

EL ESPAÑOL DE LAS TELENÓVELAS HISPANOAMERICANAS

María del Rosario Llorente Pinto

0. Introducción

Mis primeros recuerdos de un español distinto al de España se remontan a mi infancia. En aquella época, muchas películas americanas eran dobladas a nuestra lengua con una especie de batúa, que podría ser español, pero que desde luego no era castellano¹. Aquella forma de hablar me resultaba insoportable y aunque yo era demasiado pequeña para darme cuenta de que aquel lenguaje era artificial, indudablemente me producía un rechazo muy difícil de explicar².

Las películas de Cantinflas no ayudaron mucho a que yo intentara apreciar el español de América, sino más bien a todo lo contrario: durante bastante tiempo estuve convencida de que la mayoría de los mexicanos hablaban e, incluso, de que actuaban como él.

Con el paso del tiempo empecé a conocer y a amar un mundo que pronto comprendí que era el mío; y hoy, después de visitar muchos de los países de Hispanoamérica, he podido comprobar *in situ* que la unidad de la lengua española está asegurada, que no hay más que un español, como opina Alvar (1996: 4).

Todos sabemos que no estamos ante una lengua totalmente homogénea sino ante un gran complejo dialectal. Hispanoamérica alberga, aproximadamente, al noventa por ciento de todos los hispanohablantes y es natural que haya fenómenos lingüísticos que distingan unos dialectos americanos de otros, americanos o españoles.

En mi experiencia personal he tenido muy pocos malentendidos con hispanohablantes no españoles; sólo recuerdo uno de un colombiano que aseguraba que un amigo suyo era más *mono*³ que yo, con mucho énfasis.

Con esto no quiero decir que no existan diferencias entre el español de España y el español de América, pero todos hablamos desde la experiencia que tenemos, y a mí la realidad me ha sorprendido gratamente.

Mi reciente estancia en Puerto Rico no ha hecho más que confirmar esta idea de la unidad e incluso de la uniformidad del español, aunque los *asuntos polémicos* sean para ellos *controversiales*, y se les *explote una goma* mientras que a nosotros se nos *pincha una rueda*. Tanto ellos como nosotros *nos metemos en camisas de once varas*.

¹ Utilizo aquí *castellano* con el valor que le da Alvar (1986: 20): "norma que utilizan aquellos peninsulares que no tienen en su habla connotaciones regionales".

² Todavía, hoy, se hace un doblaje parecido a aquel en numerosas series de televisión, y también en películas americanas que se comercializan en Hispanoamérica. Este lenguaje intenta acercarse a un español neutro, pero al hacerlo se convierte en artificial.

³ En Colombia *mono* significa 'rubio', acepción que señala el DRAE, pero que yo no conocía en aquella época.

El auge de los medios de comunicación de masas propicia el conocimiento y el entendimiento de otros acentos, de otras pronunciaciones, de palabras distintas. ¿Y cuál es el medio que llega a más gente hoy? Sin duda, la televisión. Por ello, no podemos restar importancia a productos televisivos que, como las telenovelas hispanoamericanas, consiguen unos tres millones de espectadores diariamente. Está claro que no puede haber muchos problemas de comprensión, porque los consumidores de este tipo de programas no son en su mayoría lingüistas especializados en el español de América, ni personas cultísimas que se dediquen a viajar por todos los países que utilizan nuestra lengua común.

2. Las telenovelas hispanoamericanas

Las telenovelas hispanas que hoy se consumen en televisión son mexicanas y peruanas. La telenovela venezolana, que tanto éxito tuvo hace años, ha quedado reducida a horario de madrugada.

Estas novelas tienen muchos puntos en común en sus contenidos, puesto que al igual que en la novela rosa, la protagonista suele ser una joven de clase muy baja que se enamora del más rico del lugar. Al entrar en contacto dos mundos tan diferentes socialmente, se harán patentes las diferencias lingüísticas entre la clase alta y la clase baja. Creo, como Gregorio Salvador (1994: 16), que "la caracterización social de los personajes desde su habla es constante en las telenovelas y es uno de sus mayores aciertos".

