

EL ESPAÑOL DE LAS TELENÓVELAS MEXICANAS

THE SPANISH USED IN MEXICAN SOAP OPERAS

ANJA GRIMM

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

agrimm1@alumno.uned.es

Fecha de recepción: 09-05-2019

Fecha de aceptación: 14-11-2019

RESUMEN

Las variedades en las clases de ELE / EL2 son un ingrediente indispensable y hay que recurrir a fuentes auténticas para ofrecer un *input* real a los alumnos. El uso de los recursos audiovisuales para tal efecto ya se ha normalizado en los últimos años, pero antes de usar las telenovelas mexicanas en el aula habría que determinar si el español hablado en las telenovelas mexicanas es realmente un reflejo de la(s) variedad(es) mexicana(s). En este artículo se investigan las características lingüísticas de nueve telenovelas mexicanas y se busca dar respuesta a la pregunta si pueden constituir un *input* valioso tanto como variedad preferente o variedad periférica.

PALABRAS CLAVE: ELE; EL2; variedades; telenovelas mexicanas; México

ABSTRACT

Varieties and dialects are crucial when teaching Spanish as a second or foreign language. Therefore, it becomes necessary to access authentic resources in order to offer a real input to the students. The use of audiovisual resources has become quite common in recent years, but before using Mexican soap operas in class it is important to verify if the Spanish spoken in Mexican soap operas is a plausible reflection of Mexican dialects. In this article we will analyse the linguistic characteristics of nine Mexican soap operas, and we will offer

an answer to the question whether they may be a valuable input as the preferred dialect or the peripheral dialect.

KEY WORDS: Spanish as second/foreign language; dialects; Mexican soap operas; Mexico

INTRODUCCIÓN

En la enseñanza de ELE a menudo se plantea la pregunta de “¿Qué variedad del español enseño?”. La respuesta depende obviamente de muchos aspectos, pero nos conformamos con mencionar solo el sitio geográfico de la clase (país hispanohablante o no), el ámbito de uso por parte de los alumnos (si se preparan para un viaje, relaciones de negocios con un país concreto etc.) y la variedad del profesor. A la hora de determinar la variedad preferente de las clases, también hay que determinar las variedades periféricas (ANDIÓN HERRERO & CASADO FRESNILLO, 2014: Capítulo 2) para asegurar una educación lingüística inclusiva. En el ámbito hispanohablante México aporta la mayoría de los hablantes nativos y, por lo tanto, merece una atención especial en la enseñanza de ELE. Por eso la presente investigación se centra en el español hablado en las telenovelas mexicanas. La variedad mexicana puede ser tanto preferente como periférica, pero en ambos casos habría que usar un *input* auténtico, especialmente si la variedad del profesor no coincide con ella. Las telenovelas mexicanas pueden ser un buen medio para ofrecer no solo muestras lingüísticas auténticas, sino también un acercamiento sociocultural.

La telenovela nace de la radionovela, la cual tenía como único recurso dramático el uso del lenguaje y de la voz. Los parlamentos aún hoy constituyen la estrategia principal para crear tensión en la telenovela y avanzar en la trama. Lo trascendente es lo que se dice, lo que no se dice y cómo se dicen las cosas, frecuentemente a medias o de forma ambigua. No ha de extrañar, pues, que un aspecto muy importante en las telenovelas es el lenguaje en sí. Como se ha demostrado en Colombia, el lenguaje en las telenovelas es de ninguna manera solo unidireccional, ya que los usos lingüísticos que se recrean en las telenovelas pueden reflejarse en los espectadores hasta el punto en el que los adoptan en su habla cotidiana (CISNEROS ESTUPIÑÁN, OLAVE ARIAS, & ROJAS GARCÍA, 2009). El público llega a identificarse plenamente con los personajes mediante el uso del lenguaje.

En este artículo se darán respuestas a las preguntas:

- ¿La variedad hablada en las telenovelas es realmente mexicana?
- ¿Se hacen distinciones diatópicas, diastráticas y diafásicas en el uso de la lengua?

Después de una breve presentación de la variedad mexicana, se repararán tanto las variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas del corpus como los idiolectos y otros idiomas aparte del español.

Corpus y análisis

El corpus comprende nueve telenovelas de las dos productoras más influyentes de México (Televisa y TV Azteca) con fechas de producción y estreno entre 2010 y 2015. Las producciones presentan una variedad de temáticas, porque se incluyen varios tipos de telenovelas: la clásica (esquema cenicienta), la familiar (con personajes de todas las edades) y la moderna (temas de adultos etc.). Los diferentes tipos de telenovela tienen distintos horarios y audiencias meta.

TABLA I
Telenovelas analizadas

	Año	Título	Capítulos	Productor ejecutivo
TV Azteca	2014	<i>Las Bravo</i>	130	María del Carmen Marcos
	2015	<i>Así en el barrio como en el cielo</i>	120	Fides Velasco
Televisa	2010	<i>Triunfo del amor</i>	176	Salvador Mejía Alexandre
	2012	<i>Amor bravío</i>	166	Carlos Moreno Laguillo
	2013	<i>Qué pobres tan ricos</i>	166	Rosy Ocampo
	2014	<i>El color de la pasión</i>	121	Roberto Gómez Fernández
	2014	<i>La Gata</i>	122	Nathalie Lartilleux Nicaud
	2014	<i>Mi corazón es tuyo</i>	177	Juan Osorio Ortiz
	2015	<i>Antes muerta que Lichita</i>	131	Rosy Ocampo

El corpus se ha visionado en las fuentes originales (Televisa, TV Azteca) y en el canal televisivo Nova. Obviamente, el corpus comprende un material inmenso que es imposible analizar en su totalidad. Si bien el visionado para el estudio ha sido completo, para el análisis se consideraron entre uno y cinco capítulos de cada telenovela que ejemplifican bien los fenómenos analizados. En las muestras se indican siempre el capítulo y la escena correspondiente.

Realidad lingüística en México

Existen muchos trabajos sobre el español hablado en México entre los cuales destaca la labor de Juan M. LOPE BLANCH (1967, 1970, 1995). Para esta investigación se pretende ofrecer solo un breve repaso de los rasgos del español de México usando principalmente

LIPSKI (2007), MORENO FERNÁNDEZ & OTERO ROTH (2007), el Catálogo de las voces hispanas del Instituto Cervantes¹ y el Diccionario de mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua (2016).

