

UNA TEMPRANA POLÉMICA SOBRE EL POLICENTRISMO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (1929-1931): EL CASO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA HISPANOAMERICANA

Francisco José Zamora Salamanca
Universidad de Valladolid

RESUMEN

En esta investigación se aborda el estudio histórico de las actitudes lingüísticas subyacentes en la polémica que se originó en los comienzos del cine sonoro (1929-1931) sobre la pronunciación de las películas habladas en lengua española. Hasta el momento, este tema ha sido estudiado por historiadores del cine, pero no se ha tratado en profundidad desde una perspectiva lingüística, por lo que es propósito de este trabajo efectuar una contribución de carácter interdisciplinar que permita entender el significado y la repercusión de esta temprana discusión en el proceso del reconocimiento de la pronunciación americana de la lengua española que se llevó a cabo en Madrid en abril de 1956.

PALABRAS CLAVE: política lingüística, historiografía del cine, variedades del español, ortología del español, español de América.

AN EARLY CONTROVERSY ABOUT THE POLYCENTRISM
OF THE SPANISH LANGUAGE (1929-1931):
THE CASE OF THE LATIN AMERICAN FILM INDUSTRY

ABSTRACT

This research deals with the historical study of the linguistic attitudes underlying the controversy that originated in the beginning of sound films (1929-1931) about the pronunciation of spoken films in Spanish. Until now, this topic has been studied by film historians, but it has not been treated in depth from a linguistic perspective, so the purpose of this work is to make an interdisciplinary contribution that allows us to understand the meaning and repercussion of this early controversy in the process of recognition of the Latin American pronunciation of the Spanish language held in Madrid in April 1956

KEYWORDS: Language policy, Film history, Varieties of Spanish, Spanish orthoepy, Latin American Spanish.



1. PRELUDIO: EL CAMINO HACIA EL RECONOCIMIENTO DE LA PRONUNCIACIÓN AMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

En una conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1936, Amado Alonso (1943) comparaba la situación lingüística en Alemania con la situación de la lengua española en España y en América¹. «En la pequeña Alemania –escribía Alonso–, el alemán se habla y se pronuncia con mucho más numerosas y profundas variedades que el español en toda la ancha y larga América y España juntas» (1943: 172). A pesar de esta gran diversidad lingüística, «[...] los alemanes de todas las regiones tienen una común orientación [...], este modelo unificador se llama en Alemania *Bühnenaussprache*, pronunciación de la escena, que corresponde a lo que en otras lenguas se llama “pronunciación correcta”» (1943: 173). En el caso de la lengua española, opinaba Alonso, la situación se presenta de una manera muy similar: existe un «ideal artístico de la lengua» que garantiza la unidad lingüística y, en el terreno de la pronunciación, ese ideal se cumple (o debería cumplirse) en la «pronunciación escénica»². Alonso apelaba a conservar un ideal artístico de la lengua en que se mantuviera la distinción entre *s* y *c*, *z*, aunque no se correspondiera ya con la pronunciación culta argentina («no por acomodarse a la pronunciación de Castilla –afirmaba–, sino por acercarse lo más posible a la pronunciación ideal del arte, que en esto coincide con la de Castilla»)³.

En 1944, en una conferencia impartida en Madrid⁴, Ramón Menéndez Pidal (1945: 208) se refería a las dos modalidades de la pronunciación de la lengua española: «Hay –decía– dos tipos de lengua española culta, como hay dos tipos de inglés: uno europeo y otro americano, distintos fundamentalmente por algunas peculiaridades de pronunciación». A continuación consideraba, no obstante, «muy inexacta» esta «repartición geográfica» y opinaba que «[...] más vale no fijarse en ella, para atender exclusivamente a la significación histórica de esos caracteres». De acuerdo con este parecer, Menéndez Pidal prefería diferenciar entre dos modalida-

¹ Según indica Amado Alonso (1943: 10), el título de esta conferencia, pronunciada en el Teatro Nacional de la Comedia de Buenos Aires el 7 de septiembre de 1936, era «El ideal artístico de la lengua y la dicción en el teatro».

² En su clásica obra de introducción a los estudios lingüísticos, Leonard Bloomfield (1964 [1933]) se servía de ejemplos de la pronunciación del inglés de Estados Unidos (concretamente, de su propia pronunciación como nativo de Chicago) y afirmaba: «[s]ólo para el teatro se exige una forma de pronunciación uniforme, y nuestros actores emplean una forma británica más que norteamericana» (1964 [1933]: 49).

