

El habla andaluza

Por Romualdo Molina

Para Delta de Maya (Octubre de 2015)

www.deltademaya.com



En este sur, el Idioma castellano, el Habla andaluza, el Pensamiento forman un trío, una trinidad. El mismo tipo de triángulo que integran las tres clásicas Potencias del alma: Memoria, Entendimiento y Voluntad.

Cada vértice está en un plano distinto, como los tres pisos de una casita: bajo, principal y segundo; tres tierras, tres *thebel* que se dice en hebreo. El invisible e imperceptible pensamiento, hecho de espíritu, se manifiesta críptica y misteriosamente para unos pocos en un chisporroteo verbal que es el habla andaluza y, para los demás, en

la articulada y escribible transmisión que es el idioma castellano.

Habla andaluza e idioma castellano en Andalucía toda, señaladamente en el antiguo reino de Sevilla, y muy específicamente en la antiquísima Comarca de Doñana, están unidas como alma y cuerpo. Se puede tocar un cuerpo, captar su calor, respirar su aliento. Se puede oír un alma, sentirla, hacerla en parte nuestra. Dios mediante, *si dyó kiere*, en su habla, se comunican entre sí los andaluces sus pensamientos.

El habla andaluza, el ánimo del *arma* (alma en andaluz se dice literalmente “arma”) con la que nos disparamos pensamientos en la Comarca, está compuesta

de vocales y consonantes, como otras muchas lenguas; pero su carácter sutil y evasivo se manifiesta en el doble nivel en que funcionan unas y otras. Las vocales son soberanas, extensas, expansivas y casi ilimitadas. Las consonantes son serviles, discretas, inciertas y proclives a desaparecer.

El habla andaluza se desprende de los pensamientos en forma de vocales, combinadas en períodos o frases marcados por la medida y el acento. Luego, las consonantes le ponen anclas para que el puro sonido, brille, tiemble, chispee y chisporrotee.

Cuando uno escucha a un semejante que habla sobre un tema cualquiera sin el mayor interés, sin darle la menor importancia a los sonidos que emite, ni al cómo los emite, ni a la intención o el pensamiento que finalmente expresan, cuando alguien escucha a otra persona hablar por hablar, nuestro pensamiento parece como si también se desinteresara. Finalmente, ese ruido genera una emoción que se expresa en el pensamiento andaluz como una suma de vocales: á-o-ái-oí. Todo el desdén del mundo en esos sonidos puros. Finalmente, en una tercera fase, la fisiología del aparato fonador humano y, más que nada, su hábito, le obligan a articular ese sonido interno, vocal, infinito en sus matices, por medio de golpes y pausas. Se intercalan entonces las mínimas consonantes en la frase-verso: *pálokáikoí*.

Sin embargo, ese habla andaluza no se escribe, y no es por falta de talento sino por sobra. En la grafía el alma no cabría. Su grafía sería una taquigrafía, un rápido apunte alusivo, nemotecnia válida para el que lo sabe. Por eso usted puede encontrar muchas formas de anotarla provisionalmente. Los coleccionistas de letras y coplas en andaluz, y los letristas, se las arreglan de modo informal. Cada uno expresa el habla andaluza con grafías y signos distintos. Por ejemplo, otra forma de anotar la frase-verso anterior sería: *paloqu'aicoí*.

La traducción a la grafía castellana, aproximativa y corpórea, haciendo imposible la pronunciación de muchos matices, convirtiendo muchas palabras instantáneas en una sola fórmula, sería: “¡para lo que hay que oír...!”. La traducción escrita traiciona la emoción, el pensamiento y la expresión. Así, por el énfasis que ponemos en el valor que concedemos a lo escrito en nuestro tiempo, vamos perdiendo el oremus de nuestro sonido interior.

Otro ejemplo no apto para filólogos del andaluz poco avezados: *Noamoamoá* (maravillosa, amorosa y simétrica cadencia rítmica, gráficamente capicúa): “Nos vamos a mojar”. Como pasa con la notación musical del flamenco, el que escucha se encuentra con tremendas dificultades para transcribir lo que oye. En este sentido, el flamenco y el habla andaluza son un poco como los gitanos antiguos: su ser es evasivo a la fijación por la letra, va contra su naturaleza someterse a norma escrita alguna y, si se somete, hace todo lo posible por deformarla a su antojo.