Un 93% de los mexicanos son mestizos² y los mestizos poseen aproximadamente un 70% de genes de origen indígena. Esta gran variedad étnica también se refleja en las lenguas habladas en el territorio de lo que hoy es México. El catálogo de las lenguas indígenas nacionales³ agrupa las lenguas en 11 familias lingüísticas y en 68 agrupaciones lingüísticas que luego dan lugar a variantes lingüísticas. Hoy en día aún más de 7 millones de mexicanos hablan una de las 68 lenguas indígenas, si bien el 75 % de ellos hablan náhuatl, maya o tzeltal y habitan en el sur del país.⁴

Este legado indígena se refleja especialmente en el léxico de México, ya que muchas palabras son de origen náhuatl (*cacao*, *aguacate*, *chocolate*, *chicle*, *tomate*, *tamal*, *tequila*, *chile*...). Sobre todo el vocabulario referido a la cocina es el más conocido incluso a nivel internacional. En conversaciones no especializadas (incluyendo los discursos de las telenovelas) se pueden recoger varias palabras de origen indígena como *enchilarse* 'enojarse', *pulque* 'bebida fermentada', *cuate* 'colega, amigo', *chamaco* 'niño', *escuincle* 'niño, despectivo' etc. (LOPE BLANCH, 1967: 6). No obstante, la influencia del léxico indígena no es tan grande como a veces se hace suponer.

Entre los distintos estudiosos no existe un consenso acerca de las zonas dialectales de México, pero al menos la separación norte – sur ha sido aceptada ampliamente. Mientras Henríquez Ureña distinguía seis zonas dialectales (el norte, el centro, la costa del golfo, el sur, la región yucateca y Chiapas) (vía (LOPE BLANCH, 1970)), LIPSKI (2007) se limita a cuatro México central, noroeste de México, Yucatán y dialectos costeros de Veracruz, Tabasco y Acapulco). Para los mexicanos las divisiones dialectales se hacen de forma intuitiva en función de la entonación.

Es habitual tratar el español mexicano junto a las variedades de Centroamérica, ya que Yucatán y Chiapas pertenecen lingüísticamente a esta zona (LIPSKI, 2007: 294). La situación de bilingüismo maya – español da lugar a algunos fenómenos especiales en Yucatán y Chiapas.

Entre los rasgos fonéticos comunes al país hallamos el seseo, el yeísmo, /rr/ es una vibrante alveolar y /n/ alveolar a final de palabra. La relajación o elisión de vocales átonas se da especialmente en contacto con /s/ y afecta con mayor frecuencia a /e/. Mujeres de las clases altas, como muestra de prestigio social, asibilan /r/ y /rr/ en posición final ante pausa y en el grupo /tr/.

¹ Disponible en https://cvc.cervantes.es/lengua/voces_hispanicas/default.htm (accedido el 20/03/2019).

² Artículo disponible en <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19140185> (accedido el 17/10/2017)

³ Catálogo disponible en http://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf (accedido el 17/10/2017).

⁴ Datos disponibles en <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/lindigena.aspx?tema=P> (accedido el 17/10/2017)

En el norte y sur de México /x/ se aspira igual que /s/ si no se cae por completo, mientras /s/ se mantienen en el centro del país y /x/ adquiere una realización velar o postalpalatal ante vocales anteriores (por ejemplo, en *México*).

En los dialectos costeros (costa caribeña y pacífica) se velariza /n/ en posición final y en Yucatán se labializa /n/ convirtiéndola en /m/. También son presentes la neutralización de /r/ y /l/ y la caída de /r/ final en los infinitivos en los estratos bajos.

En Yucatán se alargan extremadamente las vocales y la pronunciación de /b/, /d/, y /g/ intervocálicas es oclusiva. A veces incluso se aspiran /p/, /t/ y /k/. Sin embargo, en contacto con nasales las oclusivas se sonorizan (*finca* /finɣa/).

En Chiapas y Yucatán hay una tendencia de elisión del fonema /y/ que solo se mantiene muy débil.

A nivel gramatical destaca el vasto empleo del tuteo y la ausencia de la segunda persona plural (vosotros) que se sustituye tanto en pronombre como en conjugación por la tercera persona plural (ustedes). En algunas zonas de Chiapas se puede hallar el voseo tal y como es empleado en Guatemala. Además, hay una clara preferencia del pretérito perfecto simple frente al compuesto.

El imperativo con el pronombre le enclítico es tan característico (*ándeale, órale, córrale...*) como el uso de diminutivos (*ahorita*). Asimismo, se usan expresiones arcaizantes como *se me hace* ‘me parece’, *qué tanto* ‘cuánto’, *nomás*⁵ ‘solo’, *acá, recién* (sin participio), *ni modo, mero* ‘casi’ y *hasta* para indicar el inicio de un evento (PETKOVA, 2010: 3).

El léxico encierra tanto palabras únicas como otras compartidas con otros países hispanoamericanos: *lindo* ‘bonito’, *demorar* ‘tardar’, *egresar* ‘graduarse’, *plomero* ‘fontanero’, *güero* ‘rubio’, *pinche* ‘maldito’, *padre* ‘guay, estupendo’, *güey* ‘tipo, colega’, *botar* ‘tirar’, *naco* ‘chillón, de mal gusto’, etc.

A nivel suprasegmental cabe mencionar la entonación circunfleja y que en los estratos más bajos “en los enunciados declarativos la penúltima sílaba se hace muy larga y la sílaba final, muy breve.”⁶

La variación diastrática en México se hacer notar especialmente a nivel de entonación y léxico, pero también en algunas realizaciones fonéticas (*pos* o *ps* por ‘pues’; un ejemplo extraído de las encuestas de LOPE BLANCH (1995)). ÁVILA (1988, p. 148) llegó a la conclusión que los hablantes de los estratos bajos suelen tener menos recursos léxicos, pero que estos se adaptan a su vida y necesidades comunicativas. Asimismo, sugiere que este dato no revela nada sobre la eficiencia del uso del lenguaje en sí. Más sobre la entonación y estratificación de los hablantes se puede encontrar en Martín Butragueño (2011).

Este breve repaso de las variedades mexicanas ha de entenderse como tal, ya que no es objetivo de este trabajo ofrecer un amplio estudio dialectal ni sociolingüístico de México.

⁵ O no más según Lipski (2007, p. 304) y Moreno Fernández & Otero Roth (2007, p. 42).

⁶ Según https://cvc.cervantes.es/lengua/voces_hispanicas/mexico/mexicodf.htm (accedido el 20/03/2019).

En el siguiente apartado se expondrán las manifestaciones lingüísticas presentes en las telenovelas del corpus.

Análisis y resultados

Partimos de la pregunta: ¿Realmente es posible reconocer una telenovela mexicana por los usos lingüísticos? Basta con ver una telenovela mexicana un par de minutos para percibirse de suficientes rasgos del español de México mencionados en el capítulo anterior (especialmente a nivel léxico y morfosintáctico) como para determinar la procedencia de la producción. De hecho, esta tendencia se mantiene a lo largo de todos los capítulos y no solo se trata de un gancho para los espectadores.