Según el profesor Humberto López Morales, las primeras telenovelas fracasaron al ser exportadas a causa, posiblemente, de desajustes semánticos o a la aparición de palabras que eran tabúes en el país importador del producto. Por ello, se buscaron asesores lingüísticos para evitar estos errores y se logró que las telenovelas de un país concreto tuvieran éxito en cualquier otro⁴. De hecho, los guionistas de algunas telenovelas son siempre los mismos. Ahí está el caso tan llamativo de Delia Fiallo, cubana exiliada en Miami, que escribe guiones para Argentina, México, Venezuela y Perú.

Por otra parte, las telenovelas actuales se caracterizan por contratar, en papeles principales, a actores de países distintos, que tienen que neutralizar, en lo posible, su acento local. Aun así, la mayoría de los actores en cada telenovela son de un país determinado y por ello se conservan las expresiones y la pronunciación propias del lugar donde están hechas.

En este trabajo vamos a analizar tres ejemplos distintos: una telenovela mexicana (*Rosalinda*), una telenovela peruana (*Luz María*) y una telenovela venezolana (*Peligrosa*).

3. "Rosalinda" (México)

⁴ Estas manifestaciones las hizo en junio de 1990 en Burgo de Osma, en una reunión de la Asociación de Historia de la Lengua Española, patrocinada por la Fundación Duques de Soria, y las recoge G. Salvador (1994: 5).

La guionista de esta telenovela es la conocida Delia Fiallo. La actriz principal es mexicana pero el actor protagonista es un popular actor venezolano de telenovelas⁵.

3.1. En lo que se refiere a la pronunciación, es cierto que la norma lingüística mexicana se aproxima notablemente a la norma hispánica ideal. Como afirma Lope Blanch (1996: 81), "contra lo que sucede en otras hablas hispánicas, la mexicana culta posee un consonantismo firme, que se manifiesta en la sistemática conservación de las sonoras intervocálicas / b, d, g / y en la plena articulación de los fonemas integrantes de los llamados grupos cultos. Así, el español de México mantiene la dental de la terminación -ado, así como todos los fonemas consonánticos de las secuencias /kts/ (extraordinario, texto), /ksk/ (exquisito), /nst/ (construir), /bst/ (abstracto), /ks/ (examen, satisfacción), /kt/ (acto), /tl/ (atlas), etc."

En "Rosalinda" podemos corroborar que la pronunciación es exquisita. No hay grandes diferencias fonéticas entre la clase alta y la clase baja: cultos e incultos mantienen la /s/ en toda posición silábica y no dejan de pronunciar las consonantes implosivas. Tanto el estrato alto como el bajo sesean y practican un yeísmo generalizado. Sin embargo, estos dos niveles socioculturales se distinguen perfectamente por la entonación. Esta es la diferencia más marcada, aparte de otras de menos importancia.

La entonación de los estratos bajos es la que tradicionalmente se ha tenido por mexicana, la que popularizó Cantinflas, y la que aparece en anuncios publicitarios⁶. Esta entonación desaparece casi por completo cuando se está retratando un nivel sociocultural alto y se deja paso a una expresión muy, muy clara, a una pronunciación perfectamente cuidada y muy parecida a la castellana. En el nivel bajo (que es muy, muy bajo, pues está compuesto de maleantes, ladrones de poca monta, mendigos, parásitos de la sociedad, etc.) aparecen vulgarismos generales en la lengua española como *pos* 'pues' y *pa* 'para' (este último caso es muy llamativo por la frecuencia con que se presenta).

3.2. En el terreno morfosintáctico lo que más llama la atención es, por una parte, la perfecta correlación de tiempos en las oraciones subordinadas sustantivas que requieren el subjuntivo: *nunca me imaginé que esa muchacha fuera su hija; quisiera que nadie supiera el motivo por el que vine a verle*, en comparación con el uso que se hace en otros países de estas mismas estructuras. Por otra parte, resulta casi constante la utilización del subjuntivo en las oraciones subordinadas sustantivas interrogativas que dependen del verbo creer: *¿ Crees que Berta sea capaz?, ¿crees que te ame?, frente a algún caso esporádico de indicativo: ¿ crees que es tan fácil perdonar?.*

Los verbos *enfrentar* y *regresar* se utilizan como transitivos: *Beto tiene que enfrentar las consecuencias de sus actos, él ha decidido enfrentar a su hermano; haré lo que sea si me regresa a mi niña.*

⁵ La actriz principal es una famosa cantante mexicana, Thalía, y el actor protagonista es un conocido cantante y actor venezolano, Fernando Carrillo. Resulta llamativo e interesante que este actor represente el papel de mexicano.