La Gramática tiene en todos lados esa función de fijar, de normalizar para poder llegar a más gente. La castellana fue compuesta, en principio, por Elio Antonio de Nebrija, un andaluz nacido justo a extramuros de la Comarca, en la ciudad de Lebrija. Lebrija, la tartésica Nebrissa, se afirma fundada en persona por el propio dios Baco (niño-dios, dios de ultratumba, dador del vino y el alcohol), al que aquí en andaluz se le llama Paco (Paco es dios de la vid y de la vida, que en el habla andaluza se dice *vía*: por ella el andaluz discurre de nacimiento a muerte como por raíles, los de su sino, escrito en las estrellas). ¿Hablaban andaluz Nebrija? ¿Qué duda cabe? ¡*Nó-ní-ná!*

Elio Antonio, el lebrijano, pudo establecer la morfología, la prosodia, la sintaxis y la ortografía, o sea el cuerpo del idioma, desde su residencia solariega en el alma. Tal vez porque, como escritor andaluz, como tantos escritores andaluces, tuvo antes que adaptar su habla interna andaluza al habla castellana escrita. Los grandes escritores de la Sevilla del siglo de oro eran todos magníficos gramáticos y su castellano el más perfecto de todos, ¿por qué? Porque debían conocer a la perfección el *arma* del enemigo, su modo de expresarse. Y de tanto consultarlo y cuidarlo resulta que lo aprendieron mejor que ninguno. Los hindúes educados durante el XIX y principios del XX en los colegios y universidades inglesas escribían en inglés mejor que los propios ingleses. Los escritores mejicanos (Octavio Paz, Carlos Fuentes), colombianos (García Márquez), peruanos (Vargas Llosa), escriben mejor en castellano que los propios españoles. Paradojas.

Alguien explicó un día que mientras que el castellano era un lenguaje articulado, tendente a producir formas de pensamiento esquemáticas, cuadriculadas, bien definidas, el habla andaluza tenía en cambio una mecánica aglutinante, tendente a unir unos sonidos con otros y, por tanto, a superponer matices y sonidos dentro de una misma frase. En su adaptación a los tiempos, el habla andaluza habría tratado de adaptarse a la gramática castellana con elisiones, contracciones, reiteraciones y aliteraciones que retocaban constantemente a aquél, enriqueciéndolo, a fin de mantenerse en una mecánica del pensar aglutinante, la misma que gasta hoy el japonés. Démoslo por lo que valga.

Pero, ¿qué es lo que se adaptó a la gramática castellana? ¿Qué sonido andaluz hablaba Antonio de Lebrija? Una de las más antiguas referencias que se nos conservan de la antigüedad respecto a este habla es la de Asclepiades Myrleanós, prestigioso filólogo y gramático griego, que visitó la zona hacia el año 50 a. de C. y se quedó aquí hasta su muerte. Está incluida en la referencia directa que a este territorio y sus habitantes hace el famoso geógrafo Estrabón (*Geografía*, III, Cap. I, 6):

“Dicha región se llama Baitiké, del nombre del río, y Tourdetanía del nombre del pueblo que la habita; a estos habitantes llámaseles tourdetanoí y tourdoúloi, que unos creen son los mismos, mas, según otros, dos pueblos distintos. Polýbios está entre estos últimos, pues dice que los tourdetanoí tenían como vecinos por su norte a los tourdoúloi. Hoy día no se aprecia ninguna diferencia entre ambos pueblos.

“Tienen fama de ser los más cultos de los íberes; poseen una *grammatiké*, y tienen escritos de antigua memoria, poemas y leyes en verso, que ellos dicen de seis mil años (...) Los demás íberos tienen también su *grammatiké*¹; mas ésta ya no es uniforme, porque tampoco hablan todos la misma lengua”.

¹*Grammatiké* en griego clásico, según el profesor García Bellido, significa “lengua y escritura”; pero también “sólo caracteres alfabéticos”.

Puede pues decirse que, si nuestros antepasados, desde hace ocho mil años, conocían el verso, con el adobo natural de la música y el canto, y la expresión de braceo, contoneo y zapateo que constituye el baile, como se acredita con cerámicas y pinturas rupestres, para ellos no eran habilidades ajenas la rima, el acento, la medida, ni la metáfora ni la recitación. Hace milenios que aquí se compone poesía y es evidente que el uso de la misma está extendido entre todas las capas sociales.

En la provincia de Huelva, en la de Cádiz y en la de Sevilla, niñas y abuelas, zagalones y puretas, tíos hechos y mozas de provecho, todos, cuando no usan como frases hechas versos conocidos del cancionero, tienden a forzar el habla andaluza, sirviéndose de la gran flexibilidad de su pronunciación, para encajarla en el ritmo zumbón de los tangos, valeroso de los fandangos, picante de las sevillanas, goloso de las alegrías y reflexivo de la soleá. A veces, sin sentir, se deslizan al recitado, e incluso al cantiñeo. La poesía no es aquí un cerrado para especialistas. Este pueblo, de suyo, habla en verso. No es raro, si lleva haciéndolo ocho mil años.