Variedades diatópicas

Ahora bien, nos preguntamos si se muestran también distintas variedades de español mexicano o si solo se emplea una variedad dominante. No es fácil dar una respuesta, ya que la inclusión de distintos dialectos depende mucho de las tramas en cuestión y los lugares de ambientación.

La telenovela *Amor bravío*, una historia que se desarrolla en un criadero de toros de lidia en el Estado de México, ofrece, al menos teóricamente, tres distintas variedades mexicanas: la del norte, la del centro y la de Chiapas. Piedad, Leoncio e Hipólito son trabajadores del rancho provenientes del norte (no se especifica de dónde) y el único que tiene algunos rasgos norteños es Leoncio (“e’tá bueno”). En los otros dos se mantiene la /s/ y el habla se parece más a la variedad del centro de los estratos más humildes, sobre todo apreciable en la entonación. En el capítulo 34 (37’00) Viviana, una fotógrafa y amiga de Rafael, viaja a Chiapas para buscar a Aarón, el hermano de Rafael. Ella habla brevemente con una lugareña, aunque no es suficiente para determinar los rasgos pertinentes. Luego, en el capítulo 115, los protagonistas Camila y Daniel pasan su luna de miel en Chiapas, pero solo se escucha hablar a los dos. Lo más característico que se muestra de Chiapas es la música de fondo, las imágenes de la selva y del legado maya, pero de la variedad no se escucha nada. El rancho *La malquerida* se encuentra en el Estado de México con lo cual la variedad más usada es la del centro.

En *La Gata* la trama se desarrolla en un basurero y hay un personaje que se apoda “La Jarocha”⁷ en referencia a su origen veracruzano. No se llega a saber con exactitud desde cuándo vive en la capital, pero de la variedad costera, decididamente, no se aprecia nada en su lenguaje. Ella habla como cualquier otro personaje de la Ciudad de México de los estratos bajos, por ejemplo, Doña Meche o Doña Rita.

⁷ Es posible que el personaje esté basado en una persona real, ya que en el basurero vive una tal Jarocha, la vigilante: <https://www.hoyestado.com/2017/08/los-olvidados-de-neza/> (accedido el 15/01/2019)

Las otras telenovelas del corpus se desarrollan principalmente en la Ciudad de México o al menos en el Estado de México o Puebla que comparten los rasgos centrales. Desde este punto de vista los productores no tienen que incluir otras variedades y se centran sobre todo en la distinción por estrato social.

La distinción dialectal del ámbito mexicano es, por lo tanto, bastante pobre. Domina la variedad del centro, comúnmente hablada en la Ciudad de México y el Estado de México, si bien los personajes de las clases altas tienen una forma de hablar más neutralizada a nivel entonativo y léxico que los personajes pobres, lo cual se comentará más adelante.

A pesar de la ausencia de diferentes dialectos mexicanos más allá de la variedad prestigiosa, sí se aprecia un número considerable de variedades diatópicas del español fuera de México. Si bien es cierto que algunos actores son originarios de otros países hispanohablantes, estos suelen usar la variedad mexicana del centro si no interpretan explícitamente un personaje extranjero. Por lo general, son los personajes secundarios que provienen de otros lugares, pero también contamos con algunos protagonistas extranjeros. En cinco telenovelas del corpus se hallan otras variedades diatópicas del español:

TABLA 2
Variedades diatópicas.

Telenovela	Variedad	Personaje
<i>Triunfo del amor</i>	peninsular / castellana	Pedro (actor español Archie Lafranco)
<i>Amor bravío</i>	chilena	Andrés / Daniel, su pareja y la familia de ambos (en su mayoría actores chilenos)
<i>Mi corazón es tuyo</i>	rioplatense	Axel Patricio Fernando Witteveen (cantante argentino)
<i>Qué pobres tan ricos</i>	peninsular / castellana	Macarena (actriz mexicana)
<i>Antes muerta que Lichita</i>	rioplatense	Valeria (actriz argentina), Marcelo (actor mexicano)
	cubana	Yurisander (actor cubano)
	colombiana	Yosmary (actriz desconocida)

Los rasgos más sobresalientes de cada variedad son explotados de forma estratégica y los otros personajes se percatan de la procedencia diferente, si bien a menudo no logran detectar exactamente la zona dialectal (*Amor bravío*, Agustina a Andrés: “¿Y de dónde es? ¿De algún lugar de Suramérica?”, cap. 16, 27’45). En otras ocasiones se bromea con las particularidades dialectales (*Mi corazón es tuyo*, Ana y Luz imitan el rehilamiento de la variedad rioplatense, cap. 131, 23’00-24’00), aunque siempre se mantiene un tono respetuoso e instructivo acerca de las diferencias lingüísticas. La gran mayoría de los personajes son interpretados por actores cuya variedad materna es esta, y en caso contrario el resultado es,

generalmente, muy bien conseguido (Macarena en *Qué pobres tan ricos*). Los rasgos diatópicos no se centran solo en el acento, sino también en aspectos morfosintácticos y léxicos.

Variedades diastráticas en el corpus

Con el estudio de las variedades diastráticas se analizan rasgos lingüísticos pertenecientes a un determinado grupo social. No existe ningún método exacto como para agrupar a las personas en grupos sociales, ni sabríamos decir cuántos grupos hay en cada sociedad. Los estudiosos de la materia establecen sus propios criterios en función de la investigación así que según Labov, por ejemplo, hay varios factores a tener en cuenta como los ingresos (luego lo cambió por valor de la casa), el nivel educativo y la profesión (WARDHAUGH & FULLER, 2015: 154). Es obvio que en una telenovela no se revelan todos estos datos y la diferenciación ha de ser más simple.

Por otro lado, esta clasificación se hace desde el exterior sin consultar la opinión de cada persona al respecto, pero cada hablante tiene una consciencia sociolingüística, lo cual implica que sabe encajar su propia producción lingüística en el panorama social y tiene conocimiento acerca de sus carencias como los usos no cultos, no aceptables o falsos (MORENO FERNÁNDEZ, 2012: 93). Esta percepción del habla propia se refleja en numerosas escenas del corpus, especialmente en las telenovelas de corte humorístico y familiar, cuando humildes y cultos interactúan.

Si bien es una percepción muy simplificada de la variación diastrática, en el corpus se aprecia principalmente el contraste rico / pobre o culto / humilde. Mientras los personajes del estrato más alto usan un lenguaje bastante neutralizado a nivel léxico con una entonación circunfleja, los personajes como pobres, delincuentes o graciosos, emplean otros recursos a nivel léxico y suprasegmental, especialmente la entonación (LLORENTE PINTO, 2000). El alargamiento de la penúltima sílaba y el acortamiento de la última es una característica de la variedad diastrática de los estratos bajos y está muy presente en el habla de los personajes pobres de las telenovelas mexicanas, igual que las diferencias del uso del léxico. Estos dos aspectos cobran mayor relevancia en nuestro análisis.

La caracterización de los personajes se basa así no solo en el vestuario y la trama, sino se puede escuchar la procedencia social dando lugar tanto a situaciones cómicas de malentendidos como a rechazos y discriminación abierta hacia ciertos personajes. Los hablantes de los estratos más bajos, conscientes de sus carencias educativas, suelen sentirse inferiores también a nivel lingüístico. En *Qué pobres tan ricos* el frutero Nepo termina una conversación con el culto Miguel Ángel diciendo: “¡Qué raro hablas, me cae! Ándale pues...” (cap. 36, 15'00). En esta ocasión no se siente inferior, sino expresa extrañeza ante las expresiones muy infladas del otro. Esta situación se repite (cap. 45, 25'00). Además, el humilde Diego Armando admira al culto Leonardo: “Hablas bien chido.” (cap. 72, 21'00).

Los personajes que evolucionan de pobres a ricos también lo hacen en sus formas de expresarse. No es infrecuente que personajes se corrijan unos a otros, como Minerva a Isela, su madre: “No digas ‘vitoria’, eso es de nacos.” (*Qué pobres tan ricos*, cap. 13,

23'00). Ambas quieren pertenecer a la clase alta, pero la procedencia humilde de Isela se deja entrever a menudo y las correcciones se hacen de forma humorística.

CISNEROS ESTUPIÑÁN (2009: 13) elaboró una pirámide social de estereotipos de habla, y aunque la aplica a una determinada telenovela colombiana (*Los Reyes*) parece fácilmente aplicable a las telenovelas del corpus:



Pirámide social de estereotipos de habla (Cisneros Espupiñán, 2009)

Las expresiones que incluyen anglicismos (gente *nice / cool*), arcaísmos y cultismos se dan más en los grupos de alta sociedad. Estos mismos hacen usos de eufemismos (*entenderse* ‘tener una relación amorosa’) para evitar llamar las cosas por su nombre o para no ofender. No obstante, algunos personajes humildes también hacen uso de eufemismos, pero quizás de una forma más bruta⁸. Los apodos (*mamita*), apelativos (*carnal, mana, cuate...*), coloquialismos (*chido*) y muletillas (*este, órale...*) se sitúan entre los estratos más altos y más bajos, así que pueden ser usados por ambos extremos según la situación y sin mayor repercusión dentro de su respectivo grupo social, aunque los que se quieren distinguir “del pueblo” evitan estas expresiones al máximo. Al final, se relacionan las expresiones populares como refranes y dichos, los disfemismos, barbarismos y transgresiones con los estratos más bajos de la sociedad.

En las conversaciones entre las distintas clases sociales se pueden observar los usos pertinentes según el estrato social y se hallan varias alusiones, implicaturas y referencias metalingüísticas en los guiones de las telenovelas. Son recursos útiles para crear malentendidos y situaciones chistosas, pero también reflejan una visión del mundo que viene condicionada por el propio contexto cultural en el que se ambienta la serie. Como la clase alta

⁸ *Qué pobres tan ricos*, cap. 36, 14'20, Nepo a Miguel Ángel: “(...) y tú muy bien puedes ayudarles con eso en lugar de seguirte **rascando los ... huesos**”. Miguel Ángel se queda pensando un rato y luego se ríe: “Jaja, ya te entendí.”

suele usar un registro neutralizado y culto, parece más interesante analizar el habla de los personajes de los estratos bajos y entre los diferentes grupos.

Sorprendentemente, el nombre del personaje también puede indicar la posición social como es el caso de los nombres María y Guadalupe. Ambos hacen referencia a las vírgenes católicas dotadas de altísima moral, pero “en México las *Lupitas* y las *Marías* suelen referir a las mujeres de medios populares e indígenas” (DURIN & VÁZQUEZ, 2013: 32). En el corpus se puede corroborar esta tendencia, ya que tenemos a las pobres y humildes María Desamparada y María Magdalena (*Triunfo del amor*), Luz María (*Amor bravío*), Lupita (*Qué pobres tan ricos*) y María López López (*Así en el barrio como en el cielo*). No se encuentran ni Marías ni Guadalupe entre las clases altas en el corpus.

A continuación, veremos algunos ejemplos⁹ de las variedades diastráticas en el corpus.

Triunfo del amor

Es una telenovela que se desarrolla principalmente en el mundo de la moda con un fuerte contraste entre los personajes ricos y pobres.

Los dos bomberos Cruz (C) y Napoleón (N), de origen muy humilde, están hablando sobre el amor. (Cap. 27, 28’42)

N: Voy a tener que apurarme a fundar el club de los pollones, porque si no, pos, todos los solteros se me van a acabar.

C. Mire, usted lo que debería hacer es dejarse de tonterías y enamorarse. Y alcanzar ese tren el que se le fue, ándele.

N: Ohhh, hombre, pero ¿qué mal te hice, desgraciadote? Yo nada de amor, pos yo estoy muy pollón, muy pollón.

La expresión “estar pollón” en México se refiere a estar joven, algo un poco hiperbólico considerando la edad de Napoleón (supera los 55). Los rasgos del habla de los estratos bajos se encuentran más a nivel suprasegmental (alargamiento de la penúltima sílaba), pero también se aprecian en *pos* por ‘pues’, el apelativo *desgraciado* con su respectivo aumentativo y *ándele*. Es curioso que Cruz le habla a Napoleón por *usted* y este lo tutea. Ambos se conocen desde hace tiempo y son compañeros del trabajo además de amigos, pero la diferencia de edad o el propio respeto impulsan el uso del *usted* unidireccional.

Amor bravío

La telenovela está ambientada en un rancho, lo cual permite evaluar dos grupos sociales: los criados (estrato bajo) y los patronos (estrato alto). En los criados no se dan los rasgos

⁹ La localización de las escenas (cap.=capítulo, mm’ss) es aproximada y se refiere a la versión sin publicidad y al inicio de la escena.

típicos de manera sistemática, ya que la hija de la cocinera Piedad, Luz María, va al colegio y goza de una buena educación lo cual se refleja en sus usos lingüísticos. Sin embargo, Piedad, Leoncio, Dorotea, Hipólito y Rodolfo demuestran la falta de instrucción mediante su forma de hablar.

Leoncio (L), el caporal, llega a la cocina donde habla con su hermana, Piedad (P). (Cap. 18, 10'20)

L: (silba) *¿Qué sabes de su primo de la niña?*

P: *Ya no he oído nada.*

L: *Igual nos va mejor con el gringo, ¿no?*

P: *¿Gringo? Pero no es gringo, ¿sí?*

L: *Es de otro país, ¿no?*

P: *Sí.*

L: *Pos, es gringo, babosa.*

Leoncio silba para saludar o llamar la atención, lo cual es un rasgo de la interacción informal o vulgar. La duplicación del artículo posesivo suele darse normalmente entre hablantes bilingües de alguna lengua indígena (LIPSKI, 2007: 305), pero aquí es señal de la incultura de Leoncio la cual también se muestra en su interpretación del término “gringo”. Por lo general, esta denominación hace referencia a estadounidenses, no obstante, Leoncio la usa como sinónimo para “extranjero” y trata a su hermana como si ella fuera estúpida. Leoncio masculla y cuesta entender lo que dice. A menudo está borracho (es alcohólico) y la vocalización puede derivar de los efectos del alcohol.

Qué pobres tan ricos

Los Ruizpalacios son una familia sumamente rica, pero pierden toda su fortuna. Como consecuencia se ven obligados a mudarse a la casa de los Menchaca que viven en la colonia humilde La Nopalera. Las diferencias de clases es un tópico muy explotado en esta telenovela.

Miguel Ángel Ruizpalacios (MA) habla con el hombre (H) de la mudanza al que no entiende, así que su hermana Frida (F) tiene que traducir lo dicho. (Cap. 9, 01'35)

MA: *Buenas tardes. ¿Hay alguien en esta morada? Creo que no hay nadie. Dejaron la puerta abierta.*

H: *¿Qué onda, patrón? ¿Bajamos sus chunches? Ya decídase porque vamos a cobrar más por el cambio de rumbo, eh.*

MA: *Sí, bueno, eh. Creo que solo traigo mil quinientos pesos.*

H: *Pues, pío es nada. Órale, Chicalcas, bájate los tiliches. Una pena, joven, pero vamos a tener que dejar aquí sus chivas, porque pues con este barro no alcanza para meterlas al cantón.*

MA: *Perdón, gentil hombre, no entendí muy bien lo que me quiso decir...*

F: *A ver, que van a dejar todo en la calle. ¿Que no hablas español de verdad? Tipo, o sea, chale... ¡neta!*

En este diálogo se hace notar muy bien el contraste entre un registro culto (*morada*) y un registro coloquial (*cantón*). Entre las personas del estrato medio-bajo y de forma coloquial es habitual saludarse con *qué onda*¹⁰ con algún vocativo, aquí *patrón* por ‘superior’ o ‘jefe’. “Chunches”, “tiliches” y “chivas” significan ‘cosas’ de forma coloquial y algo despectiva. Con “barro” se refiere claramente al dinero y el “cantón” es la casa. Una expresión de enojo o resignación es “chale”¹¹. “Neta” significa ‘verdad’ y es también empleado en un contexto más coloquial entre los hablantes cultos¹². Obviamente, Miguel Ángel es incapaz de adecuarse al lenguaje del hombre de la mudanza y viceversa por un trecho sociocultural. El hombre queda retratado como un estereotipo, incapaz de expresarse de forma culta, lo cual da a entender que estos trabajos son realizados por personas de los estratos más bajos de la sociedad, a menudo indígenas o mestizos. Esta representación alimenta los clichés, pero quedan corroborados en el día a día en México.¹³

En esta escena se ejemplifica también que los distintivos entre pobres y ricos se hallan claramente a nivel lingüístico. Si nadie se puede adecuar al habla del otro, como ocurre en esta escena, la comunicación se ve severamente enturbiada. De hecho, en esta telenovela se celebra mucho el contraste lingüístico entre las clases sociales para crear situaciones cómicas y subrayar la procedencia de cada uno. En una escena anterior (cap. 8, 40’45) Frida tuvo que hacer de intérprete para traducirle a su hermano lo que dice el trabajador (*Simón* por ‘sí’, *clarines* por ‘claro’, *cariñoso* por ‘caro’ etc.)¹⁴.

El uso de distintos registros y diferencias culturales dentro del mismo país pueden dar lugar a malentendidos insólitos. Así ocurre en la escena en la que Jesús Menchaca (Don Chuy) habla con Ana Sofía de Ruizpalacios.

Don Chuy (DC) les ofrece a sus invitados el desayuno, pero Ana Sofía (AS) no lo entiendo del todo bien. (Cap. 13, 22’00)

DC: *¿Alguna petición especial para su desayuno? Podemos ofrecerles tamales, chilaquiles, tenemos unas pellizcadas...*

AS: *Ay no, pellizcadas no, luego salen moratones...*

Don Chuy intenta hablar bien y con un registro más culto de lo normal (*petición*) lo cual demuestra su consciencia lingüística acerca de la necesidad de adecuar su lenguaje, pero no prevé que Ana Sofía carece de conocimiento cultural acerca de la cocina tradicional mexicana. El proceso inferencial que sigue Ana Sofía la lleva a la conclusión de que Don

¹⁰ Explicación del origen de la expresión en <http://www.academia.org.mx/esp/respuestas/item/que-onda> (accedido el 22/11/2019).

¹¹ Estas expresiones se pueden comprobar en diccionarios de coloquialismos como <http://www.jergasdehablahispana.org/>.

¹² Disponible en <https://www.academia.org.mx/>.

¹³ La gran mayoría de los indígenas en la zona metropolitana del Valle de México se dedican a labores de obreros: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252006000100007 (accedido el 01/10/2018).

¹⁴ Estas expresiones se pueden comprobar en diccionarios de coloquialismos como <http://www.jergasdehablahispana.org/>.

Chuy quiere pellizcarla¹⁵ y no ofrecerle *pellizcadas*, un antojito mexicano, es decir, un tipo de aperitivo comestible. Para Ana Sofía, el contexto elegido es el de un posible peligro, seguramente provocado por su situación de repentina pobreza, y su interpretación va directamente a la violencia física. Sin embargo, puede también tratarse de un simple desconocimiento de una creación culinaria del país y cualquier persona no familiarizada con estos conceptos puede caer en la misma trampa. Al parecer, Ana Sofía se siente más italiana que mexicana, por lo tanto es posible que ignora aspectos culturales, en particular si se dan más entre gente humilde.

Don Salomón, el prestamista de la colonia, pretende ser muy culto y usa expresiones más finas que los otros vecinos de la Nopalera. Sin embargo, su conocimiento se extiende también al habla más popular como se puede observar en el siguiente ejemplo.

Don Salomón (DS) se ofrece para organizar las bebidas para la boda de Leonardo y aclara el significado de “chupe” a Ana Sofía (AS). (Cap. 89, 19’20)

AS: *¿Chupe? Y eso traducido al castellano, ¿qué quiere decir?*

DS: *Ah, mi querida doña Ana Sofía. “Chupe” del verbo “chupar”, “chupando” que es gerundio, quiere decir: las bebidas, los tragos, los alcoholes, la lepus, el pisco, desde mezcal, tepache y pulque, hasta brandy, whisky, y sidra navideña de la fina, de la de Puebla.*

Don Salomón ofrece una amplia batería de sinónimos de la palabra *chupe*¹⁶ así que a Ana Sofía no le puede quedar ninguna duda acerca del significado.

La Gata

El contraste entre pobre y rico es brutal en esta telenovela, ya que gran parte de la trama se desarrolla en el basurero Bordo de Xochiaca, en Chalco (Nezahualcóyotl), donde realmente vive gente en situación precaria. A nivel lingüístico estas diferencias no siempre son consistentes, pero hay algunos personajes marginales dignos de mención.

Garabato (G), sus amigos (A1, A2) e Inés (I) quieren robar a gente en la calle usando a Inés como cebo. (Cap. 17, 17’38)

G: *Va, mi reina, eh. Ya sabes lo que tienes que hacer. Y si te carga el payaso ve a rajarlo, eh.*

I: *Pero tú dijiste que no iba a pasar nada.*

G: *¡Vuelve la mula al trigo! Clarín, que no hay fijón. (...)*

A1: *¿Será que pasará toda la noche sin poder dar un golpe?*

A2: *Claro que nel. Si el anzuelo está rechulísima.*

¹⁵ Según el DRAE en su primera aceptación: “Asir con el dedo pulgar y cualquiera de los otros una pequeña porción de piel y carne, apretándola de suerte que cause dolor.”

¹⁶ Disponible en <http://www.jergasdehablahispana.org/>

En este caso se trata de un grupo de delincentes juveniles que se caracterizan por su lenguaje. Garabato usa frases hechas (*Vuelve la mula al trigo*) y cambios de palabras como *clarín* por ‘claro’¹⁷. La jerga *no hay fijón* significa que ‘no importa’ o ‘no hay problema’¹⁸ y es un claro indicador de la pertenencia social del que la usa. Otro rasgo es el empleo del coloquialismo *nel* por ‘no’¹⁹. Garabato evoluciona llegando a llevar una vida honrada y relativamente acomodada con su hijo y un trabajo estable. Tampoco ya usa su apodo informal, sino se hace llamar por su nombre real: Víctor. No hay, por lo tanto, ningún indicio de que ya se anticipan conscientemente los destinos de los personajes mediante sus usos lingüísticos. La protagonista Esmeralda (la “gata”) y su amigo Damián son algo más formales en su producción lingüística que Garabato, prueba de que los dos van a la escuela, pero al final terminan los tres en un ambiente de clase media-alta con una expresión lingüística muy cuidada.

Lo que sí es apreciable es que los usos de jergas, vulgarismos y coloquialismos son más extendidos entre los personajes marginales con lazos a la delincuencia que los personajes humildes, pero honrados. La lengua se convierte así en clasificador social y —en ocasiones incluso— moral.

Antes muerta que Lichita

Esta telenovela se desarrolla en el mundo mediático con un claro contraste entre los ricos poderosos y los pobres trabajadores. Un buen ejemplo diacrítico ofrece la servidumbre, pobre por definición (al menos en las telenovelas) y conviviendo con los ricos. La criada de los De Toledo y Mondragón le explica a su jefa lo que ha hecho (Cap. 27, 25’00):

Señora, ya dejé la ropa suya de usted y la suya del señor en la tintorería. Y me encontré estas moneditas en el saco del señor y este arete que ha de ser el suyo de usted. Con permiso.

Como ya mencionamos, la duplicación del posesivo (“suyo” y “de usted”) es un rasgo que se da en bilingües de alguna lengua indígena (LIPSKI, 2007: 305), así que puede ser que la criada sea de ascendencia indígena. De todos modos, es claramente un vulgarismo determinando una posición socioeconómica más bien baja, aunque también sirve para evitar cualquier ambigüedad del posesivo *suyo*. Consciente de su posición social (y laboral), la mujer se retira muy cortésmente con un “con permiso”, algo habitual en todas las telenovelas analizadas (normalmente de abajo hacia arriba en la escala social o al mismo nivel).

En las otras telenovelas del corpus se aprecian ejemplos parecidos que omitimos en el presente artículo.

¹⁷ En otras ocasiones también se puede escuchar *simón* por ‘sí’.

¹⁸ Explicación disponible en <http://www.jergasdehablahispana.org/index.php?pais=m%E9xico&palabra=no+hay+fij%F3n&tipobusqueda=1> (accedido el 05/10/2018).

¹⁹ <http://www.asihablamos.com/word/palabra/Nel.php> (accedido el 08/10/2018).

Variedades diafásicas en el corpus

No hay muchos ejemplos de este fenómeno, pero en *Antes muerta que Lichita* ambos protagonistas, Alicia (Lichita) y Roberto, se desenvuelven en ambientes cultos (entorno laboral) y en ambientes humildes (entorno familiar). Donde más se puede apreciar el cambio situacional de registro es en Roberto.

Cap. 10, 18'42

Ya ni la friegas... Casi te catcha Lichita, ¡menso!

Cap. 13, 02'15

Pues, el reportaje hablaba de Icónika y era poco ético que se publicara, don Augusto, ...

Con Gumaro Roberto relaja mucho su habla e incluye más coloquialismos. *Ya ni la friegas* es una expresión para denotar molestia y enojo con alguien²⁰. El verbo *catchar* es sinónimo coloquial de 'descubrir', igual que *menso* es coloquial para 'tonto'²¹. Cuando se dirige a su jefe Augusto adecua su lenguaje e intenta usar un registro más formal y palabras cultas.

Teniendo en cuenta el proceso de producción de una telenovela y que muchas veces los actores no tienen tiempo para ensayar las escenas o incluso usan apuntadores, es lógico que las variedades diafásicas no pueden tener tanta atención como, por ejemplo, las variedades diastráticas. Por otra parte, el lenguaje empleado en las telenovelas (como también en el teatro) sirve como elemento caracterizador del personaje, así que su finalidad no es el realismo, sino la manera de hablar es un rasgo identificatorio importante de cada personaje. De ser así, la variación diafásica no es necesaria y en el caso de que aparezca, sirve para realzar un contraste con tintes humorísticos (por ejemplo, la dejadez con la que Roberto habla con su colega Gumaro).

Idiolectos en el corpus

La caracterización de los personajes se realiza mediante distintos recursos como estilismo (vestuario, peinado...), movimiento (gestos, mímica...) y, naturalmente, el lenguaje. Resalta el empleo de expresiones lingüísticas y formas de hablar atribuidas únicamente a un personaje, especialmente en las producciones de índole cómica. Recordemos las palabras de CISNEROS ESTUPIÑÁN (2011: 264):

Si el espectador es capaz de recordar un personaje a través de sus usos lingüísticos la telenovela consigue la simpatía del televidente por el personaje que recuerda, y lo suma a su audiencia.

Teniendo esto en cuenta, la creación de idiolectos se debe a una estrategia de mercadotecnia.

²⁰ Disponible en <https://www.significadode.org/ya%20ni%20la%20friegas.htm> (accedido el 212/11/2019).

²¹ Disponibles en <https://www.asihablamos.com/>

TABLA 3.
Idiolectos.

Telenovela	Personaje	Particularidades
<i>Mi corazón es tuyo</i>	Fanny ²²	muletillas <i>o sea</i> , <i>tipo</i> y <i>equis</i> ²³ , anglicismos, hashtag (para enfatizar)
<i>Qué pobres tan ricos</i>	Leonardo ²⁴	anglicismos (<i>gente nice</i> , <i>please</i>), inclusión del sufijo -uki (<i>artistuki</i>)
<i>Antes muerta que Lichita</i>	Luciana	su “segundo nombre es Publicidad” y como “inspirada está inspiradísima”.
	Néstor	muletilla “del verbo (+explicación)”: “Vamos a ser un equipo genial... del verbo... ‘genial’.” (Cap. 20, 23’38)
	Alicia	empleo excesivo de diminutivos y expresiones de cortesía
	Gumaro	entonación exagerada alargando el final de la palabra, especialmente en los apelativos <i>colega</i> , <i>cuate</i> , <i>camarada</i> .

Como descubrió CISNEROS ESTUPIÑÁN en la investigación *El lenguaje de la telenovela en la conducta lingüística de televidentes jóvenes* (2009: 15), los espectadores tienden a adoptar algunos usos lingüísticos de las telenovelas actuales. Esto puede servir para llamar la atención en la sociedad al emplear usos peculiares del lenguaje y paralelamente se está haciendo publicidad para la telenovela.

Otras lenguas en el corpus

México presume de una gran diversidad cultural y lingüística, así que cabe preguntarse si esta realidad se refleja también en las telenovelas mexicanas. Entre el elenco prevalece claramente el canon europeo de belleza. Si bien contamos con algunos personajes y figurantes de visible ascendencia indígena²⁵ (por ejemplo, Rafaela Osuna en *El color de la pasión*, Perla Ivette y José Tizoc en *Qué pobres tan ricos*, José Primitivo en *Las Bravo*, Dorita en *La Gata*) o afroamericana (una criada de los Martínez-Negrete y Centavito en *La Gata*), la presencia de las lenguas indígenas o criollas es prácticamente inexistente en el corpus.

²² Esta forma de hablar también se aprecia en las amigas de Fanny, en Frida (*Qué pobres tan ricos*) y Dafne (*antes muerta que Lichita*).

²³ La variable *equis* significa literalmente algo como “ni al caso” (www.asihablamos.com).

²⁴ Es excéntrico y homosexual. Gracias a su lenguaje tan exagerado se evoca también el estereotipo del gay.

²⁵ Se trata de una apreciación personal debido a los rasgos físicos de los actores.

Incluso en el ambiente de las empleadas domésticas no predominan los personajes indígenas, aunque en realidad “el servicio doméstico es la ocupación urbana más común entre las indígenas, y es más probable ser trabajadora doméstica cuando se es indígena.” (DURIN & VÁZQUEZ, 2013: 26).

El extenso corpus presenta una excepción con *Mi corazón es tuyo* (cap. 38, 14'45) donde sí se pronuncian unas palabras en maya en homenaje al lugar en el que se encuentran los protagonistas.

Fernando e Isabela están de luna de miel en Cozumel (Quintana Roo), una isla caribeña con legado maya. Cuando Isabela se despierta, Fernando le dice: “*Maalok'in*. En maya significa ‘bueno’ y ‘sol’. En castellano se interpreta como ‘buenos días’”.²⁶

Aparte de esta frase no se muestra nada más de la cultura maya ya que la pareja se limita a disfrutar de la playa, de las instalaciones del hotel y del campo de golf.

Otras lenguas como el inglés o italiano tienen clara preferencia en el corpus. En general, los personajes educados y cultos de todas las telenovelas del corpus suelen tener una pronunciación muy correcta del inglés, incluso cuando se trata de palabras aisladas. Los personajes incultos, pobres o graciosos muestran abiertamente su ignorancia del idioma y se convierte en un caldo de momentos graciosos, como cuando Nando intenta enseñarle inglés a Ana (*Mi corazón es tuyo*). El conocimiento del inglés es asociado con éxito personal y profesional, especialmente si se llega a un alto grado de dominio. Estancias en el extranjero para aprender o mejorar idiomas y estudiar es un privilegio de las personas más acomodadas. Automáticamente, el personaje reafirma su buena posición social y puede que provoca admiración en la gente que carece de estas competencias.

El italiano se presenta más a menudo como lengua inventada por algunos personajes con el fin de hacerse más interesantes o cumplir ciertos estereotipos como en el caso del diseñador excéntrico Pipino Pichoni (*Triunfo del amor*) y el dueño de una pizzería Domingo (*La Gata*). Por otra parte, la ascendencia europea se asocia con un aumento del prestigio social como en el caso de Ana Sofía Romagnoli Tolentino de Ruizpalacios, (*Qué pobres tan ricos*).

CONCLUSIÓN

En el corpus se hallan diferentes geolectos y se refleja la conciencia de los hablantes sobre su propia producción lingüística. Las relaciones entre pobres y ricos o niños y adultos, por ejemplo, permiten la inclusión de avisos didácticos sobre el uso adecuado de la lengua y la aclaración de significados. Además, se cuenta con la presencia de idiomas extranjeros, si bien estos dependen mucho de la trama. Eventualmente algunos personajes

²⁶ maalo significa ‘bueno’ y kin, ‘sol’. <https://excursionesenlarivieramaya.com/te-interesa-saber-un-poco-acerca-de-la-lengua-maya/> (accedido el 08/10/2018)

presentan una forma tan peculiar de hablar que dan paso a un idiolecto que los identifica y diferencia bien a lo largo del relato.

