego>, <haste> o <carsel>. Recurriendo a la explicación que se ha presentado más arriba, se pueden identificar todas estas grafías como representaciones de pronunciaciones seseantes. Se han contado 68 ocurrencias de esta alteración en todo el texto, de las que diez aparecen en la sección de las *malagueñas*, figurando siete de ellas en la misma página. Las otras 58 se encuentran a partir de las *carceleras*, con una frecuencia media de aproximadamente dos por página. Las grafías “seseantes” caracterizan

<sup>12</sup> Año de la imposición de la enseñanza de la ortografía académica en las escuelas. Hasta ese momento, las indicaciones de la RAE habían tenido más bien valor de consejos y sugerencias (RAE, 1999, pp. XIII-XIV).

entonces esta segunda parte del texto, así como algunos bloques aislados en la parte de las *malagueñas*.

Hay que destacar además que la sustitución de <s> por <z> o <c> (ante <e> o <i>) para representar las pronunciaciones ceceantes está ausente de las transcripciones de Chávarri y Batres.

### 5.2. <b> y <v>

Estos dos grafemas compiten hasta en la norma ortográfica del español: como consecuencia de la no oposición de /b/ y /v/ en español, ambos representan el fonema /b/<sup>13</sup>.

Se han contado 38 ocurrencias de <b> en sustitución de <v>, de las que 30 se sitúan entre las *carceleras*, las *soleares* y las *seguiriyas* (23 páginas). Estos datos sugieren que la distinción <b>/<v> tiende a desaparecer en el modelo de la ausencia de oposición fonológica entre /b/ y /v/.

Parece haber una relación entre la frecuencia de las ocurrencias de la sustitución de <v> por <b> y el tipo de canto transcrito. De 38 ocurrencias, 8 se sitúan en las *malagueñas* (frecuencia media: 0,14/página), 3 en las *carceleras* (1/página), 15 en las *soleares* (1,7/página), 12 en las *seguiriyas* (1/página) y ninguna en las *guajiras*.

### 5.3. <g> y <j>

Con respecto a la utilización de <g> ante <e> y <i> y de <j>, la situación es algo más complicada. Hay que señalar 8 ocurrencias de <muger> (o <mugeres>), y también <megilla>, que presentan <g> en lugar de <j> ante <e> o <i>. Como se ve, esta alteración parece aplicarse solamente a ciertas unidades específicas, y está estrechamente vinculada a grafías que se remontan a épocas más antiguas<sup>14</sup>. Resulta además interesante el hecho de que pueden hacerse las mismas observaciones para la alteración en el sentido contrario, atestiguada en las grafías <coji>, <cojio> (por *cogió*) y <aflijido><sup>15</sup>. Todos estos ejemplos

<sup>13</sup> Independientemente de su realización fonética, que en ciertos casos puede llegar a ser labiodental, la no oposición fonológica de /b/ y /v/ es de historia controvertida, y la existencia misma de un fonema labiodental sonoro /v/ en español ha sido el objeto de posicionamientos diferentes. Para una visión de conjunto sobre esta situación, remito a Sadowsky (2010).

<sup>14</sup> La grafía <muger> aparece, por ejemplo, en Joan Lluís Vives i Marc, *Instrucción de la muger cristiana* (1529), y en las traducciones de la obra de Joachim Heinrich Campe, *Eufemia, ó la muger verdaderamente instruida* (1806, 1818, 1838). Encontramos <megilla> en *Biblioteca de la risa* (1859), de autor anónimo, y en varios tratados de medicina del siglo XIX, como los *Anales históricos de la medicina en general* (1848) por Anastasio Chinchilla.

<sup>15</sup> De las que también existen testimonios en varias obras del siglo XIX, como en la *Colección de refranes y locuciones familiares* (1841) editada por Juan Oliveres, y en la *Historia universal antigua y moderna* (1842), compilada bajo la dirección de A. Martínez del Romero.

muestran la existencia de una zona de solapamiento en el empleo de estos dos grafemas, que en este contexto se pueden invertir aunque, como veremos, estas inversiones no parecen ser del todo aleatorias.

Salgamos ahora de la restricción contextual 'ante <e> o <i>'. Vemos que, varias veces en todo el texto, <j> es utilizado en correspondencia de una /f/ inicial presente en el étimo latino, como en las voces conjugadas de <jacer> o <jablar>. Como ya se ha comentado, estas grafías tienen por objetivo la representación de una "aspiración" laríngea o glotal [h]. Del mismo modo, este grafema es utilizado para transcribir la huella de una fricativa posterior faríngea del étimo árabe en <jasta> por *hasta*. A partir de estas observaciones, no parece atrevido atribuir a <j>, en el sistema adoptado por Chávarri y Batres, el correspondiente fónico [h], lo cual sería válido también en el caso de grafías como <coji> o <aflijido>, en las que <j> se puede interpretar como la transcripción de la realización laríngea o glotal de la fricativa velar/x/, frecuente en las hablas de Andalucía occidental (Cano Aguilar *et alii*, 2011, pp. 221-225). Si consideráramos este sistema como un intento de establecer correspondencias biunívocas entre grafemas y sonidos, esta afirmación nos llevaría a sostener que <j> y <g> tienen dos correspondientes fónicos diferentes, [h] y [x].

Sin embargo, tal vez buscar este rigor no sea la mejor solución para conseguir una descripción apropiada de las grafías de Chávarri y Batres y, por consecuencia, de la representación fonológica subyacente. En efecto, hay dos situaciones en las que la interpretación de estos grafemas se vuelve ambigua. Cuando <j> es utilizado respetando la norma ortográfica, lo más sencillo sería interpretar estas grafías como no marcadas desde el punto de vista de la modalidad lingüística. No obstante, especialmente si aparece al lado de las grafías no normativas que se acaban de describir, es posible atribuir a <j> el valor de [h], por coherencia con dichas grafías. Esta ambigüedad de interpretación se hace aún más patente en los casos en que <a>, <o> o <u> siguen a <j> (como en <ojos>), por no competir este grafema con <g> en esta posición. El segundo caso es el de <g> en sus usos no normativos, como en el ejemplo de <muger>: podría tratarse aquí de la transcripción de una realización laríngea [h], pues esta es la realización no estándar, marcada desde el punto de vista de la modalidad lingüística, lo cual justificaría la sustitución grafémica; sin embargo, si nos atenemos a la hipótesis de biunivocidad expuesta anteriormente, también se puede asociar a estas grafías la realización fonética estándar [x]. Además, hay que señalar la presencia de la sustitución de <g> por <j> fuera de las transcripciones de las coplas: además del índice (<Seguirillas jitanas>), aparece también en la dedicatoria (<recojidos>). Esto nos permite aclarar que la alternancia <g>/<j> ante <e> o <i> no tiene que ser necesariamente parte de un sistema de transcripción destinado a la modalidad lingüística de los cantos populares y que, por consecuencia, podría tratarse en ciertos casos, como en las

voces conjugadas de *coger* y sus derivados, de una alteración que afecta –de manera inestable, pues en la introducción también tenemos <recogidos>– exclusivamente a la grafía, sin variar el correspondiente fónico.

Para resumir, con respecto al empleo de <g> y de <j> en *Coplas y cantes flamencos*:

- a. Las grafías normativas con <g> ante <e> o <i> tienen siempre un correspondiente fónico no marcado [x] (ejemplo: <coger>);
- b. Las grafías no normativas con <j> en correspondencia de una “aspiración” como huella de una fricativa presente en el étimo (/f/ inicial del latín o/h/ faríngea del árabe) representan una realización marcada, de tipo [h] (ejemplos: <jierro>, <jasta>);
- c. Las demás grafías no normativas con <j>, todas las grafías normativas que también llevan <j>, y todas las grafías no normativas con <g> ante <e> o <i> se dejan interpretar tanto de forma marcada como no marcada, es decir como [h] y como [x] (ejemplos: <ojos>, <cojer>, <muger>).

Entre estas alteraciones gráficas, las únicas cuya frecuencia de aparición parece estar condicionada por el tipo de estrofa transcrito son aquellas que presentan <j> y que encuentran su motivación en el étimo, ya que la mayoría de ellas (16/21) se sitúan a partir de las *carceleras*, en esas modalidades estróficas más específicamente flamencas.

#### 5.4. <c> y <z>

A lo largo del texto se pueden observar algunas grafías que llevan el grafema <z> en lugar de <c> ante <e>, como en <cruze>, <gozéz> o <cabezera>; casi todas (8/9) se sitúan en el apartado de las *malaqueñas*. ¿De qué manera podemos justificar esta alteración, que no parece conllevar la transcripción de una realización fonética no estándar? Lo más probable es que estas grafías sean la prueba de la inestabilidad en la repartición de las distribuciones de <z> y de <c> con valor de fricativa interdental/θ/. A este respecto, la norma ortográfica de 1880 establece que <z> se utiliza ante <a>, <o> y <u> y a final de sílaba, mientras que el uso de <c> está reservado al contexto ante <e> o <i>; sin embargo, en este contexto, la misma norma tolera algunos casos en los que <c> y <z> se pueden utilizar de forma indiferenciada, como en <ceta>/<zeta> o <cíngaro>/<zíngaro>. Hay motivos para pensar que en las prácticas escriturales de los hablantes –y, en todo caso, de Ruperto Chávarri y Batres– esta indiferenciación, esta inestabilidad, se hace aún más fuerte: es lo que prueban los ejemplos <cruzes>

y <felicidad><sup>16</sup>, detectables en la introducción del manuscrito, fuera de las transcripciones de las estrofas, que muestran cómo, en este caso también, el solapamiento de las distribuciones de estos dos grafemas no está vinculado al objetivo de transcribir una modalidad lingüística no estándar.

Queda por señalar, con respecto al contexto de final de sílaba, la grafía <seduztora>, en la que <z> sustituye a <c>; en este caso parece tratarse efectivamente de un cambio de referente fónico, es decir de la transcripción de una realización interdental del archifonema /G, siendo [θ] el único correspondiente de <z> en la norma y en el uso. La literatura que se ha podido consultar al respecto (Alvar, 1996; Cano Aguilar *et alii*, 2011; Fernández Sevilla, 2000) coincide en que se trata de una realización frecuente en el norte peninsular, especialmente en Cantabria, Castilla-León y el norte de Castilla-La Mancha. Ello no quiere decir que no se de en otras regiones, aunque con respecto a Andalucía lo más común es la degradación de la consonante implosiva por aspiración, geminación o elisión ([seðu<sup>h</sup>tora], [seðuttora] o [seðutora]). Se trata, en todos estos casos, de resultados de la degradación y neutralización de las consonantes en posición implosiva que caracterizan a todas las variedades del español, y que a menudo dan lugar a coarticulaciones y asimilaciones como la que parece transcribir esta grafía. Así pues, también se puede suponer que <z> cubra en ella todo este abanico de posibilidades de debilitamiento de la consonante implosiva ante dental [t].

## 6. Algunas conclusiones

Este análisis, que se ha tenido que limitar a estos pocos elementos por evidentes razones de espacio, permite sacar algunas conclusiones sobre la representación fonológica subyacente a las transcripciones de Ruperto Chávarri y Batres.

Ante todo, la repartición de las ocurrencias de ciertos fenómenos (seseo, trueque <b>/<v> y <j> con motivación etimológica) confirman, en términos generales, la división del texto en dos partes que se podía sospechar al mirar el índice. En efecto, estas “distorsiones” gráficas aparecen casi exclusivamente en la segunda parte del manuscrito, es decir en las *carceleras*, *soleares*, *seguiriyas* y *guajiras*, que son las modalidades estróficas específicamente flamencas de la colección –mientras que para las *malagueñas* (que el autor llama también “cantares y coplas”, de forma más general) no tenemos indicios sobre la naturaleza más o menos “flamenca” de los cantos transcritos–.

Esto no quiere decir que las alteraciones grafémicas que constituyen el sistema original del autor estén presentes, a partir de las *carceleras*, de

---

<sup>16</sup> Estas dos grafías se pueden explicar por su analogía, respectivamente, con las grafías normativas del singular <cruz> y del lexema <feliz>. Sin embargo, atestiguan una desviación con respecto a la norma en el empleo de <c> y <z>.

manera constante: cada una de ellas aparece al lado de las grafías normativas. Además, vemos que hay cierta permeabilidad entre las dos secciones de la obra: en la primera, globalmente redactada en el respeto de la norma ortográfica, encontramos algunas páginas en las que se concentra un gran número de grafías no normativas y, del mismo modo, en la segunda hay algunas subsecciones que no presentan ninguna alteración.

El estudio de los rasgos del sistema de transcripción adoptado por Chávarri y Batres permite llegar a la conclusión de que la representación de la fonología que motiva esas grafías es una mezcla de elementos que caracterizan diferentes modalidades de la lengua española. Por ejemplo, en el marco peninsular la dialectología ha identificado, basándose en el estudio de las realizaciones de los hablantes de las capas socioculturales más bajas, el área de seseo en “una franja discontinua situada hacia el centro de Andalucía” (Cano Aguilar *et alii*, 2011, p. 173). De manera más general, el seseo caracteriza todo el español “atlántico”, y lo mismo vale para la pronunciación laríngea [h] de la fricativa velar/x/, que se realiza en Andalucía occidental sin distinción de nivel social. Con respecto a la “aspiración” de/f/ inicial del latín, se trata de un fenómeno que se ha mantenido, como fase intermedia de un proceso gradual inacabado, en todo el sector occidental de la península, desde el norte hasta Andalucía occidental; además, está condicionado por factores sociolingüísticos y culturales (Cano Aguilar *et alii*, 2011, pp. 230-231). Hasta aquí, se podría eventualmente identificar una zona de convergencia dentro de Andalucía occidental, área en la que, además, surgió la estética flamenca. Sin embargo, como se ha visto, la grafía <seduztora> se presta a diferentes interpretaciones, y éstas van desde el debilitamiento de la consonante implosiva en sus formas más generales, que caracteriza a todas las modalidades del español, hasta una realización interdental que sería más peculiar de las hablas del norte peninsular. Por último, la neutralización de la oposición/b/~v/ es un hecho generalizado en todo el mundo hispanohablante, mientras que en el texto parece estar vinculado a una modalidad geolingüística particular, la andaluza, que es la que caracteriza los cantes flamencos y a la que el autor hace referencia al hablar de “canto andaluz” en la introducción.

Quiero subrayar, para terminar, el papel que tienen este tipo de construcciones, hechas a partir de semejante representación, en la construcción y difusión de estereotipos lingüísticos. El hecho de modificar la norma ortográfica para dar cuenta de los rasgos fonético-fonológicos de una modalidad lingüística supone un intento de representación de esa modalidad, representación que no puede ser aleatoria: ya se ha destacado cómo en el proceso de descripción de una lengua, así como en el de su adquisición, las valoraciones tienen un papel fundamental, hasta ser parte integrante de estos procesos (Caravedo Barrios,

2013). Cuando esta valoración está construida sobre una base parcial, aunque real, constituye una imagen prototípica que, al ser aceptada por un grupo, se convierte en estereotipo, y las hablas del sur de España sufren con frecuencia este proceso. Ahora bien, aunque el texto de Chávarri y Batres no se publicó, forma parte del conjunto de las colecciones de cantos populares (y, especialmente, flamencos) que se realizaron entre finales del siglo XIX y principios del XX, y que presentan a menudo este tipo de transcripciones y representaciones. Estas obras tuvieron un papel importante en la creación, alimentación y difusión del estereotipo lingüístico vinculado con las hablas meridionales. Cabe recordar aquí que el primer estudio científico sobre el andaluz lo realizó el lingüista alemán Hugo Schuchardt a partir de las transcripciones contenidas en la colección de Demófilo, en 1881, con el título *Die Cantes Flamencos*; además, como en el ejemplo aquí estudiado, las imágenes prototípicas raramente coinciden con los hechos realmente observables, pues a menudo son parciales e incluso híbridas, con lo cual su reivindicación como particularidad local y su difusión tienen una influencia en las apreciaciones de las modalidades lingüísticas consideradas. A estos factores hay que añadir, por último, el carácter por definición subjetivo de las estrategias de representación escrita de los fenómenos de la lengua oral, tanto desde el punto de vista cuantitativo, con respecto a su frecuencia, como desde el cualitativo, pues dichas estrategias no son necesariamente compartidas con los lectores, pudiendo generar así incomprensiones o ambigüedades en la interpretación.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR CRIADO, E., « Los primeros estudios sobre la cultura popular en Andalucía », in *Revista de estudios andaluces*, (13), 1989, pp. 21-44.
- AGUILAR CRIADO, E., *Cultura popular y folklore en Andalucía: los orígenes de la antropología*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1990.
- AGUILAR CRIADO, E., El Folk-Lore Andaluz (Sevilla, 1881-1886). C. Ortiz García & L. Á. Sánchez Gómez (Eds.), *Diccionario histórico de la antropología española*, Madrid: Editorial CSIC, 1994, pp. 313-316.
- AGUILAR CRIADO, E., El Folk-Lore Español (1881-1886). C. Ortiz García & L. Á. Sánchez Gómez (Eds.), *Diccionario histórico de la antropología española*, Madrid: Editorial CSIC, 1994b, pp. 319-322.
- ALVAR, M., *Manual de dialectología hispánica: el español de España*. Barcelona: ARIEL, 1996.
- BALTANÁS, E., « En busca del bardo perdido: Manuel Balmaseda, poeta popular, romántico y flamenco », in M. Balmaseda y González, *Primer Cancionero de Coplas Flamencas*, Sevilla: Signatura Ediciones, 2001, pp. 9-25.

- BEAUMATIN, É., « Le marquage de l'extranéité linguistique chez des locuteurs francophones. Endo-construction d'une phonologie « pan-étrangère » », in *Actes du XXIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, 23-29 juillet 1998*, Tübingen: Niemeyer, 2000, pp. 25-32.
- CANO AGUILAR, R., NARBONA JIMÉNEZ, A., & MORILLO VELARDE-PÉREZ, R., *El español hablado en Andalucía*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011.
- CARAVEDO BARRIOS, R., « La valoración como modo de percepción y de significación », in *Conciencia y valoración del habla andaluza*, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013, pp. 45-71.
- FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A., « Copla flamenca y copla tradicional », in *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar « in memoriam » (Actas del Congreso Internacional « Lyra minima oral III », Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004, pp. 613-624.
- FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A., & PÉREZ OROZCO, J. M., *Poesía flamenca, lírica en andaluz*. Sevilla: Signatura Ediciones, 2004.
- FERNÁNDEZ-SEVILLA JIMÉNEZ, J., « Los fonemas implosivos en español », in J. Gil Fernández, *Panorama de la fonología española actual*, Madrid: Arco Libros, 2000, pp. 207-234.
- GARCÍA PLATA GÓMEZ, M., *Le flamenco contemporain entre tradition et evolution: Camarón de la Isla (1969-1992)*. Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2000.
- GÓMEZ ASENCIO, J. J., *Los principios de las gramáticas académicas (1771-1962)*. Berna: Peter Lang, 2011.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F., *La poesía del flamenco*. Córdoba: Editorial Almuzara, 2007.
- MANUEL, P., «The «Guajira» between Cuba and Spain: A Study in Continuity and Change», in *Latin American Music Review/ Revista de Música Latinoamericana*, 25(2), 2004, pp. 137-162.
- MARTÍN SALAZAR, J., *Las malagueñas y los cantos de su entorno*. Granada: Asociación Cultural Guadalfeo, 1998.
- NICOLAÏ, R., « Introduction », in R. Nicolaï & A. Tabouret-Keller, *Hugo Schuchardt. Textes théoriques et de réflexion (1885-1925)*, Limoges: Lambert Lucas, 2011, pp. 7-13.
- Real Academia Española (Ed.), *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa, 1999.
- ROPERO NÚÑEZ, M., « El Flamenco como lengua especial », in *Folk-lore andaluz*, (5), 1990, pp. 63-84.
- ROPERO NÚÑEZ, M., « La fonética andaluza en la lírica flamenca », in *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar «in memoriam » (Actas del Congreso Internacional « Lyra minima oral III », Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004, pp. 637-648.
- SADOWSKY, S., « El alófono labiodental sonoro [v] del fonema/b/ en el castellano de Concepción (Chile): una investigación exploratoria », in *Estudios de fonética experimental*, (19), 2010, pp. 231-261.