⁶ Me refiero, concretamente, a una conocida marca de tomate frito enlatado.

Aparte de algunos casos de leísmo del c. directo femenino: *por favor, alguien que le avise (a Valeria), ustedes no van a creerle (a ella)*, y de otros en los que la perífrasis *estar + gerundio* tiene valor de futuro inmediato: *estoy saliendo para mi casa* (voy a salir para mi casa), el plano morfosintáctico no se presenta con muchos más fenómenos dignos de estudio⁷. Además, en este plano no se dan diferencias entre cultos e incultos, ricos y pobres.

3.3. En el plano léxico, por el contrario, se distinguen claramente los dos niveles socioculturales que aparecen en la telenovela; en el nivel alto encontramos pocas palabras no estándares, que en muchos casos son términos que han quedado anticuados en la península, pero siempre de fácil comprensión: *platicar* 'hablar, charlar', *empacar* 'hacer el equipaje', *recámara* 'dormitorio', *cobija* 'manta', *velador* 'centinela, sereno, vigilante', *apurarse* 'darse prisa', *pararse* 'levantarse, ponerse de pie', *bueno* 'diga, dígame', *pelado* 'sin dinero ni educación', *chance* 'oportunidad' (anglicismo), *apapachar* 'mimar, consentir' (este último término parecen utilizarlo sobre todo las jóvenes, pero de clase alta).

La clase baja utiliza, sin embargo, una gran cantidad de términos no estándares, que son, en buena medida jergales. En algunos momentos lo que se dice puede resultar casi incomprensible, puesto que abundan los modismos y los recursos enfáticos. Si en el estrato superior no se oía nunca un *le* reforzador, ahora aparecerán constantemente: *híjolé*, 'hijo', *ándalé* 'vamos, venga', *hóralé* 'vamos, venga', *apúralé* 'corre, date prisa'; en este nivel veremos palabras y expresiones que nunca se ponen en boca de personas educadas: *amolada* 'enfadada, ofendida', *chamba* 'trabajo', *tambo* 'cárcel', *retachar* 'volver', *lana* 'dinero', *chamaca* 'chica, muchacha', *mensa* 'tonta, necia', *petatearse* 'morirse, fallecer', *me fregó el guateque* 'me estropeó el guateque', *ponte abusada* 'espábilate', *desembuchar* (con el mismo valor que en España) 'decir lo que se sabe y se tiene en secreto'; además, se utilizan palabras como el adjetivo *mero*, con mucha frecuencia: *la mamá de Abril es nuestra mera patrona, es la mera verdad*.

Por otra parte tenemos palabras como *padre, padrísimo*, que parecen pertenecer al lenguaje infantil o adolescente, pero que no aparecen en el lenguaje de los adultos educados. Este término tiene muchos valores y podría ser equivalente al *guay* español: *¡este regalo está padrísimo!*.

4. "Luz María" (Perú)

Esta telenovela transcurre a principios de siglo en la ciudad de Lima. El guión, adaptado de una novela, es de Delia Fiallo. El actor principal es peruano, pero una de las actrices protagonistas es venezolana, siguiendo una práctica habitual en estos seriales hispanoamericanos.

4.1. Como en la mayoría de los países en la actualidad, la norma lingüística peruana es la de los hablantes cultos de la capital. En lo que se refiere a la pronunciación parece que la zona de la costa, especialmente Lima, presenta un radio alto de

⁷ Mucho se ha hablado del poco uso del futuro imperfecto con su valor temporal en Hispanoamérica (M. de Alba, 1970: 81-102), Álvarez (1981), Iuliano (1976); sin embargo en el análisis de esta telenovela no he podido encontrar ninguna diferencia con los usos del futuro en España.

debilitamiento de la /s/ implosiva, expresado a través de la aspiración preconsonántica. Según Caravedo (1996) "la aspiración que en Lima llega a la producción de una "jota" (Cujco en Cusco) es mucho más fuerte incluso en las clases media y alta, y no recibe valoración social negativa. En cambio, la aspiración prevocálica, tan común en las zonas caribeñas, constituye una forma estigmatizada y sólo puede escucharse en clases populares. La misma interpretación rige para para la pérdida del segmento, que ocurre mayormente en esos mismos grupos". Esta misma autora habla también de la tendencia al debilitamiento de la vibrante, especialmente a final de palabra en la zona limeña (Caravedo, 1990:148).