³ Alonso (1943: 22-23) defendía la influencia de Argentina en la «lengua general» y en este sentido afirmaba: «[...] mucho del viejo fondo español mantenido en la Argentina, pero excluido de la lengua general porque Madrid lo había perdido, volverá ahora a circular por todas partes». Se trataba por lo tanto de una actitud claramente precursora de lo que posteriormente se ha denominado policentrismo de la lengua española (véase al respecto Zamora Salamanca 2012: 250-251). Sin embargo, aunque Alonso no lo concretaba, este policentrismo que él defendía parece referirse sobre todo al ámbito del léxico.

⁴ Se trataba del discurso inaugural de la Asamblea del Libro Español, celebrada en Madrid el 31 de mayo de 1944 (Menéndez Pidal 1945: 171).



des de pronunciación en la lengua española: la modalidad que él denominaba «tipo etimológico» (o «conforme con la escritura») y la que consideraba como «tipo derivado o simplificador»:

Las dos fonéticas [...] –afirmaba– están admitidas en la elocución culta casi por igual. Sin embargo, la fonética etimológica goza el natural prestigio abolengo. [...] [L]a pronunciación etimológica se impone como normal en la recitación poética, lo mismo en América que en España. En fin, se exige de un modo general, hasta en los países hispano-americanos [sic], para la representación de papeles de alta comedia o drama. [...] Pero esta preferencia de que goza el tipo etimológico no está exenta de contradicción; las dos fonéticas luchan entre sí por el dominio de ciertos usos del idioma. Se disputa sobre todo en Norteamérica por razones prácticas, con motivo de la enseñanza del español y a propósito de la radio y del cine hablado. Allí es más fácil encontrar lectores, locutores y actores hispanoamericanos. El poco escrúpulo de la elección, sobre todo en materia de cine, suscita frecuentes críticas, donde se advierte que con el seseo y el yeísmo, los solecismos y barbarismos de toda clase abundan en el habla de ciertos actores (1945: 210).

Menéndez Pidal consideraba que España debía llevar la iniciativa en la dirección del uso del idioma para conseguir que lo que él denominaba «tipo etimológico» de la pronunciación volviera a ganar terreno en el mundo hispanohablante:

Todo esto implica un esfuerzo grande, pero lo exige el tipo tradicional del idioma, para que eso de la «lengua de Cervantes» no vaya quedando como un tópico de realidad lejana, sino que se mantenga cuanto más posible la pronunciación del autor del Quijote; en fin, para que no salga verdad la frase de un cineasta allá en California: «España ha perdido el *control* del idioma castellano» (1945: 211, énfasis suyo).

Sin embargo, veinte años después, en el II Congreso Interamericano de Lingüística y Enseñanza de Idiomas, celebrado en Bloomington (Indiana, Estados Unidos) en agosto de 1964, Guillermo L. Guitarte (1983 [1967]: 104) pronunciaba las siguientes palabras, en las que expresaba un punto de vista muy diferente al manifestado por Menéndez Pidal:

En España, la escuela filológica de Menéndez Pidal considera el seseo como una modalidad culta del habla, aunque no la recomienda y aconseja la pronunciación distinguidora en el habla elevada. Pero una reconquista de América por la *z* no parece posible, ni deseable. Así lo ha entendido el Segundo Congreso de Academias de la Lengua Española, reunido en Madrid en 1956. En él se aprobó por unanimidad una moción por la cual en la próxima edición de la *Gramática* de la Academia constará que el seseo no es un vicio de pronunciación sino una forma legítima de hablar español. Esta legitimación del seseo es significativa, porque ha sancionado la existencia de dos formas de pronunciación en español, ambas igualmente válidas y prestigiosas. Por primera vez un rasgo americano ha sido elevado a la categoría del español general, basado hasta entonces en el habla de las personas cultas de Castilla. Pero, más allá de dar satisfacción al patriotismo lingüístico hispanoamericano, la legitimación del seseo ha dado ocasión a que el español reconozca definitivamente las circunstancias particulares en que vive como lengua: su gran



dispersión geográfica y el hecho de ser hablado por más de veinte entidades políticamente independientes.