- *El sistema de notación ibero*

Cinco son por decreto las vocales del idioma castellano. Son conceptos relativos, como no podría ser de otra forma, pero sí es cierto que, muy a menudo, el mismo signo gráfico por el que se representa un sonido tiende a “copiar” la forma en que ese mismo sonido se pronuncia. Es un efecto muy curioso, pero fácilmente constatable: el signo que representa el sonido /o/ copia la forma en que hay que posicionar los labios para emitir correctamente ese mismo sonido. Lo mismo pasa con el signo que representa el sonido /i/; /u/; etc...

Es posible que en el pasado, pues, se usase la representación gráfica de un sonido para enseñar a pronunciar éste, algo que parece muy significativo.

Sea como fuere, en el habla andaluza los sonidos son muy difíciles de ajustar a un único patrón. En el habla andaluza hay una infinita variedad de “aes”. Cuando la vocalización se hace cantando, que es la forma natural de expresión andaluza, las variantes útiles se multiplican de modo inagotable. Porque ahí entra el fenómeno del melisma, que deja la vocal transida: una sola vocal vibra en una larga y compleja melodía, formada por tonos, semitonos y cuartos de tono, que dura todo lo que las facultades de fuelle permiten y más, hasta el borde de la asfixia, y que llegan a la imposible abolición de cualquier otra letra.

Esto debía pasar también en la *grammatiké* tartesia e ibera, que disponía ya de un signario con cinco signos específicos para representar los cinco sonidos vocálicos que hoy empleamos en castellano (y en euskera, catalán, gallego...). Contaba también este sistema con ocho signos para representar sonidos consonantes con los que articular y diferenciar esos sonidos vocálicos. Es decir, tenía un alto grado de definición, contaba con las herramientas necesarias para separar “correctamente” los sonidos al anotarlos. Pero, por otro lado, tenía una peculiaridad propia de los sistemas más antiguos. Una peculiaridad que hoy hemos perdido: y es que existía un grupo de signos que representaban diferentes sonidos a la vez (eran ambivalentes) y que además era silábicos. Es decir, anotaban sonidos formados, no se sabe muy bien cómo, por grupos de consonante más vocal.

Estos signos silábicos eran quince y se agrupaban en tres grupos en función del lugar de la boca en donde sonaban:



Son las letras sacras, constituidas por monosílabos primarios, propios del primer habla de los niños, del balbuceo. Estas letras silábicas se dan también en el alfabeto lineal cretense, y de otra manera, se encuentran en los *kanji* ideogramáticos del chino y el japonés. El invento consiste en machiembrar cierto tipo de letras, llamadas consonantes, que aparecen fonéticamente e inseparablemente fusionadas con cada una de las vocales, con las que producen sílabas oclusivas. Indicios de su antigüedad y del carácter fundacional de la invención es que la palabra que actualmente utilizamos para designar la lista de caracteres siga siendo *abecedario*, es decir, el primer sonido de cada uno de los tres grupos.

He aquí explicado el cuadro de más arriba:

- Consonantes silábicas sólidas labiales: ba, be, bi, bo, bu.
- Consonantes silábicas sólidas guturales: ka, ke, ki, ko, ku.
- Consonantes silábicas sólidas dentales: da, de, di, do, du.

Ahora bien:

- La misma runa que se lee /Ba/, se lee /Fa/, y se lee /Pa/. El ejemplo por antonomasia es:




= que puede representar cualquiera de estos tres sonidos /Bako/;/Pako/;/Fako/ (más las combinaciones con los tres sonidos /Ko/)

- La misma runa que se lee /Be/, se lee /Fe/, y se lee /Pe/.
- La misma runa que se lee /Bi/, se lee /Fi/, y se lee /Pi/.
- La misma runa que se lee /Bo/, se lee /Fo/, y se lee /Po/.
- La misma runa que se lee /Bu/, se lee /Fu/, y se lee /Pu/.

Y seguimos:

- La misma runa gutural que se lee /Ka/, se lee /Ga/, y se lee /Ja/.
- La misma runa gutural que se lee /Ke/, se lee /Gue/, y se lee /Je/.
- La misma runa gutural que se lee /Ki/, se lee /Gui/, y se lee /Ji/.
- La misma runa gutural que se lee /Ko/, se lee /Go/, y se lee /Jo/. Podemos ahora completar el ejemplo de Bako:


ba ko = /Bako/; /Bago/; /Bajo/

- La misma runa gutural que se lee /Ku/, se lee /Gu/, y se lee /Ju/

Y por último:

- La misma runa dental que se lee /Da/, se lee /Za/, y se lee /Ta/.
- La misma runa dental que se lee /De/, se lee /Ce/, y se lee /Te/.
- La misma runa dental que se lee /Di/, se lee /Ci/, y se lee /Ti/.
- La misma runa dental que se lee /Do/, se lee /Zo/, y se lee /To/.
- La misma runa dental que se lee /Du/, se lee /Zu/, y se lee /Tu/.