En "Luz María", como en las demás telenovelas, se observa una gran diferencia entre la entonación y la pronunciación de la clase alta y de la clase baja. Esta última está representada por los criados, especialmente por los de raza negra.

Dejando a un lado las características propias del español de Lima (con seseo y yeísmo), podríamos afirmar que la clase alta se esfuerza en mantener la /s/ implosiva incluso antes de consonante. Es cierto que ante sonido velar muy pocas veces se pronuncia, y que ante consonante, en general, se debilita o se aspira, pero esto no ocurre sistemáticamente. Un mismo actor puede decir: *lo hah pensado bien*, y más tarde: *estoy muy nervioso*. Por otra parte la /s/ siempre se mantiene en posición final absoluta, lo mismo que la vibrante. En este grupo social no he encontrado casos llamativos de debilitamiento de la vibrante en posición implosiva, aunque a veces pueda ser un poco asibilada⁸. Curiosamente la -d final se ensordece en la mayoría de las ocasiones dando paso a pronunciaciones como: *libertat, cantidat*.

El lenguaje de la clase baja representada, sobre todo, por los criados de raza negra, tiene una pronunciación mucho más relajada. La entonación es más nasal; las consonantes implosivas se debilitan y llegan a desaparecer, sobre todo en posición final. La /s/ unas veces se aspira y otras, se pierde: *se te pegan lah tripah al ehpinazo, en do patáh la cura*. Otras consonantes finales desaparecen totalmente, como la /r/: *pa comé* (comer) y la /d/: *libertá* (libertad), *usté* (usted). La -d- intervocálica también se elide: *patáh* (patadas), *preparao* (preparado); por último, es constante el uso de *pa* (para).

4.2. En el terreno morfosintáctico, he podido comprobar, en todos los niveles sociolingüísticos, muchos casos de incorrecta correlación de tiempos en las oraciones sustantivas que exigen subjuntivo: *¿te importaría que nos vayamos?, le prohibió que se lo cuente a Angelina*. Por otra parte, en las oraciones interrogativas, tanto directas como indirectas donde hay duda (con el verbo *creer* o con *no saber*) se prefiere el subjuntivo, como veíamos en el caso de México: *no sé si las noticias sean malas, ¿tú crees que le guste?*. También parece general el queísmo: *me acabo de enterar que te vas a la hacienda*, frente al dequeísmo, que se pone en boca de clases incultas: *pa que te dijera de que no voy a vení*⁹. Asimismo es habitual en ambos niveles utilizar el verbo *hablar* como transitivo: *perdóname si hablo tonterías*, y cambiar el régimen preposicional del verbo *acusar*: *lo acuso con Miguel* (ante Miguel). Por último, podemos observar que es

⁸ Parece que las variantes asibiladas son propias de las zonas andinas y amazónicas (Caravedo, 1996: 159).

⁹ Más información sobre queísmo y dequeísmo en el español peruano se puede obtener en McLauchlan (1982).

sistemático el uso de *que* galicado en las oraciones de relativo hendidadas, donde el antecedente es un complemento de causa: *es por ella que te irás*¹⁰.

4.3. En el plano léxico hay muy pocos términos que no pertenezcan al español estándar; parece que se da por supuesto que las expresiones jergales son un fenómeno moderno, y al estar ambientada la telenovela a principios de siglo, se ha huido en buena medida de ellas. De todas formas podemos señalar que se utiliza siempre el verbo *conversar* en lugar de *hablar* o *charlar*; el *sillón* es de varias plazas (sofá), se lee la página de *sociales* (de sociedad), se sirve el *lonche* (comida ligera de mediodía); a las embarazadas se les dan *felicitaciones*, *se frecuenta* a la gente, el ramo de la novia es siempre un *buqué*, y *se atiende* al teléfono. Además el verbo *regalar* se usa en más contextos que en España: *regálame unos minutos* (dame), un *reporte* es un 'informe', los campesinos tienen *chacras* 'fincas rurales', y todos *se alistan* (se arreglan, se preparan) para salir a la calle.

Por otras telenovelas peruanas que retratan el mundo actual sabemos también que *pituca* es 'pija', que *auto* es el nombre para 'automovil' y que el *colectivo* es el 'autobús urbano'.

5. "Peligrosa" (Venezuela)

Esta telenovela transcurre en Caracas, en época actual. La actriz protagonista actúa también en "Luz María".

5.1. Lo más característico de la pronunciación de Venezuela es la aspiración del fonema /s/ en posición implosiva y la relajación de otras consonantes en esta misma situación. Por otra parte, en el habla espontánea de todo el país es frecuente convertir los diptongos en hiatos, como señalan Sedano y Bentivoglio (1996: 118).

En "Peligrosa" se hace evidente todo lo dicho más arriba a propósito de la pronunciación, pero con ciertas matizaciones. Como en todas las telenovelas, los niveles socioculturales se distinguen claramente; el nivel bajo aspira siempre la /s/ implosiva: *¿qué mah quiereh?*; además relaja, pierde, o cambia la vibrante al final de palabra: *respondé* (responder), *entrenadol* (entrenador); pierde la -d- intervocálica: *esah tripah regáh por ahí* (regadas), *ningún lao* (lado), *ehtá bañá* (bañada), y tiene una entonación mucho más marcada.

La clase alta también aspira en muchas ocasiones, pero suele conservar la /s/ en posición final absoluta: *ya tú y yo hablamos, fuihte tú la que dijo que empezabas*; en otras posiciones también aspira menos que la clase baja: *vamos a aprovechar la oportunidad*; con respecto a otros sonidos, no he encontrado casos en este estrato de pérdida de -d-, ni de la vibrante en posición final. Sin embargo, es común a los dos niveles el fenómeno de la sinéresis: *golpiadito* (golpeadito), *mariar* (marear), *desiarles* (desearles).

5.2. En el terreno morfosintáctico, el español de Venezuela comparte características con la mayoría de los dialectos americanos; al igual que veíamos en la

¹⁰ Esto mismo ocurre en Venezuela, según Sedano y Bentivoglio (1996:123).

telenovela anterior, las construcciones de relativo hendidas se construyen con *que*, si el antecedente es un complemento de causa: *por eso fue que me enamoré de ella*¹¹. Sin embargo, aunque los fenómenos que voy a señalar puedan aparecer en otros países, la frecuencia y casi sistematización con *que* aquí se presentan colorean el dialecto proporcionándole identidad.

El sufijo *-era* tiene mucha productividad: *deja la protestadera*, (deja de protestar), *ya está buena la lloradera* (ya está bien de llorar); otros sufijos conforman términos que no se utilizan así en el español metropolitano: *sitio confiable* (seguro), *tu hermanazo Luis Fernando* (tu hermano mayor), *escuela de modelaje* (de modelos), *pobretona* (pobre), *¿te pareció sospechoso?* (que sospechaba). Por último, la colocación de los adverbios *ya* y *más* no deja de llamar la atención. Vemos que *ya* aparece siempre antes del sujeto: *ya tú y yo hablamos*, *seguramente ya Clemen está por llamarme*. Por lo que respecta al adverbio *más*, se coloca siempre delante de *nunca* y de *nada*: *no me vas a volver a ver más nunca*, *no quiero más nada*¹². Podemos decir que todos estos fenómenos son compartidos por todos los estratos socioculturales.

5.3. En el terreno léxico volvemos a ver una separación en la expresión de la clase alta y la clase baja. No encontramos muchos términos no estándares en el estrato sociocultural alto, pero algunos ejemplos pueden ser: *chévere* 'bien, estupendo, bonito', *chao* 'adiós', *metiche* 'entrometido-a', *el jet-set* 'la alta sociedad', *cachifa* 'criada', *botar a alguien* 'echar a alguien', *guáramo* 'valor, fuerza, arrestos'. El verbo *agarrar* es siempre el término para 'coger, tomar'¹³.