En el capítulo dedicado a las Academias Hispanoamericanas de su monografía sobre la Real Academia Española, Alonso Zamora Vicente (1999) proporciona algunas pistas que permiten entender por qué pudo llevarse a cabo la legitimación del seseo en Madrid en el transcurso de las sesiones del II Congreso de Academias de la Lengua Española. Según Zamora Vicente (1999: 355-356):

El primer congreso se celebró [en México] sin la presencia de la Academia Española. Pero la Academia siguió con vivo interés el desarrollo de las reuniones. En 14 de junio de 1951, el director, Menéndez Pidal, notifica al pleno que ha recibido una invitación oficial, para que la Academia Española figure en la Comisión Permanente, creada en el congreso recién celebrado y cuya sede se fija en México. La nota explica que así, con la presencia de un español en la comisión, se mantendrá «la unidad de las Academias con la corporación matriz». La Academia aceptó inmediatamente, y designó a Julio Casares para representarla. Pero Casares no pudo realizar el viaje, por razones de salud, y la Corporación designó a Agustín González de Amezúa para sustituirle. [...] Amezúa fue elegido presidente de la comisión. Hubo para ello una propuesta del delegado mexicano Alberto María Carreño. (Antes, a propuesta de Amezúa, lo fue, de honor, Miguel Alemán, a cuya intervención se debía el nuevo modelo de convivencia académica.) Figuraban en la comisión el padre Félix Restrepo (colombiano), Isaac Barrera (ecuatoriano), Moisés Vincenzi (Costa Rica), Alberto María Carreño, José Rubén Romero y Julio Jiménez Rueda (mexicanos los tres). Este último hizo de secretario. [...] Hay que insistir en el difícil papel que le había caído en suerte a González de Amezúa. Hubo de hacer frente con tacto y finura entrelazados al eco de las discordias, de las actitudes encontradas y divergentes. Todo lo solucionó perfectamente, a golpes de cortesía y dominio de la condición académica, amén de un certero conocimiento de los problemas.

Por las gestiones de González de Amezúa en combinación con los demás integrantes de la primera Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española se pudo conseguir que Tomás Navarro Tomás, exiliado en Estados Unidos desde 1939, se hiciera cargo de la redacción de una *Guía de pronunciación española* que se publicó en México en 1956. En el apartado correspondiente a la pronunciación de la *z*, Navarro Tomás (1956: 20) afirmaba: «Los dos modos de pronunciación [con interdental o con *s*] alternan y conviven en igual nivel como formas reconocidas dentro del concepto del español normal». Señalaba como únicas excepciones la práctica de la distinción a la manera castellana en los dictados escolares para facilitar el aprendizaje de la ortografía y también el mantenimiento de la distinción en el recitado poético, sobre todo en la pronunciación de las rimas de los versos⁵. Tras el reconocimiento de la doble modalidad de pronunciación por

⁵ En cierta manera, los intentos de preservación de la distinción fonológica entre *s* y *c-z* en la pronunciación del español recuerdan al mantenimiento en Estados Unidos (hasta el final de la



parte de la Asociación de Academias de la Lengua Española en el Congreso celebrado en Madrid se produce la situación descrita por Guitarte (1983 [1967]) en los siguientes términos⁶:

Oficialmente [...] a partir de 1956 hay dos variedades autónomas en la lengua española: la que distingue *s* y *z*, y la que sesea. Si se añade que en el vasto dominio sesecante de América los diversos centros lingüísticos –algunos de ellos son las más grandes ciudades hispanohablantes– actúan independientemente unos de otros, podría definirse la situación del mundo de habla española como de «policentrismo»: existen diversos centros, y ninguno es árbitro en materia de lenguaje para los demás (Guitarte 1983 [1967]: 105).

Si bien hoy día este episodio es conocido con detalle (López Morales 2016), ha pasado más desapercibido un episodio previo en que se debatió sobre el carácter policéntrico de la lengua común y que será objeto de reflexión y estudio en el presente trabajo. Este episodio, que duró escasamente dos años, se inició en la ciudad de Los Ángeles en 1929 con el surgimiento del cine sonoro, y en él intervino también Navarro Tomás. Como hemos visto, en su conferencia de 1944 sobre la «unidad del idioma», Menéndez Pidal había hecho referencia a dicho episodio al aludir «a la frase de un cineasta allá en California: “España ha perdido el *control* del idioma castellano”» (1945: 211, énfasis suyo).