No obstante, la presencia de las variedades mexicanas es bastante pobre en el corpus. Posiblemente tiene que ver con las telenovelas elegidas, porque la gran mayoría de ellas tiene sus tramas en la Ciudad de México o en el Estado de México donde predomina la variedad del centro. En el caso de contar con personajes de otras zonas no se ha aprovechado este recurso lingüístico.

A pesar de que los elencos cuentan con actores de distintos países, LLORENTE PINTO (2004: 4) recuerda que:

(...) también es cierto que 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. Se respetan los giros y usos propios de cada país.

La variedad dominante en las telenovelas es, efectivamente, también la variedad de prestigio, presente en los medios nacionales de comunicación. Puesto que la telenovela es un producto que se exporta a varios países de habla hispana y no hispana, puede ser esta la causa por la que no se ahonda tanto en las variedades diatópicas del español de México para no confundir al espectador internacional. Sin embargo, el español usado en las telenovelas del corpus tiene claramente rasgos mexicanos lo cual favorece su acogida en otros países. La variedad mexicana del español es sumamente importante para la identidad de los mexicanos en EE. UU. (URIBE ALVARADO, 2005: 23):

En el caso de las [telenovelas] mexicanas, que la mayoría son producidas con referencias territoriales y culturales de la capital del país, el acento del capitalino es muy identificable. De cualquier manera, sea capitalino o provinciano y aun cuando sea reconocible la diferencia, sólo el (los) acento(s) mexicano(s) es (son) aceptable(s) para el público mexicano inmigrante; a pesar de las diferencias, es un referente que ayuda a la emergencia del sentimiento de adscripción nacional.

Como los mexicanos son mayoría entre los inmigrantes en EE. UU. se convierten en un público muy valioso para las productoras.

Para concluir, la diversidad lingüística del país no queda en absoluto reflejada y se presentan algunas otras variedades del español según la trama. Cabe recordar que el lenguaje en las telenovelas es un medio de caracterización del personaje (junto al vestuario, maquillaje, movimiento corporal etc.) y como tal no busca plasmar el realismo lingüístico de toda una sociedad. Gracias al análisis pudimos comprobar que efectivamente se está empleando el español hablado en México y no el español neutro (LLORENTE PINTO, 2006), si bien con mucha menos variación que en la realidad. Los contrastes se dan principalmente a nivel diastrático, ya que la oposición entre ‘pobre’ y ‘rico’ es necesaria en la mayoría de las tramas telenovelescas. Teniendo en cuenta la función artística del lenguaje, la representación del español hablado en México es bastante satisfactoria, ya que a los pocos minutos (si no, segundos) de ver una telenovela del corpus se aprecia su “mexicanidad” a través de los usos lingüísticos. Asimismo, conviene destacar que la presencia verosímil de la variedad dominante de un país (con variación diastrática) es absolutamente suficiente como *input* para

estudiantes de ELE, ya que un acercamiento más simplificado a la realidad lingüística de un país puede ser muy beneficioso en el aprendizaje. En resumen, las telenovelas mexicanas analizadas cuentan con gran abundancia de rasgos diferenciadores que pueden servir en el descubrimiento de la variedad mexicana en el aula de ELE.

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (2016): *Diccionario de mexicanismos*. Recuperado 18/03/2018, a partir de <https://www.academia.org.mx/index.php/obras/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-de-mexicanismos>
- ANDIÓN HERRERO, MARÍA ANTONIETA, & CASADO FRESNILLO, CELIA. (2014): *Variación y variedad del español aplicadas a E-LE/L2*. Madrid: UNED.
- ÁVILA, RAÚL (1988): “Lengua hablada y estrato social: un acercamiento léxico estadístico”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1), pp. 131-148.
- CISNEROS ESTUPIÑÁN, MIREYA, OLAVE ARIAS, GIOHANNY., & ROJAS GARCÍA, ILENE (2009). “El lenguaje de la telenovela en la conducta lingüística de televidentes jóvenes”, *Perspectivas de la comunicación*, 2 (2), pp. 7-17.
- DURIN, SÉVERINE & VÁZQUEZ, NATALIA. (2013): “Heroínas-sirvientas”, *Trayectorias*, 15 (36), pp. 20-44.
- LIPSKI, JOHN (2007): *El español de América*. Madrid: Cátedra.
- LLORENTE PINTO, MARÍA (2000): “El español de las telenovelas hispanoamericanas”, *Cuestiones de actualidad en Lengua Española*. Salamanca. Recuperado a partir de http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121977/3/DLE_LlorentePinto_Espanol_de las_telenovelas.pdf
- LLORENTE PINTO, MARÍA (2004): “La nueva cohesión del español y la influencia de las telenovelas”, *Archivo de Filología Aragonesa*, pp. 577-587. Recuperado a partir de http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121975/3/DLE_LlorentePinto_La_nueva_cohesion_del_espanol.pdf
- LLORENTE PINTO, MARÍA (2006): “¿Qué es el español neutro?”, *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural*, (31), pp. 77-81. Recuperado a partir de https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121976/3/DLE_LlorentePinto_Que_es_espanol_neutro.pdf
- LOPE BLANCH, JUAN (1967): “Sobre la influencia de las lenguas indígenas en el léxico del español hablado en México”, *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, pp. 395-402.
- LOPE BLANCH, JUAN (1970): “Las zonas dialectales de México”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX(1), pp. 1-11. <https://doi.org/10.3998/NRFH.2016.01>
- LOPE BLANCH, JUAN (1995): *El habla popular de la república mexicana*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- MARTÍN BUTRAGUEÑO, PEDRO (2011): “Estratificación sociolingüística de la entonación circunfleja mexicana. En P. Martín Butragueño (Ed.)” en *Realismo en el análisis de corpus orales: primer coloquio de cambio y variación lingüística*. (pp. 93-121). El colegio de México.
- MORENO FERNÁNDEZ, FRANCISCO (2012): *Sociolingüística cognitiva*. Madrid: Iberoamericana.
- MORENO FERNÁNDEZ, FRANCISCO & OTERO ROTH, JAIME (2007): *Atlas de la lengua española en el mundo*. Barcelona: Ariel.
- PETKOVA, INGRID (2010): *Los nahuatlismos en el español de México*, Budapest. <https://doi.org/10.1556/Verb.12.2010.2.27>
- URIBE ALVARADO, ANA BERTHA (2005): “México imaginado”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XI, 9-33. Recuperado a partir de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31602102>
- WARDHAUGH, RONALD & FULLER, JANET (2015): *An Introduction to Sociolinguistics* (7ª ed.). Oxford: Wiley Blackwell.