El lenguaje de la clase baja resulta siempre más expresivo; aparecen términos de argot, hay muchos más diminutivos y creaciones expresivas, en general. Como ejemplos podemos señalar: *percusia* 'tipeja, insignificante, mísera, inculta', *chamo* y *pana* 'amigo, coleguita, tío'¹⁴, *el desteñido* ese 'rubio, blanco', *cuaima* 'lista, astuta', *chambear* 'trabajar, currar', *guarandinga* 'grosería, estupidez', *chalequear* 'violentar, interrumpir', *embromar a alguien* 'fastidiar, perjudicar, timar, engañar', *cacri* 'miserable, desgraciada', *me fregué la vida* 'me fastidié, me estropeé la vida'. La palabra *burda* se utiliza con valor intensificador en estructuras como: *estás burda de raro* (muy raro), *me pone burda de mal* (muy mal).

6. Conclusión

Después de analizar durante semanas las distintas telenovelas de las que hablo más arriba, he podido comprobar que lingüísticamente se comportan de una forma muy parecida. En boca de los hablantes de la clase alta, o de los que aspiran a pertenecer a ella¹⁵, el español es muy neutro; la pronunciación intenta aproximarse al máximo a la lengua escrita, dependiendo, de las peculiaridades de cada país, y la entonación se vuelve más suave; también el léxico empleado por este grupo se aleja poco del español estándar.

¹¹ Ver nota 10.

¹² Sobre *más nunca*, *más nada* y *nada más* Sedano y Bentivoglio (1996: 126).

¹³ En G. Salvador (1994: 8-9) se explica el uso en las telenovelas del verbo *agarrar*.

¹⁴ Me refiero a *coleguita* en la acepción de 'amigo' y a *tío* como vocativo en el lenguaje de los jóvenes, en situación informal.

¹⁵ Siempre aparecen personajes que intentan prosperar en la escala social y utilizan el lenguaje de la misma manera que la clase a la que desean pertenecer.

Sin embargo, el lenguaje se vuelve mucho más expresivo cuando retrata a la clase baja. Aparecen términos coloquiales y vulgares: *fregar* 'fastidiar, estropear', *percusía* 'tipeja', *chambear* 'trabajar', y la pronunciación es mucho más descuidada y relajada. En países como Perú o Venezuela se aspira más y se relajan las consonantes implosivas; en México, la verdadera diferencia la marca la entonación. La importancia que se le da al lenguaje en estos seriales donde se quiere dejar patente que "somos lo que hablamos", se puede observar en una telenovela peruana actual ("Cosas del amor") en la que el mayordomo regaña de esta manera a una criada por utilizar términos poco apropiados: "aquí no se pueden decir esas palabras porque en las casas finas no se habla jerga"

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALVAR, M. (1986), "Actitud del hablante y sociolingüística", en M. ALVAR, (1986), *Hombre, etnia, estado*, Madrid: Gredos
- ÁLVAREZ, A. y A. BARROS (1981), "Los usos del futuro en las telenovelas", *Video-Forum*, 10: 5-27
- CARAVEDO, R. (1996), "Perú", en M. ALVAR, dir. (1996), *Manual de dialectología hispánica: El español de América*, Barcelona: Ariel
- CARAVEDO, R. (1990), *Sociolingüística del español del Perú*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú
- IULIANO, R. (1976) "La perífrasis ir + a + infinitivo en el habla culta de Caracas", en AID, RESNICK y SACIUK, eds. (1976), *1975 Colloquium on Hispanic Linguistics* (Washington D.C.: Georgetown University Press)
- LOPE BLANCH, J. M. (1996), "México", en M. ALVAR, dir. (1996)
- M. DE ALBA, J. (1970) "Vitalidad del futuro de indicativo en la norma culta del español hablado en México", *Anuario de Letras* 8: 81-102
- McLAUHLAN, J. (1982), "Dequeísmo y queísmo en el habla culta de Lima", *Lexis* V,1: 11-55
- SALVADOR, G. (1994), *Un vehículo para la cohesión lingüística: el español hablado en los culebrones*, Burgos: Caja de Burgos
- SEDANO, M. y BENTIVOGLIO, P. (1996), "Venezuela", en M. ALVAR, dir. (1996)