2. PERSPECTIVA DESDE LOS ÁNGELES (1929-1930)

El historiador del cine Colin Gunckel (2008) contextualiza la historia de las primeras producciones cinematográficas en lengua española realizadas en una ciudad densamente poblada por inmigrantes mexicanos como era Los Ángeles a finales de la década de 1920⁷. Para ello se sirve del análisis de artículos de tema cinematográfico publicados en el diario *La Opinión* de esta ciudad. Según explica Gunckel (2008: 334), en el número de *La Opinión* correspondiente al 22 de diciembre de 1929 (que llevaba por título «El idioma español causa desorientación en Hollywood: Hay disparidad de criterio sobre si debe o no [usarse] el acento neto de Castilla») se recogían

Segunda Guerra Mundial) del modelo británico de pronunciación con elisión de la *r* postvocálica (preconsonántica o final, por ejemplo, en la frase *park your car*). Según indican William Labov, Sharon Ash y Charles Boberg (2006: 47), esta pronunciación se enseñaba «as a model of correct, international English by schools of speech, acting, and elocution in the United States up to the end of World War II». También en palabras de estos mismo autores: «It was the standard model for most radio announcers and used as a high prestige form by Franklin Roosevelt».

⁶ Según informan Guitarte y Torres Quintero (1974 [1968]: 352, nota 75), la equiparación de las dos modalidades de pronunciación se recogió en la Resolución IX de la *Memoria del Segundo Congreso de Academias de la Lengua Española* (Madrid, 1956, p. 412).

⁷ Según datos de la historiadora Carrie Gibson (2022 [2019]: 374), «[e]ntre 1920 y 1930, la población mexicana y mexicano-estadounidense en EE. UU. se dobló hasta alcanzar un millón cuatrocientos mil, según quedó registrado en el censo de 1930 [...]».



opiniones que defendían, frente a la pronunciación castellana, el uso en los diálogos cinematográficos de un acento mexicano o vagamente «hispanoamericano»⁸. Sin embargo, en un artículo publicado el 14 de febrero de 1930 y firmado por Rafael M. Saavedra se afirmaba en el título: «Punto final: la desorientación que sobre el lenguaje español existía en Hollywood ha terminado –los productores nos dan la razón» (Gunckel 2008: 335). El autor de este artículo se refería a un acuerdo alcanzado el mes anterior (el 18 de enero de 1930) entre los representantes de la Asociación de Productores y Distribuidores Cinematográficos de Estados Unidos (la MPPDA, según sus siglas en inglés) y el representante de la Fundación del Amo, Francisco González de la Riva, marqués de Villa-Alcázar⁹. Navarro Tomás (1930a) proporciona información detallada sobre este acuerdo:

Después de impresas las anteriores páginas recibimos noticias particulares de Los Angeles [sic], California, en que se nos comunica que las gestiones realizadas en dicha ciudad para tratar del uso del español en las películas habladas fueron iniciadas por el Sr. [Gregorio] Del Amo. En las reuniones que se celebraron con este objeto intervinieron profesores y productores cinematográficos norteamericanos y artistas y escritores españoles e hispanoamericanos.

En una reunión definitiva celebrada el 18 de enero del presente año [1930] [...] se llegó a un acuerdo, que publicó la Prensa norteamericana pocos días después, y cuyos términos, como puede verse a continuación, coinciden exactamente con la solución que aquí hemos propuesto:

«Toda película cuya acción no se desarrolle en algún país donde predominen modismos o acentos determinados será hecha en el idioma que se emplea en el teatro español, y cuando algunos caracteres representen personajes que en la vida real usarían tales acentos y modismos de algún país determinado, se usarán los modismos, acentos y pronunciación típicos de dicho país» (Navarro Tomás 1930a: 48).

Gunckel (2008: 336) menciona una carta publicada en la revista cinematográfica *Hollywood Filmograph*, en el número correspondiente al 15 de febrero de 1930, en la que los firmantes mostraban su desacuerdo con la decisión de los productores de películas en lengua española. Al comienzo de este escrito, los autores (Vasconcelos *et al.* 1930) se referían a la incertidumbre que se había producido en la realización de películas en español y cómo esta situación había ocasionado que se

⁸ Concretamente, los entrevistados fueron las actrices Dolores del Río y Lupe Vélez, así como el actor Ramón Novarro. Según señala Gunckel (2008: 334), «[r]epresenting perhaps the extreme end of this spectrum, Vélez audaciously declared the use of Castilian accent to be “ridiculous in any context”». Por otra parte, los historiadores del cine Heinink y Dickson (1990: 38) anecdóticamente señalan que en el texto de un folleto publicitario de Universal Pictures de los primeros momentos del cine sonoro se podía leer: «Se ha iniciado la filmación de doce películas de dos rollos con repartos extranjeros. Serán hechas en francés, italiano, español y mexicano [¡sic!]».