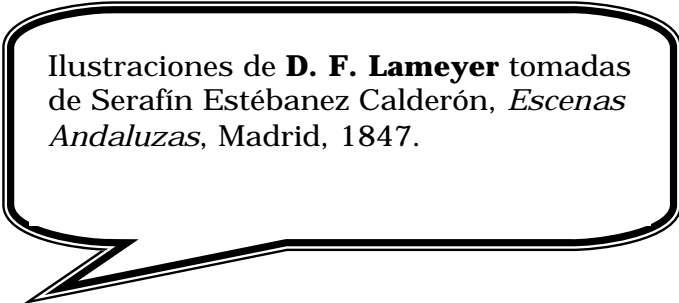
¡Magnífico! Porque un único texto ibero da una variabilidad de traducciones posibles impresionante. Esta variabilidad a la hora de cómo suena un signo, es la base de la poética en cualquier idioma porque permite adaptar mucho más fácilmente

una frase a un determinado ritmo. Si la frase no cabe en ese ritmo, se puede fácilmente buscar un sonido de similares connotaciones que lo supla sin que el significado varíe demasiado (¡este es el gran misterio!).

A esta forma de medir y ritmar la llamó desdeñosamente *metrum horridum* (“métrica horrible”) el mayor de los poetas romanos, Horacio, cuando escuchó cantares de la Bética, traídos al Lacio por los legionarios de Itálica. Ha llovido mucho desde entonces y la poesía de los clásicos ha periclitado y está al alcance sólo de eruditos. Por eso el común de los nacionales de Occidente ignora hoy que tanto los romanos, como los griegos, como los arábigos no componían poesía con el acento, que desconocían. Medían por pies, que estaban constituidos por sílabas largas y sílabas cortas (sílabas breve+larga+larga, por ejemplo) de los que tenían un reducido repertorio que combinaban y que hoy nos saben sosotes.

El otro, el “horrible”, el mejor llamado *metrum Saturnium*, propio del idioma hispano, el antiguo —el de siempre, digamos, ya que vino para quedarse—, es el sistema vocal que hoy se suele usar por los occidentales y que resplandece gloriosamente en todo el estro andaluz, construido con el habla andaluza, de que damos tantos ejemplos. Consiste en que el acento final y la unión o separación de vocales intermedias mediante acentos pueden hacer variar el metro de los versos (su número de sílabas). Es la razón por la que el andaluz acentúa tanto la última sílaba de cada frase:

¡No sabe ná!



Ilustraciones de **D. F. Lameyer** tomadas de Serafín Estébanez Calderón, *Escenas Andaluzas*, Madrid, 1847.

Signario Ibero (para recortar y recordar):



www.deltademaya.com

2015

Existen varios signarios iberos

Existen básicamente dos signarios iberos diferentes: uno es el llamado meridional, del que se conocen muy pocas piezas, pero se sabe que tiene más variedad de signos y que se escribía de derecha a izquierda (como el hebreo); y el otro es el alfabeto ibero levantino, que es el que hemos recogido aquí, porque es del que más abundancia de inscripciones hay y, por tanto, el que mejor se conoce. Este se escribía, sin embargo, de izquierda a derecha. Ambos comparten, con todo, gran cantidad de signos y una misma concepción con signos silábicos, vocales y líquidas.

	G/K	B	D/T				
A	⤵	⤴	⤵	⊗	S	⤵	M
E	⤵	⤴	⊗	⊗	S'	M	N
I	⤵	⤴	⤵	⤵	R	⤵	M'
O	H	⊗	⊗	⊗	R'	⤵	
U	↑	⊗	⊗	⊗	L	⤵	

	G/K	B	D/T				
A	⤴	⤴	⤴	⤴	S	⤴	M
E	⊗	⤴	⤴	⊗	S'	M	N
I	⤴	⤴	⤴	⤴	R	⤴	M'
O	⤴	⤴	⤴	⤴	R'	⤴	
U	⤴	⊗	⊗	⊗	L	⤴	

https://es.wikipedia.org/wiki/Signario_ibérico
 Puede consultarse también en Collado Hinarejos, *Los iberos y su mundo*, Madrid, 2014.