

ÍNDICE.

1. Presentación	2
2. Introducción	3
3. Aspectos fonéticos- fonológicos	7
3.1. El tratamiento de la /d/ en posición intervocálica	7
3.2. El yeísmo	9
3.3. Los sufijos diminutivos en las coplas de Rafael de León	10
3.4. Comparativa. Rotacismo. Seseo	12
3.5. Otros aspectos fonéticos	17
4. Aspectos léxicos	18
4.1. Gitanismos	22
5. Conclusión	23
6. Bibliografía	24

1. Presentación.

De acuerdo con la normativa vigente de la Universidad de Sevilla, el Trabajo Fin de Grado:

consistirá en la realización, por parte del estudiante, bajo la dirección de un tutor, de un proyecto, memoria o estudio sobre un tema de trabajo que le será asignado, previa petición por parte del estudiante, y en el que desarrollará y aplicará conocimientos, capacidades y competencias adquiridos en la titulación.

En nuestro caso, hemos aplicado conocimientos de las asignaturas del Grado en Filología Hispánica: Dialectología Hispánica y variedades del español, El andaluz: Historia y situación actual, Gramática histórica del español, Historia del español I y II, Lengua española I y II y Gramática española, con la pretensión de hacer un análisis lingüístico de los rasgos del andaluz dentro de un corpus de textos escritos.

2. Introducción.

La palabra *copla* proviene del latín COPULA, es decir, ‘cadena’, ‘lazo’, ‘unión’; algo que se enlaza o encadena en una copla son los versos, así que podríamos definir a la copla como una unión de versos. A lo largo de la historia y, según su composición, la copla ha recibido varios nombres: copla de arte mayor, de arte menor, cardenal, castellana, manriqueña, etc. Pero este no es el tipo de copla a la que hemos dedicado nuestro trabajo.

Lo que nosotros entendemos por copla viene evolucionando desde el siglo XVIII, cuando apareció el *cuplé* en Francia; teniendo como soporte musical este cuplé francés, el pasodoble y el flamenco hasta llegar a convertirse en lo que es hoy, una canción de inspiración popular sin serlo, ya que eran firmadas por su autor y en sus letras se reflejaba un gran valor poético. Narran una historia en tres minutos, con una presentación, nudo y desenlace (que solía ser trágico); la marca temporal junto con la emotividad externa era lo que constituía el marco que impone ese factor intensivo tan propio de estas composiciones. La copla se convierte en una especie de novela cantada, razón por la cual cobra tanta difusión en tan poco tiempo. Como género, ha superado los parámetros temporales y ha llegado a ser un corpus con muy pocas posibilidades de evolución¹.

Nuestra copla va a estar plenamente condicionada por la sociedad de una España influida por el andalucismo de los poetas de la Generación del 27, mezclada con los gitanismos, los cantes jondos y el cuplé francés. Los receptores de la copla eran ese gran pueblo que sufría la Guerra Civil y que después tuvo que vivir la posguerra, ese pueblo que buscaba refugio en la radio donde se emitían todas esas canciones alegres que hacían olvidar su dura vida por un momento; por todo ello la copla logró llegar a ser una realidad musical y de representación que con un singular empuje consiguió llegar al imaginario colectivo y ocupar un lugar significativo en la memoria del siglo XX; a pesar de que durante muchos años haya estado en el “purgatorio” musical por ser considerado un género “casoso” y de folclóricas vinculado íntimamente con el régimen de Franco.

¹ Para preparar esta introducción nos hemos basado en Juan Montero Aroca, *La copla. Los años de oro. 1928-1958*, 2017.

De todos los autores de coplas, es Rafael de León el que alcanza mayor fama y mayor olvido, es el poeta sevillano que más ha sido cantado en toda España; buscó y eligió, entre todas las posibles formas de expresión, la copla como ese universo nuevo y extremo de pasiones amorosas con las que se identificó la sociedad española. Supo captar la sensibilidad de un pueblo y devolvérsela convertida en poema.

Rafael de León nació en Sevilla el 6 de febrero de 1908, hijo primogénito de diez hermanos y de origen aristócrata, a él le correspondía heredar tres títulos nobiliarios que repartirá entre sus hermanos, quedándose tan solo con el de marqués de Valle de la Reina. Fue bautizado en la parroquia de la Magdalena, barrio en el que vive gran parte de su infancia. Mal estudiante, pasó por casi todos los colegios de Andalucía, acabó bachillerato en el curso de 1926-27 y después se fue a estudiar Derecho en Sevilla y en Granada, de una Facultad a la otra, buscando las materias más fáciles de aprobar, porque él sabía que no se ganaría la vida con esa profesión. A Granada fue en 1927, al Colegio Mayor del Sacromonte, donde conoció a Federico García Lorca; lo que realmente interesa de este encuentro es que desde ese momento el poeta sevillano vivirá el desarrollo de la Generación del 27, si no como autor, sí como espectador y conocido personal de uno de sus miembros más destacados, al socaire de la influencia de su discurso.

No se sabe si acabó Derecho o no, aunque en 1931 volvió a Sevilla para realizar el servicio militar; pero a él lo que le gusta es ese mundo de la noche sevillana y en ella le introdujo Antonio García Padilla, *Kola*, el padre de Carmen Sevilla; a Rafael le gusta ese mundo prohibido y canalla, cuando lo descubre no quiere salir de ahí y comienza a escribir canciones relacionadas con los cafés cantantes y cafés de marineros que tanto le apasionan.

Viajó a Barcelona en 1935 con su amigo el maestro Quiroga y coincidió que Federico García Lorca estaba en la ciudad estrenando su obra *Doña Rosita la soltera* y Miguel de Molina en el music-hall Mónaco; los tres coincidieron por la calle y se fueron al café La Granja donde se sentaron y empezaron a hablar del color verde, Rafael habló de una composición que estaba escribiendo junto con el maestro Valverde, y los tres fueron perfilando esa canción. Lo que no se cuenta es que la composición tenía una letra que le cantaba un hombre a otro, como se correspondía con la homosexualidad de los tres que estaban sentados a la mesa; claro que eso no se podía estrenar en público, por lo que esa versión de la copla *Ojos verdes* está totalmente perdida.