⁹ La historiadora del cine Lisa Jarvinen (2012: 66) explica la relevancia de esta asociación: «The Motion Pictures Producers and Distributors of America (MPPDA) wielded the most power in shaping industry policy and lobbying for its members. Since its formation in 1922, it had mediated between the industry and foreign governments in trade and censorship matters».



hubieran adoptado puntos de vista desfavorables que afectaban al buen nombre, la cultura y la educación de las repúblicas hispanoamericanas. José Vasconcelos y los demás firmantes del escrito reconocían que no pronunciaban igual que los castellanos. No obstante, justificaban la validez de la pronunciación hispanoamericana por distintas razones, entre ellas la siguiente:

One fact of great significance must be considered by those who believe that the only pronunciation of the C, Z and LL should be that of the Castellians [sic]. This pronunciation demands a muscular effort, and since peoples follow the line of least resistance in establishing speech, it was therefore eliminated in the Spanish-American countries. In these countries the Castellian [sic] manner of pronouncing the C, Z and LL is considered an intolerable affectation, and its use by a foreigner inevitably produces intense hilarity (Vasconcelos *et al.* 1930: 19).

En la conclusión del escrito, los autores defendían de nuevo la pronunciación americana del español, argumentando que las diferencias con la pronunciación castellana no provocaban los malentendidos que podían producirse entre un hablante de inglés procedente de Estados Unidos y un londinense. En definitiva, afirmaban:

If films are being made for consumption in Spanish-America, it is just that a clear and correct language be used, in accordance with the models and rules that we all adhere to, whether Castellians [sic] and Spanish Americans, and that no great importance be attached to the pronunciation of three consonants and to a slight difference of intonation. These differences exist everywhere, within the confines of Spanish-America and Spain itself, and are never basic divergencies. To make of this difference, that is, the pronunciation of the C, Z and LL, an argument in favour of a determined modality as the only one proper to talking pictures, would be to wound the feelings of 21 [sic] nations in this continent, in detriment of the harmony which should reign among all who make up the great Hispanic family, both this side and beyond the ocean (Vasconcelos *et al.* 1930: 19).

Además de José Vasconcelos, firmaban el escrito el chileno Francisco Montau-Moreira, el mexicano Jorge Juan Crespo de la Serna, el colombiano Luis María Mora, María López de Lowther (profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad de California en Los Ángeles), Manuel Pedro González (de origen canario y también profesor en la UCLA), José Rodríguez (director de *La Opinión* de Los Ángeles) y el guatemalteco Jorge García Granados; firmaban también otros cuatro profesores universitarios norteamericanos: William G. Rice (de la Universidad del Sur de California), Hugh S. Lowther (del Occidental College de Los Ángeles), S.L.M. Rosenberg y Lawrence D. Bailiff (ambos de la UCLA)¹⁰.

¹⁰ Los nombres de los cónsules en Los Ángeles que respaldaban el escrito eran los siguientes: Manuel Ayulo (Perú), Frederick W. Allen (Guatemala y Nicaragua), Pedro J. de Larralde (Venezuela), Luis María Mora (Colombia), José A. Torralbas (Cuba) y C.E. Roberts (Costa Rica).



3. REACCIONES EN MADRID Y EN BARCELONA (1930)

Según señalan Marta García Carrión (2013: 269-270) y María Luisa Coronado González (2015: 120-121), el diario *ABC* publicó, en el número correspondiente al 2 de abril de 1930, un extracto del escrito en cuestión traducido al español. La publicación de dicho extracto iba precedida de unos párrafos introductorios en los que se valoraba el contenido de la carta:

Si hacemos excepción del ilustre escritor y pensador mejicano D. José Vasconcelos, y de algún otro nombre de profesor hispanoamericano, la mayoría de los firmantes de esta carta carecen [sic] de autoridad para suscribir una solicitud en nombre de la América que habla nuestro idioma. Son muchos de ellos profesores norteamericanos de Los Angeles [sic], competentes, sin duda, en asuntos filológicos, pero ajenos a la vasta familia hispánica (*ABC* 1930: 10).

En este artículo se defendía la necesidad de usar como lengua única de las películas habladas «el puro castellano, empleado por los escritores de España y de toda la América hispana».

En su análisis de la revista cinematográfica barcelonesa *Popular Film*, Marta García Carrión (2013: 267) señala que, al igual que en *ABC*, también se publicó, casi por las mismas fechas, en dicha revista un extracto de la carta dirigida a los productores de Hollywood. Según esta autora, el director de *Popular Film*, Mateo Santos, «contestó con un encendido editorial en el que consideraba esa declaración como una agresión a España y su idioma: “La puñalada que se pretende dar a España y al idioma de Castilla con toda esa prosa es trapería”¹¹. En el resumen que hace del artículo de Santos, García Carrión (2013: 268) escribe:

El crítico [Mateo Santos] empleaba un tono considerablemente despreciativo y señalaba que apenas podían citarse escritores sudamericanos que escribieran con corrección y elegancia, «sólo destacan unos cuantos nombres ilustres, que casi no tocan a uno por república». Al igual que en el teatro, la diferencia de acentos sólo podría aceptarse como marcador regional y, aun así, con matices: «En nuestro teatro, cuando no se trata de una obra de ambiente regional –y aun así se suprimen ciertas expresiones que resultarían incomprensibles para los públicos de cultura media de otras regiones– el diálogo está escrito en español puro y neto; es decir, en el idioma nacido en Castilla».

García Carrión menciona también a otros dos críticos cinematográficos de la revista *Popular Film*, Armand Guerra y Juan Piqueras, quienes, junto con Mateo Santos, defendían el uso de la pronunciación castellana en las películas sonoras en español:

¹¹ García Carrión (2013: 267, nota 164) proporciona la referencia del artículo de M. Santos: «España ante el nuevo cinema. Una verdad puesta de canto por un grupo de iberoamericanos», *Popular Film*, 197, 8 de mayo de 1930.

Estas apologías de la lengua «de Castilla» –afirma García Carrión– [...] por parte de autores como Santos, Guerra o Piqueras, anarquistas los primeros y marxista el último, nos lleva necesariamente a considerar el significativo peso que tuvo el nacionalismo lingüístico de base castellanista dentro de las culturas políticas de (extrema) izquierda (García Carrión 2013: 269).

García Carrión recoge más opiniones de críticos publicadas en *Popular Film*: «Aurelio Pego –escribe esta autora– llegaba a denunciar desde Nueva York que se estaba realizando una campaña en contra del idioma español de España por parte de algunos hispanoamericanos, campaña que no respondía más que a intereses económicos» (2013: 271)¹². De Miguel de Zárraga cita el siguiente fragmento:

Una lengua que [...] no es sólo de España, sino también, y con el mismo legítimo derecho, de todos los pueblos que de ella descienden: el idioma español neutral, sin acento específico ni modismos locales, hablado siempre por la gente culta, y sin más preocupación por las inflexiones tonales de las distintas regiones de América, que por las análogas regiones de la propia España; el español correctamente construido, que, desde el punto de vista escénico, debe pronunciarse lo más correctamente posible; esto es, con la elegante naturalidad sin afectación alguna, que en los teatros de la América hispana, como en los de España, muestran a diario los buenos artistas, nacieran donde naciesen, y dando mucha más importancia, claro está, a la sintaxis que al tono¹³.

Una opinión especial es la de Fernando Carlos Tamayo, cineasta venezolano que había realizado en 1929 la adaptación de *Sombras de gloria*, la primera producción multilingüe en español (Heinink y Dickson 1990: 76-77). Tal como señala García Carrión, en un artículo previamente publicado en la revista *Ondas Sonoras* de Los Ángeles y posteriormente reproducido en *Popular Film*, «Tamayo [...] cargaba tanto contra los peninsulares que clamaban que sólo los españoles podían hablar correctamente el castellano como contra los hispanoamericanos “advenedizos” que ignoraban la historia y las tradiciones españolas» (2013: 270-271)¹⁴. García Carrión menciona también que «[e]l artículo se acompañaba de una introducción de la redacción de *Popular Film* que situaba el texto de Tamayo como una defensa del español de Castilla»¹⁵.

¹² A. Pego: «Planos de Nueva York. En la lista negra», *Popular Film*, 213, 28 de agosto de 1930 (citado por García Carrión 2013: 271).

¹³ Miguel de Zárraga: «Lo que la Metro-Goldwyn-Mayer está haciendo por el cine parlante en lengua hispana», *Popular Film*, 216, 18 de septiembre de 1930 (citado por García Carrión 2013: 272).

¹⁴ F.C. