

El texto híbrido: una ejemplificación a través de la telenovela latinoamericana

María Laura Pardo *

Teoría y método

Este trabajo se inscribe dentro del marco teórico del análisis crítico del discurso y utiliza como método el análisis lingüístico del discurso; método que aparece desde hace más de una década con fuerza dentro de los estudios cualitativos.

Siguiendo esencialmente la teoría básica de Glasser y Strauss, realizaremos sobre una muestra teórica un estudio de casos en los que nos ocuparemos de ciertas “propiedades” de las telenovelas latinoamericanas como texto híbrido; categoría conceptual sobre la que gira esta investigación.

A través del análisis y la interpretación de los datos de un *corpus* variado y representativo, y lograda una importante saturación, pasaremos a la explicación de lo hasta ahora generado en dicha investigación.

La hibridación

La hibridación no es un problema actual. En general, el discurso político, el eclesiástico y las conferencias nacen de un texto oral en su faz productiva que deviene a su vez, en su origen y recepción, un texto oral o viceversa.

* Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural (CIAFIC) y Centro de Estudios e Investigaciones Laborales (CEIL/CONICET), Buenos Aires, Argentina.

Cuando llegan los medios de comunicación social, estos textos se complejizan. El teatro o el cine fueron los primeros medios públicos de hibridación. Pero es en la actualidad, y en especial junto a la televisión y a la comunicación electrónica (Internet), que surgen con especial énfasis.

La telenovela como texto híbrido

La telenovela se revela como un texto sumamente rico para ser estudiado en cuanto a su producción, porque requiere de un primer estadio que surge de la mano del escritor (que puede o no copiar diálogos, es decir, material oral); luego el material escrito debe ser aprendido por los actores y verbalizado (pasaje escrito—oral), para ser recibido por los televidentes como oral cuando en realidad es de origen escrito (escrito—oral).

Sobre la oralidad—la escritura—lo híbrido

Siempre he considerado que no se puede tratar el tema de la oralidad sin estudiar a su vez el de la escritura. En este trabajo me interesa profundizar el *pasaje* de la oralidad a la escritura y viceversa. Muchos lingüistas analizan textos sin preocuparse demasiado por su procedencia: si ésta ha surgido desde la oralidad o bien desde la escritura.

Este artículo se basa en mi investigación más reciente sobre texto oral y escrito. Esta dicotomía se ha discutido y estudiado (Ong, 1982; Horowitz, Rosalind y S. Jay Samuels, 1987; Tannen, 1989; Stein, 1992), pero dejando de lado el rol fundamental que cumple la producción de un texto (no me refiero a su emisión). La producción de un texto puede nacer como escrita y ser luego puesta en uso como oral y viceversa. Este origen escrito, (aunque luego el texto se decodifique como oral), deja un rastro importante en el producto final que se emite y recibe como oral.

Es tarea fundamental del analista del discurso lograr una decodificación del texto en que la impronta de su reproducción pueda ser rastreada, ubicada y dé una explicación a ciertos fenómenos que aparecen en el texto “oralizado” que plantea diferencias con aquél que nace de una producción oral, es decir que no sufre ninguna transformación intermedia. Podría decirse que ningún texto es puramente oral o escrito, pero nos referimos aquí a casos bastante prominentes

de la sociedad moderna como el ya mencionado de la telenovela, o el de los mensajes electrónicos a través de Internet.

La telenovela y otros híbridos

También las transcripciones de las conversaciones con las que trabajamos son híbridos y debemos, a la hora de la interpretación de los datos, diferenciar qué recursos provienen o tienen su origen en la oralidad y cuáles pueden estar viciados por la escritura o la transcripción.

La transcripción de la emisión de una telenovela en video, por ejemplo, agrega otra transformación a las ya sufridas por la telenovela misma. Y es de esta sucesión de transformaciones de la que debemos tener conciencia en el momento del análisis.

Las transcripciones de texto oral muestran por un lado lo difícil que se hace volcar a la escritura los turnos de habla, ya que estos en general están unos superpuestos con otros, y por otro la desaparición de todos los recursos del nivel suprasegmental, como los tonos de la voz, o la acentuación de ciertos términos.

En los mensajes de Internet *on-line*, quienes intervienen en el diálogo escriben una o varias emisiones, esperando lo que el otro contesta (siempre que ésta no tome mucho tiempo) y luego contestan de modo escrito teniendo al otro hablante-lector "en línea". Hay aquí un proceso que podríamos llamar *oral en tanto* existe una relación "pregunta-respuesta" entre ambos (aunque no se oiga nada) y un canal de comunicación que sólo es viable de forma escrita. La coherencia mental que se maneja (Givón y Gernsbacher, 1995) se preocupa tanto por la coherencia en lo escrito como en esta suerte de "oralidad", entendiendo por ésta una adecuación más inmediata al texto mental¹ del otro, que la que puede haber en un texto escrito que no tiene esta posibilidad de interacción, como es el caso de la literatura.

El pasaje de un modo a otro (oral-escrito, escrito-oral) en general ha sido estudiado desde la escritura, y en especial en la literatura.

Pocos son los trabajos en los que se ahonda acerca de cómo en la oralidad puede vehiculizarse la escritura y viceversa.

¹ La diferencia cognitiva para la generación de un texto oral o escrito implica algunas diferencias de orden estratégico, como por ejemplo la adecuación distinta que requiere la comunicación con un hablante-lector concreto de la comunicación que con un lector inespecífico, del que no tenemos una idea más que general de su mundo de creencias.

En realidad, la problemática de la hibridación está relacionada con la polifonía de los textos, en tanto de lo que se trata es de descubrir si el origen de esas voces (reflejadas estructural y semánticamente en el habla) es de naturaleza oral o escrita y si esto deja algún rastro en el texto que las incluye.

El proceso de hibridación: la telenovela, un camino de lo escrito a lo oral

En este trabajo he tratado de dar cuenta de una serie de rasgos que la escritura dejó en la oralidad de la telenovela. A ellos me refiero a continuación. Deseo aclarar que los rasgos de la hibridación que desarrollaré no son privativos de la telenovela sino que pueden observarse en otros textos híbridos e incluso no híbridos, ya que se trata de dar cuenta de factores orales y escritos en un mismo texto, lo que algunos lingüistas denominan “estilos” (Tannen, 1993; Chafe, 1994).

El respeto al guión

Obviamente, uno de los primeros rasgos que aparece como evidencia del origen escrito del texto oral que vemos y escuchamos en una telenovela, es el respeto minucioso de los *turnos de habla*.

Si bien esta estructura rígida puede quebrarse en algún momento, con el fin de crear una situación más parecida a la realidad, el porcentaje más alto del capítulo televisivo de la telenovela respeta en extremo esta suerte de conversación lineal para que el televidente pueda interpretar clara y correctamente la trama o guión de la misma.

Reflexión oral informativa de textos de divulgación científica, cultural o tecnológica

En estos tiempos de globalización es común que la telenovela se enmarque en algún problema de naturaleza nacional. Por ejemplo, en la telenovela colombiana *Café con aroma de mujer*, la historia gira alrededor del problema de los cafetales (una de las industrias más importantes de ese país), los *holdings* empresariales, las trampas alrededor de este mercado, las plagas que pueden

afectar la cosecha y otros tantos problemas relacionados que encuadran la relación amorosa entre los protagonistas.

Otras eligen temas ecológicos o bien, como en el caso de *Perla Negra*, la telenovela que analizo aquí, la cual alude, entre otros, al problema del trasplante de médula ósea. El tratamiento de estos temas puede, en algunos casos, entorpecer el efecto “oral” del texto, pero como estamos en una ficción, esta estrategia de la telenovela no perturba la historia, sino que introduce cierta temática de la realidad, que se supone no sería “consumida” en otro marco por los televidentes. Este sería un modo de educar a través de la ficción; propio de la telenovela que tiene un público amplio y cada vez más variado entre las distintas clases sociales.

Esta divulgación científica es emitida, en este caso, por la protagonista en *off*, por lo que no se presenta como oral. Y no es así en primer lugar, porque su decir no va dirigido a ningún personaje de la ficción sino a la audiencia en general, pero no a modo de diálogo con ésta, porque no se plantea como tal. Y esto es lo interesante, queda a medio camino entre las dos vías. Si se hace explícito el diálogo audiencia-protagonista de la telenovela, el hechizo de la ficción se quiebra. Entonces este “decir” enmarcado en la ficción queda como una *reflexión oral informativa con diálogo implícito* de la protagonista, absorbida por los televidentes como una oralidad proveniente de su pensamiento dirigido a la audiencia, pero sin ningún vocativo o apelación a la misma. Ni siquiera su imagen está presente para mirar de frente a la cámara, lo que podría dar la idea de que su mirada se dirige a los televidentes; sólo aparece su voz en *off*, en el marco de la historia ficcional, aunque sin entrar en juego con ningún personaje. Esta “suerte de oralidad” no es otra cosa que un escrito sobre un tema que se ha investigado y luego redactado como un informe.

Este párrafo evidenciador de la escritura, permite también el acceso a un aspecto que en la “producción” de la telenovela se relaciona con el mundo real, mientras que la oralidad se asoma con el mundo ficcional; en verdad uno esperaría lo contrario en virtud de la tradición literaria que prevalece en nuestra cultura (lo escrito reflejo de lo ficcional y lo oral de la realidad).

Sin embargo la resolución de este cambio se debe a que la búsqueda de la verosimilitud en la ficción motiva que ésta se relacione estrechamente con aquello que se percibe como más real (más cotidiano, alejado de la lectura) es decir lo oral; mientras que la realidad está asociada con lo que hay que elaborar, con lo que es más difícil o “pesado” para comprender, aceptar, etc., y que es representado por lo escrito, lo no verbal, lo no cotidiano, lo no conversacional,

lo no “espontáneo”, la relación más mediada—dada probablemente a través de un conocimiento que se obtiene desde lo escrito.

Elaboración de subgéneros y registros

Muchas telenovelas tienen personajes que marcan una suerte de subgénero dentro del género telenovela, ya que provocan un cambio en el modo de habla del resto de los personajes e incluso pueden introducir otras lenguas o dialectos; esto es, se puede observar un fuerte cambio de registro.

Esto sólo puede hacerse desde un guión muy elaborado que revela un cuidadoso trabajo con registros, dialectos y un amplio conocimiento de géneros literarios como el de la picaresca, el que juega habitualmente E. Torres (autor de *Perla Negra* y muchas otras telenovelas).

La repetición de un motivo

En algunos capítulos de las telenovelas la misma frase se repite en boca de personajes distintos, con tal exactitud que esto no podría ocurrir en la oralidad, ni en la realidad:

- Helen: “Pero no hay nada que entender *soy mujer y las mujeres tenemos derecho a cambiar de opinión*”.
- Rosalía: *soy mujer y tengo derecho a cambiar de opinión*.
- Eva: Bueno, está bien, *es mujer y las mujeres tenemos...*
- Blanca y Rosalía junto con Eva: *derecho a cambiar de opinión*.

La intervención de Helen se da en una secuencia diferente de las del resto (Rosalía, Eva y Blanca), lo que fortalece aún más la repetición de esta frase, que resulta privilegiada en este episodio de la telenovela.

La intervención de la ficción en la ficción:

¿La ficción es eminentemente escrita? No. Por cierto, existe la ficción que proviene de la tradición oral o por ejemplo de algunas canciones. Pero siempre

hablamos de una ficción oral “improvisada” (lo que puede no quitarle elaboración) o que hace hincapié en la repetición para mantenerse y a su vez lograr lo creativo. Actualmente la ficción con pretensión de tal (es decir con pretensión de validez) es eminentemente escrita.

La ficción del discurso psicótico o conversacional puede ser, respectivamente, una ficción involuntaria o una mentira, o casos aislados de improvisación ficcional sujeta a errores (Pardo y Lerner, 1996). Aquí tomamos la ficción como un rasgo de lo escrito recibido como oralizado. Esta ficción de la telenovela es imposible de improvisarse como un todo en la oralidad. Esto es lo que permite que se den recursos dentro de la ficción misma (Pardo, 1996).

Algunas telenovelas no pretenden desplegar una verosimilitud de alto grado. *Perla Negra* es uno de esos casos. En ella la protagonista habla con un ángel (en realidad su amiga muerta). La oralidad en tanto forma no se altera, ya que el diálogo discurre con bastante verosimilitud (salvo por los turnos de habla). Otro problema es el contenido. “Lo que se dice” y su “performación y perlocución” tienen carácter diferente, en virtud de que lo mágico² puede ayudarle a resolver sus problemas. Por este rasgo mágico (ficcional dentro de la ficción), el acto de habla de la amiga se vuelve performativo y uno podrá, como televidente, observar los efectos perlocutivos del mismo.

Los sueños, el pensamiento y la oralidad: el monólogo³

El único modo de reflejar un pensamiento o un sueño en una telenovela es contarlos a través de un diálogo o monólogo, o como se hace más comúnmente en los últimos años, representarlo (actuarlo) y emitirlo (editarlos) de modo que se entienda que se trata de un pensamiento o sueño (puede haber superposición de imágenes entre el sueño y el que sueña, o el que piensa y “lo que” se piensa).

² Hay otros textos en la realidad que logran este cambio performativo y perlocutivo, en virtud de la adjudicación de poderes, como el discurso religioso (que para muchos puede ser ficcional) al igual que el de las sectas. Incluso podemos pensar en el legal cuando utiliza la *fiction iuris*. En un sentido el caso de la telenovela es similar, busca de la ficción una solución que la realidad no le da. Lo diferenciador es que dentro de la telenovela –que ya es ficción– se necesita de otra ficción para solucionar un problema de ficción. La historia ha sido narrada de tal modo que solo puede, mediante otra ficción, recolocarse en un sistema ficcional de verosimilitud.

³ No me refiero aquí a la diferencia dialógico-monológica de Bajtin –la que comparto totalmente– sino que me refiero a este término en un sentido superficial, en tanto si entabla o no un diálogo con otro personaje o con la audiencia.

Esta representación también es un corte dentro de lo ficcional, ya que el sueño o el pensamiento pueden “verse”.

Las emisiones que se producen dentro del sueño o el pensamiento tienen conferida la “oralidad” de la mente. El televidente la recibe como oralidad que no difiere de la otra salvo por el marco visual y hasta a veces “auditivo” (puede sonar la voz ampliada). Pero esta diferencia es suficiente para distinguir los distintos planos del diálogo interior (el del sueño, el pensamiento, el recuerdo) y del diálogo externo. El televidente da un valor diferente a cada diálogo.

El posmodernismo llega a la telenovela: otra voz de la escritura

La telenovela reflexiona sobre sí misma, lo que evidencia una conciencia del género como ficción oral-escrita. Además puede, en boca de sus personajes, hablar indirectamente sobre los prejuicios que existen sobre ella, estar más allá de éstos y jugar burlonamente con los prejuiciosos y con los devotos de la misma:

—T: En esta casa están todos locos

—Z: Ah, señor Alvarez Toledo, a quién lo anuncio? A la señorita Malviana, a la señora Rosalía, a la señorita Eva, al joven Charly, usted elija nomás y yo lo anuncio

—T: Avísele a ...Zacarías qué le pasa a Ibotí, por qué llora?

—Z: Ah, Ibotí, pobrecita, “es que es la hora de su telenovela, es una chica sensible, muy sensible...”

Esta última frase de Zacarías prueba esta facultad del personaje de hablar sobre este género, de los prejuicios: la mucama es la que ve la telenovela y llora cuando lo hace, esto a su vez se muestra alejado del mundo del *protagonista de la telenovela* (Tomás Alvarez Toledo), quien aparece desconociendo ese mundo.

La pregunta es si los televidentes “interpretan el significado no literal” de este acto de habla indirecto. Porque si bien en éste se reflexiona sobre la telenovela, puede no detectarse que esto indica de parte del autor una auto-reflexión sobre su trabajo y el género de lo que produce. Este segundo significado queda para el televidente, muchas veces, rezagado a la inferencia.

Conclusiones

En esta exposición he tratado de mostrar el problema de la hibridación que nos hace cuestionar la dicotomía oralidad y escritura, y nos abre nuevas perspectivas de análisis.

He tratado de elaborar una serie de rasgos del proceso de hibridación de la telenovela, que evidencian la transformación sufrida por el texto de lo escrito a lo oral:

- a) El respeto al guión.
- b) Reflexión oral informativa con diálogo implícito.
- c) Subgéneros y registros.
- d) La repetición de un motivo
- e) La intervención de la ficción en la ficción
- f) Los sueños, el pensamiento y la oralidad: el monólogo.
- g) El posmodernismo llega a la telenovela: otra voz de la escritura

Bibliografía

- Chafe, Wallace. *Discourse, consciousness, and time*. The Chicago University Press. Chicago. 1994.
- Gernsbacher, Morton Ann; Givón, T. *Coherence in spontaneous text*. John Benjamins Publishing, Co. Amsterdam. 1995.
- Horowitz, Rosalind; S. Jay Samuels (eds.) *Comprehending oral and written language*. Academic Press, Inc. San Diego. 1987.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Teorías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 1982
- Pardo, María Laura. *Derecho y lingüística. Cómo se juzga con palabras*. Centro Editor de América Latina (colección: Los Fundamentos del Hombre). Buenos Aires. 1992.
- Pardo, María Laura. "La ficción jurídica desde la lingüística: Actos de habla y ficción". En *Revista de LLengua y Dret*. No. 22, Diciembre de 1994. Generalitat de Catalunya. Escola d' Administració Pública de Catalunya.
- Pardo, María Laura. "Oral-escrito: ¿es válida esta dicotomía en el siglo XXI?" (en prensa). En *La Oralidad*. VI Congreso Nacional de Lingüística de la Sociedad Argentina de Lingüística.
- Pardo, María Laura; Lerner, Beatriz. "Investigación interdisciplinaria sobre el discurso psicótico por medio del Análisis del Discurso como método y como teoría" (en prensa). En *Actas de la I Jornada Interdisciplinaria*.

V E R S I Ó N

- Tannen, Deborah. *Talking voices. Repetition, dialogue and imagery in conversational discourse*. Cambridge University Press. Cambridge. 1989.
- Tannen, Deborah (ed.) *Framing in discourse*. Oxford University Press. New York. 1993.
- Tannen, Deborah (ed.) *Gender and conversational interaction*. Oxford University Press. New York. 1993.