Cuando estalló la guerra estaba en Barcelona, ciudad en la que pasará la mayor parte de ese periodo. Al acabar la guerra vuelve a Sevilla para estar con su familia y posteriormente regresará a Madrid, a su domicilio en la calle Jesús de Medinaceli 12, desde donde viaja repetidas veces a Barcelona. A partir del año 1942 el sello “Quintero, León y Quiroga” será sinónimo de éxito, desde el 1944 este trío plasmará una larguísima lista de canciones y espectáculos folklóricos. En 1952 muere su madre, desde ese momento las estancias de Rafael en Sevilla se limitarán a la Semana Santa, solía residir por ese periodo en el Hotel Colón; por esas fechas había abandonado también su domicilio madrileño y se había trasladado a un hotelito de la calle Sainz de Baranda, en donde compondrá sus últimas canciones para las nuevas generaciones de la copla, teniendo como figura de cabecera a Marifé de Triana.

Rafael de León muere el jueves 9 de diciembre del 1982 de un ataque al corazón en Madrid. Quizás como personaje público optó más bien por sumergirse en el anonimato, al margen de la vida social de su tiempo; encerrado en teatros e interminables ensayos; su interés era su obra, que a todos sus efectos, funcionaba a la perfección separada de su autor².

En relación con todo esto el objetivo de nuestro trabajo es analizar, desde el punto de vista dialectal de las hablas andaluzas, las coplas de Rafael de León; el trabajo se ha servido como corpus de referencia de los textos que aparecen bajo el epígrafe de “Canciones” en la recopilación de Josefa Acosta Díaz, Manuel José Gómez Lara y Jorge Jiménez Barrientos, *Poemas y canciones de Rafael de León*, Sevilla, Alfar, 1997; además de la edición del Ayuntamiento de Sevilla de 1980, *Antología. Poemas y canciones, de Rafael de León*. Estos son los corpus más completos y representativos de los que se dispone; la base de datos del trabajo consta de 186 textos.

El trabajo se estructura en dos partes: el estudio fonético-fonológico y el léxico. En el análisis del corpus hemos centrado nuestra atención en aquellos fenómenos pertenecientes a las hablas andaluzas que se reflejan gráficamente en las coplas, se trata pues de buscar el reflejo del andaluz en el corpus presente; ese reflejo lo hemos encontrado tanto en fonética como en el léxico, ya que muchas voces que el autor utiliza en sus coplas son voces plenamente andalucistas y merecen una especial atención.

² La mayor parte de la biografía de Rafael de León la hemos obtenido a través de sus antologías, dado que en los capítulos introductorios se nos ofrecen unas pequeñas notas biográficas sobre el poeta.

Los ejemplos aparecen ordenados de forma alfabética y posteriormente referenciados con dos números, el primero se corresponde con el número de copla y el segundo con el número del párrafo en el que aparecen. Para la estructuración del trabajo hemos intentado seguir el índice de la obra *El español hablado en Andalucía* de Antonio Narbona, Rafael Cano y Miguel Morillo, 2011³.

³ Dado que sobre el andaluz se han publicado numerosos trabajos como, entre otros muchos, Jiménez Fernández (2016), Alvar (2009), Castillo y Platero (2001), hemos preferido no hacer una introducción teórica tanto por las limitaciones espaciales del TFG como por la amplia bibliografía disponible sobre el tema.

3. Aspectos fonético-fonológicos

3.1. El tratamiento de la /d/ en posición intervocálica

El tratamiento de la /d/, consonante dental sonora, en posición intervocálica ha merecido la atención de los investigadores. Así, Rafael Jiménez Fernández afirma que:

el debilitamiento y desaparición de ciertas consonantes intervocálicas es un fenómeno que se registra, más que en las hablas andaluzas, en todas las hablas vulgares del dominio hispánico. Esta tendencia relajadora general que culmina con la pérdida se debe al aflojamiento de la tensión articulatoria y se intensifica geográficamente y socialmente en Andalucía (Jiménez Fernández, pág. 70).

Como dice Jiménez Fernández, la pérdida de la -d- intervocálica no puede considerarse un fenómeno plenamente andaluz, sino que está bastante extendido. Se manifiesta ya en los siglos XVI y XVII, se trata por lo tanto de un rasgo característico del español moderno.

Nos ha interesado su estudio dado que es muy abundante en nuestro corpus, se manifiesta gráficamente de diferente forma dependiendo de la naturaleza de las vocales; suele producirse este fenómeno o bien para conseguir la rima de las coplas o bien por la propia pronunciación. La pérdida de -d- intervocálica se puede producir entre cualesquiera vocales:

1. *Vocales idénticas*: para empezar tenemos las terminaciones de los participios de la primera conjugación, que presentan unos índices sociales de aceptación menores a los que ofrecen las terminaciones masculinas (Jiménez Fernández, *ibidem*); el criterio gráfico de manifestación que siguen estos participios es la desaparición de la -d- y la adición de un acento agudo en la última vocal además de la escritura en letra cursiva dentro de nuestra edición, tenemos ejemplos tan claros como: *aceituná* (221, 8), *adormilá* (125, 4), *adorná* (163, 24), *aliñás* (139, 29), *almidoná* (221, 18), *apoyá* (54, 1), *arrodillá* (137, 28), *arrodillá* (173,19), *asomá* (67, 8), *azogá* (181, 31), *cegá* (52, 27), *cerrá* (113, 8), *compará* (52, 17), *coroná* (179, 4), *cuajá* (145, 9), *desampará* (191, 6), *desgarrá* (62, 12), *enamoras* (98, 32), *encadená* (62, 2), *encerrá* (94, 2), *enterá* (110, 8), *entrá* (52, 6), *enlutá* (62, 4), *hechizá* (90, 6), *mirá* (52, 18), *pasá* (116, 21), *pintá* (109, 2),

purificá (179, 44), *sagrá* (44, 30), *tostá* (95, 17), *trasnochá* (221, 22), *rebelá* (221, 26), *sembrás* (109, 21).

También se registra la pérdida de la -d- intervocálica entre vocales idénticas en nombres como *corazoná* (181, 33), *Graná* (140, 21), *Inmaculá* (52, 8), *madrugá* (62, 10; *passim*), *morás* (180, 8).

Hay otras voces que son pronombres indefinidos como *to* (49,15; *passim*), *tos* (50, 3; *passim*) o *na* (119, 15; *passim*) en los que la pérdida se produce en usos más coloquiales y familiares de la lengua, que suelen estar bien aceptados socialmente.

Igualmente nos ha llamado la atención la pérdida de la -d- en un verbo que no es participio que es *pue* (64, 20), además aparece ocho veces contabilizadas, lo cual nos indica una relativa frecuencia de aparición; fuera ya de cualquier implicación morfológica, la -d- intervocálica de morfemas radicales suele caer de manera irregular (Narbona, Cano, Morillo, pág. 238).

2. *Vocales diferentes*: se suele dar la pérdida de la -d- intervocálica en la terminación *-ado* de los participios correspondientes de la primera conjugación, la terminación *-ao* hoy por hoy se va extendiendo tanto entre las capas más elevadas del español común como en los niveles menos cultos, nosotros hemos encontrado en nuestro corpus esta terminación en: *bañao* (50, 29), *casao* (105, 32), *colgao* (124, 64), *dao* (103, 5), *enterrao* (60, 32), *ganao* (145, 17), *salpicao* (50, 1), *sembrao* (178, 82). Este es el contexto que más favorece la pérdida de la -d- intervocálica, hasta el punto de que apenas se conserva en ningún sitio de Andalucía resto alguno de la -d-. Esta afirmación ha de entenderse referida al habla espontánea de sujetos preferentemente procedentes de comunidades rurales, de edad media o avanzada y escasa o nula instrucción. En hablantes pertenecientes a otros niveles socioculturales la situación suele ser ligeramente diferente (Narbona, Cano, Morillo, pág. 234).

También observamos la pérdida de esa -d- intervocálica en otros participios como *bronceá* (50, 6), o participios terminados en *-ido* / *-ida* como en *envidiá* (109, 3), *maldecío* (161, 22), *partía* (116, 28), *perdío* (57, 22), *sentío* (115, 5) en donde se pierde la consonante y se acentúa la vocal *i* para marcar esa pérdida y permitir que la palabra siga siendo llana, así mismo la intensidad de esta pérdida es menor al igual que ocurre con su aceptación social. Este contexto de

pérdida suele darse de manera sistemática en las hablas rurales de toda Andalucía, así como en el habla familiar y descuidada de las hablas urbanas. No obstante, la elevación de nivel de conciencia del propio discurso por alteración de la situación comunicativa produce un grado mayor de retenciones que el de los participios de la primera conjugación (Narbona, Cano, Morillo, pág. 236).

3. *Otros casos*: Para terminar este punto ordenamos una serie de palabras que también han sufrido este fenómeno, pero que no nos encajan dentro del orden establecido ya que se tratan de pronombres indefinidos como *toa* (47, 19; *passim*) o *toas* (45, 15; *passim*), o adverbios como *alante* (94, 12) o *toavía* (62, 32; 70, 11), o nombres como *bailaora* (151, 3), *moraítas* (80, 15), *puñao* (69, 7), *tablao* (148, 13), o nombres propios como *Triniá* (50, 20) y *Soleá* (58, 18). Todas las palabras siguen el mismo criterio gráfico, pierden la consonante dental y aparecen escritas en cursiva para señalar el fenómeno.

Para cerrar este apartado, comentaremos algunas pérdidas de otras consonantes distintas de /d/ en posición implosiva de final de sílaba como en *pa* (49, 2; *passim*), *tie* (80, 8), *tien* (95, 14), *quié* (44, 5), o en posición final de palabra como en *ange* (111, 5). Otro caso diferente sería la pérdida de la -r final del infinitivo que hace que algunas de esas voces pasen a ser tratadas como imperativos y se les coloca un acento al final para reflejar esa caída consonántica, lo vemos en voces como *da* (55, 42; 107, 45), *hacé* (56, 20; 160, 16), *padesé* (118, 8), *poné* (139, 20), *sé* (112, 20), *ve* (139, 13; 160, 28).⁴

3.2.El yeísmo

El yeísmo es un fenómeno fonológico que consiste en la neutralización de los fonemas palatal lateral /ʎ/ y palatal central /y/ a favor de este último. Se trata de un fenómeno puramente fonológico que tiene lugar al despojarse la /ʎ/ de su característica fricación lateral, lo cual provoca su transformación en /y/. Se trata de un fenómeno urbano y muy extendido geográficamente; no es propiamente andaluz sino que se da en gran parte del territorio peninsular y americano. Por otra parte, en Andalucía se dan islotes de

⁴ Tan solo hemos encontrado un ejemplo de la pérdida de -s en posición implosiva, se da en la palabra *tomaremo* (66, 36), sabemos que es un fenómeno muy estudiado en el andaluz, pero no hemos encontrado ejemplos en el corpus que lo registren, ya que según vemos es un fenómeno que se produce más en la oralidad que en la escritura y es muy difícil reflejarlo, quizás porque al autor no le haya interesado.

pronunciación “lleísta” especialmente en la parte occidental de la región. Así mismo el ALEA señala algunos otros enclaves donde se oye regularmente la articulación lateral, concretamente en el ángulo Jaén-Granada-Albacete, también en un pequeño eje gaditano-malagueño (Jiménez Fernández, pág. 54; Narbona, Cano, Morillo, pág. 199).

En general, son las provincias occidentales, y más concretamente Huelva, Sevilla, Cádiz y Málaga las que mantienen con más apego la tradición distinguidora. En Córdoba permanecen algunos restos muy localizados y al nordeste de Almería reaparece la distinción, por influjo, sin duda, del habla de Murcia (Narbona, Cano, Morillo, pág. 200).

La cronología del yeísmo es un tanto controvertida, ya que los primeros testimonios esporádicos se encuentran en las hablas mozárabes; se han encontrado ejemplos de yeísmo repartidos de forma dispersa en escritos del siglo XVI y XVII; durante el siglo XVI, en América, los textos de españoles, tanto andaluces como castellanos, nos ofrecen ya abundantes testimonios. Pero no será hasta la siguiente centuria, en el XVIII, cuando se generalice su manifestación, mayormente en escritos andaluces para caracterizar el habla de esta población. En el siglo XIX este rasgo se difunde y llega a clases populares y medias hasta llegar a imponerse en Madrid capital. Se trata, en suma, de un fenómeno moderno, aunque tengamos testimonios medievales. Por todo ello, el yeísmo no puede considerarse rasgo andaluz ni por su origen ni extensión.

En nuestro corpus, aunque suponemos una pronunciación yeísta, el rasgo no se refleja gráficamente. Nos limitamos a estudiarlo en las siguientes rimas, que nos han parecido las más significativas, ya que a pesar de encontrarnos con una grafía diferente se refleja un mismo sonido para la concordancia fonética: *mayo* (54, 2) con *caballo* (54, 4), *penillas* (47, 15) con *seguiriyas* (47, 16), *tuyo* (105, 62) con *orgullo* (105, 64) o *valle* (44, 1) con *Reyes* (44, 3).

3.3.Los sufijos diminutivos en las coplas de Rafael de León

Cabe indicar que nuestro corpus abunda en sufijos diminutivos, en su mayoría *-ito/-ita*, pero al no existir demasiada bibliografía centrada en este tema en referencia al andaluz, hemos decidido buscar información al respecto en las gramáticas del español más recientes y más completas. Para empezar hemos buscado lo que aportan estos sufijos según la Real Academia Española: así hemos comprobado como dichos sufijos suelen

resultar naturales, en lo que a la interpretación de tamaño se refiere, con los sustantivos que denotan seres materiales (NGE, pág. 651).

Por otro lado, hemos consultado la *Gramática descriptiva* de Ignacio Bosque y Violeta Demonte y allí hemos encontrado que los diminutivos pueden tener un valor apreciativo, y que estos solo modifican la extensión del concepto, los valores cualitativos son posteriores y de más difícil sistematización (GDLE, pág. 4650).

El estilo popular de las coplas favorece el coloquialismo partiendo de los diminutivos, entre otros muchos elementos, que se muestran en las hablas andaluzas con unas aplicaciones muy numerosas, tanto es así que apenas se usan para designar la reducción de tamaño; en el habla popular andaluza son usados para expresar intenciones emotivas, apelativas o calificativas, de significación intensiva... llegando de este modo al estilo popular y coloquial de las coplas que pretende captar la atención del público más asertivamente.

Como hemos dicho, nuestro corpus está repleto de diminutivos, unas veces empleados con el fin de aportar una sílaba más y que la rima concuerde métricamente, esto lo vemos mucho en el caso de los participios que aparecen con terminaciones como *atormentaíto* (196, 6), *daíto* (193, 5), *desesperadito* (106, 2), *equivocaíto* (189, 21), *llevadito* (91, 23). Tal vez en los casos de *atormentaíto*, *daíto* y *equivocaíto* se haya producido esta sufijación diminutiva para contrarrestar la pérdida de la -d- intervocálica y así ampliar las sílabas.

También hemos observado cómo se recurre a esos sufijos diminutivos en palabras como *cuentecita* (120, 21), *salucita* (69, 11), *velaíta* (210, 14) en las que suena chocante este uso, se recurre a ellos por una cuestión métrica y coloquial, buscando ese lenguaje popular de las coplas para llegar al lector.

Ya hemos dicho que nuestro corpus está lleno de diminutivos, aquí tan solo hemos hecho una breve ejemplificación de todos, y que el más empleado es *-ito/-ita* y cuando Rafael de León recurre a *-illo* suele ser por cuestiones puramente métricas, a pesar de ser un sufijo muy empleado en Andalucía, no se suele contemplar con las mismas características enfático-afectivas que el mencionado anteriormente. Vemos por ejemplo cómo en la copla “Triniá” se recurre a este sufijo para poder rimar con Murillo:

“Y decía el chavalillo:
 Pa que voy a entrar ahí,
 si es la Virgen de Murillo
 la que tengo frente a mí.”

3.4.Comparativa. Rotacismo. Seseo.

No son muy abundantes las ediciones de las coplas que hemos estudiado, entre todas las que tenemos hemos seleccionado dos de ellas, la primera y más completa es la edición de Alfar de 1997 y la segunda es la edición del Ayuntamiento de Sevilla – Delegación de Cultura de 1980, la mayoría de fenómenos que estamos estudiando están presentes por igual en ambas pero hemos detectado algunas diferencias en las canciones *La Lirio*, *Niña de Fuego*, *Ojos verdes*, *la Parrala*, *Pena Mora*, *Romance de la Reina Mercedes*, *Romance de valentía*, *la Salvaora*, ya que no representan por igual los fenómenos.

Ofrecemos en las siguientes tablas un listado de las variantes encontradas en algunas coplas estudiadas:

Copla “Romance de valentía”

Ayuntamiento	Alfar
Vía	Vida
Mare	Madre
Cerrao	Cerrado
Cariá	Caridad
Llorá	Llorar
Colorao	Colorado
Costao	Costado
Vestío	Vestido

Vestía	Vestida
--------	---------

Copla “La Parrala”

Ayuntamiento	Alfar
Para	Pa
Puede	Pue
Colmao	Colmado

Copla “La Lirio”

Ayuntamiento	Alfar
Cádiz	Cai
Tie	Tiene
La Lirio y yo	La Lirio y Dios
Maera	Madera
Mare	Madre
Pagao	Pagado
Moneas	Monedas
Una voz de agonía	Una voz dolorida

Copla “Niña de Fuego”

Ayuntamiento	Alfar
Mujer que llora y padece	Mujer que sufres y padeses

Copla “La Salvaora”

Ayuntamiento	Alfar
Salvadora	Salvaora
Embrujao	Embrujado
Casao	Casado

Copla “Ojos verdes”

Ayuntamiento	Alfar
Con brillo de albahaca	Con brillo de faca
Regalá	Regalar

Estos son algunos de los ejemplos de las diferentes variantes que hemos encontrado en nuestras dos ediciones; pero no hemos mencionado en ellos, ya que merecen una atención especial, los fenómenos de rotacismo y seseo que sí se dan en la edición del Ayuntamiento y no en al de Alfar.

Comenzaremos por el fenómeno del rotacismo, este consiste en la igualación de los fonemas /l/ y /r/ en posición implosiva (final de sílaba) o de palabra, sería otro de los rasgos del andaluz que se extiende más allá de los límites administrativos de la región andaluza, llegando a otras zonas hispánicas (Jiménez Fernández, pág. 61).

El intercambio entre *l* y *r* no solo en posición implosiva-, con carácter más o menos esporádico, ha sido siempre bastante común en el español, debido a que son sonidos en los que intervienen los mismo órganos articulatorios realizando movimientos similares y esto explica la generalidad del cambio en el español meridional, así como su extensión canaria y americana, centrada básicamente en el área caribeña (Narbona, Cano, Morillo, pág. 216).

El sonido resultante de la indiferenciación suele ser el de una articulación más relajada y realizada la mayoría de las veces como una [r], pero también como una [l] o sencillamente como una aspirada [h].

El fenómeno debemos encuadrarlo dentro de la tendencia general a la relajación del consonantismo implosivo en el español, por medio del cual se intenta reorganizar la estructura silábica del español transformando así sílabas trabadas en sílabas abiertas; de esta forma *r* y *l* pierden en fin de sílaba su dualidad y oposición (Jiménez Fernández, pág. 61).

Los dos contextos más frecuentes en los que se suele dar este fenómeno serían en interior de palabra o en finales absolutas, pero nuestros ejemplos se dan en posición implosiva en interior de palabra o en contexto de fonética sintáctica; tenemos ejemplos del cambio de *-l* + consonante en *arma* (100, 24), *sarta* (113, 5), *vuerto*(101, 27) y por lo que hemos llamado fonética sintáctica en *ar caballo* (101, 29), *er caballo* (101,8), *er quisio* (101,1). Este es el cambio más frecuente en Andalucía y el sonido resultante puede aparecer bajo dos variedades articulatorias que serían la alveolar simple y la alveolar fricativa (Jiménez Fernández, pág. 62).

Pasamos ahora a tratar el fenómeno del seseo, este es un fenómeno plenamente andaluz que se define a partir del castellano antiguo, y no supone históricamente confundir la *c* y *z* con la *s* del español de hoy, según la creencia habitual de muchos hispanohablantes, que es además lo que para muchos justifica el significado de las palabras *ceceo* y *seseo* (Narbona, Cano, Morillo, pág. 73).

Para dar una descripción correcta del seseo recurriremos a Jiménez Fernández que nos dice que:

el seseo es la reducción de los fonemas /θ/ (grafías *c*, *z*) y /s/ (grafía *s*) a uno solo realizado fonéticamente como [s] (Jiménez Fernández, pág. 22).

Este fenómeno se produce a consecuencia de la oposición fonológica entre los fonemas /θ/ y /s/ que pierden sus rasgos distintivos, dando lugar a un único fonema realizado articulatoriamente como [s] (seseo) o como [z] (ceceo).

Los orígenes del seseo se remontan quizás al siglo XV, siglo en el que los sonidos representados por entonces como *ce*, *ci*, *ç* y *z* debieron aflojarse, convirtiéndose en

simples articulaciones de algo parecido a una *s* pronunciada muy hacia los dientes; algo que los castellanos modificarían y convertirían en lo que son hoy *ce*, *ci*, *z*, es decir, un sonido emitido con la lengua aplanada y entre los dientes, para así diferenciarlo mejor de la *s* propiamente dicha, pronunciada en los alveolos y cerca del paladar (Narbona, Cano, Morillo, pág. 74).

Esta conversión de sonidos se produjo por la coalescencia de las sibilantes apicoalveolares fricativas y de las sibilantes dentales africadas medievales. Después de la conversión de los fonemas dentales, sordo y sonoro, en fricativos y una vez neutralizada la oposición de sonoridad que los distinguía (/ \hat{s} > \mathring{s} /), el castellano consiguió mantener diferenciados el resultado de esa evolución y la sibilante apicoalveolar mediante el desplazamiento articulatorio de la dental, que se transformó en interdental en el siglo XVI (/ \mathring{s} > Θ /). El andaluz, por el contrario, confundió ambos fonemas a favor de una articulación dental – predorsal, coronal, posdental, etc... según la zona concreta- del fonema resultante (Lapesa 1981, págs. 283-284, 374-377).

El origen del fenómeno parece que estuvo en el antiguo reino de Sevilla, concretamente en la ciudad de Sevilla y localidades de su entorno, además de la costa atlántica; esta ciudad era el punto de partida hacia las Indias por lo que se convirtió en el centro económico, cultural y comercial de la España imperial y con todo ello la norma lingüística sevillana se afianza y no tarda en enfrentarse a cualquier atisbo de prejuicio purista (Jiménez Fernández, pág. 25).

Como consecuencia de todo esto, los hablantes del antiguo reino de Sevilla no se preocuparon de seguir manteniendo distinción alguna entre esos dos sonidos tan próximos en articulación, pese a que les permitiera distinguir ciertas palabras; como consecuencia, la antigua *s* dejó de pronunciarse como antes, y pasó a hacerlo también con la misma disposición (lengua contra los dientes). En tales condiciones, la confluencia de sonidos fue inevitable, por tanto históricamente el *ceceo* y *seseo* tienen el mismo origen, son en realidad el mismo fenómeno: modos distintos de realizar el único sonido correspondiente a los dos que el español “normativo” sigue escribiendo hoy con *c*, *z* / *s* (Narbona, Cano, Morillo, pág. 75).

Con todo ello en la actualidad la zona de seseo se podría encontrar al sur de la franja distinguidora por donde se extiende la zona seseante que comprende una zona intermedia de la provincia de Huelva; norte de la provincia de Sevilla, ciudad de

Sevilla; mitad sur de Córdoba, incluida su capital; sur de la provincia cordobesa; ángulo norte de Málaga; en Jaén, algunas localidades del centro, en la orilla del río Guadalquivir; y el oeste de la provincia de Granada (Jiménez Fernández, pág. 32).

En nuestro corpus, en la edición del Ayuntamiento de Sevilla⁵, hemos encontrado varios ejemplos de *seseo* que interpretamos que han de deberse al carácter coloquial y popular del autor que pretende tener para, de esa forma, hacer más cercana su obra al pueblo llano. Vemos ejemplos de este fenómeno en verbos como *amanesía* (101, 23), *amanesiendo* (108, 58), *consedo* (107, 22), *dise* (99, 17), *encenderse* (101, 3), en nombres como *afisión* (107, 47), *bendisión* (107, 50), *corasón* (114, 24), *luseros* (101, 9), *mansebía* (101, 2), *quisio* (101, 1), *rasón* (114, 28), en adjetivos como *afisionao* (106, 5), y en adverbios como *quisá* (107, 30).⁶

3.5.Otros rasgos fonéticos.

En este último apartado recogemos aquellos casos que, sin ser reflejos de la pronunciación del andaluz, son muestras del coloquialismo y oralidad que encontramos en las coplas, porque presentan voces extranjeras, francés y catalán no en su ortografía correcta sino tal y como se pronuncian. Nos ha parecido interesante incorporar todos estos casos a nuestro trabajo, ejemplos tan destacados como *Aquesta dona és molt bufona i és molt bonica* (131, 31-32), *Bon día i bona hora* (100, 3), *bouquet* (218, 18), *cachet* (40, 15), *ma petí cherí, ye ne pa d'aryant* (48, 29), *milord* (178, 37), *Mompasié* (127, 1), *Mulán* (48, 6), *non plus* (40, 2), *Plas Pigall* (48, 1), *rol* (40, 7), *rue la Pé* (48, 23).⁷

⁵ Dado que las coplas no aparecen numeradas en esta edición haremos las referencias de las voces con el número de página en el que se halla la copla y la línea en la que se encuentra localizada la palabra en cuestión.

⁶ El único caso de *seseo* que aparece en la edición de Alfar y no en la del Ayuntamiento es en la palabra *padeses* (115, 17) en la copla “Niña de fuego.”

⁷ No nos ha parecido de especial interés, ya que tan solo aparece una vez en todo el corpus, el fenómeno de la aspiración de *h-* inicial, que proviene de la *F-* latina inicial, este rasgo arcaizante está presente en todo el occidente de la Península, en una franja que va desde Asturias a Extremadura, y también en Hispanoamérica, reducido ya a las áreas rurales y a los hablantes poco instruidos. Tanto dentro como fuera de Andalucía, la aspiración de la *h-* inicial se da en hablantes de más edad y de nivel sociocultural bajo; por todo ello es posible que en nuestro corpus tan solo lo hayamos encontrado en la palabra *jechuras* (210, 7), y en este único caso esa aspiración se refleja gráficamente con una “j”.

4. Aspectos léxicos.

Según afirma Ariza:

el léxico de los andaluces es básicamente el del español estándar; el léxico andaluz debe comprender aquellas voces o acepciones que se empleen en Andalucía y no pertenecen a español estándar, independientemente de si se dan o no en otras regiones hispánicas (Ariza, pág. 57).

En este apartado de nuestro trabajo vamos a señalar las voces que aparecen en el corpus y que podríamos considerar que forman parte de lo que a nuestro entender sería el léxico andaluz. Antes de empezar con la exposición de los términos, debemos aclarar que todas las definiciones han sido sacadas del *Tesoro de las hablas andaluzas*, ya que consideramos que son voces que tienen más cabida en esta obra que el en DRAE, obra la cual también hemos consultado.

Comenzamos por enumerar alfabéticamente todas aquellas palabras que hemos tomado por andalucismos y exponemos los contextos en los que se encuentran, acompañadas por la definición que le corresponde según dicho contexto.

Ange (111, 5) que se refiere a “angel” aparece en un contexto de exclamación, de viveza “qué ange y qué sal”, esta sería una voz con varios significados pero a nuestro entender se refiere a la primera acepción encontrada ‘espíritu inquieto’ en relación a la vitalidad y al contexto en el que la vemos, tan solo aparece una vez en todo el corpus y es extraño no haberla visto acompañada por el verbo “tener” formando de esa manera la típica expresión andaluza de “tener ange”.

Arsa (98, 17) se refiere a la interjección “¡alza!”, pero que se ha convertido en “arsa” debido a dos fenómenos fonéticos de los cuales ya hemos hablado en el apartado anterior, el rotacismo y el seseo. El contexto en el que aparece esta voz corresponde al de interjección pues se está jaleando “Arsa Pepa, señor Duque / tan pulido y tan amante”, de cualquier forma estamos ante una interjección que nos sirve bien para expresar tanto asombro como rechazo.

Bajini (221, 27) aparece en el contexto de “diciendo por lo bajini” que se corresponde con la segunda acepción que hemos encontrado ‘cantar por lo-, sin levantar la voz, en falsete.’

Brasero (90, 40) la vemos en el contexto “que sigo y sigo esperando / al ladito del brasero”, se trata de una voz con seis acepciones, de las cuales nos podríamos quedar con la sexta en la que se hace referencia a ‘de pie- brasero pequeño para calentar la habitación.’

Canalla (89, 5) en este caso la acepción que más nos concuerda es la que encontramos en el DRAE, la que se encuadra dentro del español coloquial y define esta voz como ‘gente baja, ruín’ a diferencia de las dos acepciones que tenemos en el *Tesoro* que la presenta como ‘manirroto’ o como ‘usurero.’

Camelar (182, 18) este verbo aparece conjugado en tercera persona del singular, en el contexto “nadie de amor la camela”, tiene seis acepciones pero nosotros por el contexto en el que tenemos esta voz podríamos quedarnos tanto con la primera ‘cortejar’ como con la segunda ‘conquistar, convencer’, a nuestro entender ambas serían válidas.

Candela (121, 17) la vemos en un contexto metafórico “tu cariño me equivoca / candela de mi dolor” pero entendemos que se está refiriendo a la primera ‘lumbre’, segunda ‘hoguera’ o tercera acepción ‘brasa’ del *Tesoro*, ya que a pesar de tener diecisiete, no nos cuadra con ninguna de las otras en este contexto.

Chiquillo (158, 3) por el contexto en el que aparece esta voz “era un chiquillo de Osuna / que quería ser torero” podríamos quedarnos con la cuarta acepción que se refiere a ‘niño de hasta los doce años’, ya que las demás son en referencia a edades más tempranas o a otros contextos.

Chumberas (142, 1) se refiere a un tipo de higuera, tiene varias acepciones y dependiendo del género en el que aparezca puede significar una cosa u otra; en femenino, que es como lo tenemos en nuestro contexto “cuando por los campos de verdes chumberas” hace alusión a ‘blanca- chumbera con muchos pinchos’ según el *Tesoro*.

Diquelar (81, 23) en nuestro corpus aparece este verbo en gerundio “pa que vayan diquelando / y la gente se vaya enterando” por el contexto nos quedaríamos con la segunda acepción que haría referencia a ‘comprender, percibir.’

Ducas (80, 23; 122, 26) pueden aparecer con un sufijo diminutivo, como sería en el primer contexto “y pa duquitas, madre de mi alma” o con la forma *duquelas* (117, 13) ,

pero en todas sus vertientes esta voz hace referencia a ‘penas, tribulaciones’, es interesante ver como el DRAE la registra dentro del ámbito del léxico caló y otros la clasifican dentro de los andalucismos.

Empestillar (114, 25) en nuestro contexto aparece conjugada esta voz como participio “porque se han empestillado / en saber del querer desgraciado” y hace referencia a la octava acepción del *Tesoro*, la que define a este verbo como ‘obstinarse, encabezonarse’ o a la novena que lo define como ‘mantenerse firme en un propósito.’

Esbaratar (161, 24) en nuestro contexto la vemos conjugada en tercera persona del singular “que me esbarata el sentío” y la definición que encontramos nos remite directamente al verbo “desbaratar” que significa ‘deshacer o arruinar algo.’

Esmorecido (127, 35) aparece acompañando a la palabra “rostro” por lo que nos hace pensar que su definición se puede corresponder tanto como con la primera ‘transido o traspuesto de frío o de dolor’ como con la segunda ‘amorado por el frío o el llanto’ acepción.

Fario (62, 24) aparece en el contexto que se espera “como un eco de mal fario”, pues esta voz suele ir acompañada por “mal” formando prácticamente una frase hecha, su acepción correspondiente es la quinta ‘mal- mala suerte.’

Gaznápiro (37, 26) aparece en un contexto dificultoso “yo le dije que era un gaznápiro / pues me hizo cambiar un pápiro” por lo que no sabríamos si en este caso se está haciendo alusión a la definición que del *Tesoro* ‘grandullón e indecente’ o bien se corresponde más con la del DRAE que sería ‘palurdo, simplón, torpe, que se queda embobado con cualquier cosa.’

Intríngulis (114, 30) hace referencia al siguiente contexto “más nadie daba razones ni el intríngulis sabía / de aquella pena traidora” por lo que concuerda con la definición que nos ofrece el *Tesoro* ‘solución o clave de cualquier dificultad.’

Malhaya (81, 27) la vemos entre exclamaciones “¡Malhaya la suerte mía!” por lo que sería una interjección que se estaría refiriendo según el *Tesoro* a ‘maldita.’

Manque (115, 6) sabemos que se trata de una conjunción concesiva y que su primer uso se encuentra fechado en el siglo XIV, por el contexto en el que aparece se sigue empleando como conjunción “manque me quedara sola” pero lo tratamos dentro del

apartado del léxico andaluz porque el propio *Tesoro* la recoge como un andalucismo con la única definición de ‘aunque.’

Perras (105, 52) el contexto en el que aparece esta voz “por tres perras te has vendido” es claro, se hace referencia a esta palabra con el significado de ‘dinero’, pero al buscarlo en el *Tesoro* no encontramos esta acepción, que en cambio sí encontramos en el DRAE como coloquialismo, sería la quinta ‘dinero, riqueza.’

Rabisalsera (139, 2) esta voz aparece en el *Tesoro* como ‘rabisalsa’ cuyo adjetivo femenino es nuestra palabra en cuestión, no aporta más información; pero nos hemos ido al DRAE y allí hemos encontrado la siguiente definición ‘de la mujer que tiene excesiva desenvoltura’ que casa a la perfección con el contexto en el que la hemos visto “desde que era chiquillita / como es tan rabisalsera / tos le dicen en Sevilla /Manolita la primera.”

Repagilar (139, 18) el contexto en el que aparece es conjugado en tercera persona del singular “Manolita, corre, trota y galopea / Manolita ponte el manto y repagila” y la definición que hemos encontrado de este verbo es ‘arrojar, despedir’ por lo que creemos que casa bien.

Sentrañas (55, 30; 68, 11, 23) esta palabra da igual el contexto en el que aparezca dado que tiene una única acepción ‘entrañas’, es un andalucismo en toda regla dado que por un proceso fonético se ha convertido en la voz que tratamos, además solo tiene sentido en plural, suele utilizarse de forma metafórica como referencia al alma o el interior del ser.

Sonsonete (45, 5) aparece en el contexto de “alegre sonsonete de copla y pandereta” que en realidad hace referencia a la palabra “sonsón” que se define como un ‘sonido acompasado y monótono.’

Zaguán (120, 17) por el contexto en el que encontramos esta palabra “permite Dios que te vea / ir de cancela en zaguán” nos inclinamos más que se correspondería con la primera acepción que nos ofrece el *Tesoro* ‘atrio de la Iglesia.’

Zotea (79, 52) nos hemos encontrado con dos acepciones para esta voz y ambas casan bien dentro del contexto en el que hemos encontrado esta palabra “que a tu persona / no hay quien la vea / ni por ventana / ni por zotea” pero si tuviéramos que optar por una

sería la primera ‘azotea, en las casa de vecinos de construcción antigua’ más que nada por el contexto de las coplas en general, ya que muchas están ambientadas en esas antiguas corralas de vecinos.

4.1. Gitanismos

Según Jiménez Fernández:

llamamos *gitanismos* a las voces procedentes de la lengua del pueblo gitano. Muchas de ellas se han asentado en el habla popular de nuestra tierra, mientras que otras, las menos, han pasado a formar parte del léxico común del español (Jiménez Fernández, pág. 84).

En todo nuestro corpus hemos encontrado algunas voces que podríamos clasificar dentro de este apartado como son por ejemplo *abiya* (49, 7) que hace referencia a ‘pillar’ con el sentido de ‘coger dinero’, *calé* (46, 28) que es la expresión con la que los gitanos se denominan a sí mismos, *cañí* (46, 1) cuyo significado sería ‘que es o parece de raza gitana’, *clisos* (120, 25) forma para designar a los ojos, *gaché* (54, 5) que significa ‘hombre, individuo’, *parné* (44, 6), *parnés* (49, 7) tanto en plural como singular hace referencia al dinero, *payo* (46, 25; 49, 7) dentro del lenguaje caló es utilizado para designar a una persona que no pertenece a la raza gitana, *pinreles* (221, 19) ‘pies’, *sacáis* (69, 15; 70, 12) que en léxico caló quiere decir ‘ojos’, *undivé* (125, 28; 149, 24) significa ‘dios’, *zarcillos* (67, 22) palabra utilizada para designar los pendientes.

5. Conclusión.

Una vez realizado el análisis de nuestro corpus y extraídos los ejemplos pertinentes podemos llegar a la conclusión de que sí existen reflejos del andaluz dentro de las coplas de Rafael de León, es cierto que la hora de cantarlas estos rasgos se intensifican y son más fáciles de captar, pero gracias a este trabajo hemos podido ver cómo estos existen incluso en lo escrito y no solo en la oralidad, estamos hablando de rasgos tan importantes como pueden ser la pérdida de -d- intervocálica, el yeísmo, el rotacismo, e incluso el seseo.

A causa de las limitaciones estructurales y espaciales del trabajo no hemos podido profundizar tanto como nos hubiera gustado. Dado que consideramos que es un tema bastante interesante y con mucho que ofrecer, nuestra intención es continuar con esta línea de trabajo e investigación en un futuro ya que somos conscientes que el andaluz es mucho más que lo que hemos expuesto en este breve trabajo; aun así consideramos haber recorrido un gran trecho para llegar al conocimiento pleno de los rasgos andaluces dentro de un autor tan vivaz y a la vez olvidado como es Rafael de León.

6. Bibliografía.

FUENTES DOCUMENTALES

LEÓN, Rafael de: *Antología. Poemas y canciones*, Sevilla, Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

LEÓN, Rafael de: *Poemas y canciones de Rafael de León*, edición de Acosta Díaz, Josefa, Gómez Lara, Manuel José y Jiménez Barrientos, Jorge, Sevilla, Alfar, 1997.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA.

ALVAR, Manuel (dir.) *et al.*: *Manual de dialectología hispánica. El español de España*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2009.

ALVAR, Manuel, “Vocabulario andaluz”, en: Antonio Narbona/Miguel Roperó (edd.), *El habla andaluza. Actas del Congreso del Habla Andaluza, 4-7 marzo 1997*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla-Universidad de Sevilla, 1997, 253-277.

ALVAR, Manuel, *Tesoro léxico de las hablas andaluzas*, Madrid, Arco Libros, 2000.

ARIZA, Manuel, “Fonética y fonología del andaluz. Perspectiva diacrónica y sincrónica”, en: Antonio Narbona/Miguel Roperó (edd.), *El habla andaluza. Actas del Congreso del Habla Andaluza, 4-7 marzo 1997*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla-Universidad de Sevilla, 1997, 123-163.

ARIZA, Manuel, “¿Qué es eso del léxico andaluz?”, en: Antonio Martínez (ed.), *Las hablas andaluzas ante el siglo XXI*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 2002, 57-69.

BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta: *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, Vol. 3, 1999, págs. 4647-4678.

CASTILLO CARBALLO, M^a Auxiliadora y GARCÍA PLATERO, Juan Manuel (coords), *Las hablas andaluzas: problemas y perspectivas*, Sevilla, Signatura Ediciones, 2001.

HURTADO BALBUENA, Sonia, *Aspectos léxico-semánticos de la copla española: los poemas y canciones de Rafael de León*. Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. D.

Francisco Ruiz Noguera, Departamento de traducción e interpretación, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, 2003.

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Rafael, *El andaluz*, Madrid, Arco Libros, 2016.

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Rafael, “La pronunciación andaluza en la obra de los Álvarez Quintero”, en: Antonio Narbona/Miguel Roperero (edd.), *El habla andaluza. Actas del Congreso del Habla Andaluza, 4-7 marzo 1997*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla-Universidad de Sevilla, 1997, 575-585.

LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.

MONTERO AROCA, Juan, *La copla. Los años de oro 1928-1958*, Valencia, Tirant Humanidades, 2017.

NARBONA, Antonio/CANO, Rafael/MORILLO, Ramón, *El español hablado en Andalucía*, Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

RODRÍGUEZ TORO, José Javier, “El habla popular de Cádiz en Cabo Trafalgar”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, Vol. 123, N° 2, 2007, págs. 274-286.

ROPERO, Miguel, *Estudios sobre el léxico andaluz*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1989.

RUIZ FERNÁNDEZ, Francisco, “El andalucismo lingüístico en tres autores de la literatura popular: Muñoz Pabón, los hermanos Álvarez Quintero y Juan Ramón Jiménez”, en: Antonio Martínez (ed.), *Las hablas andaluzas ante el siglo XXI*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 2002, 375-380.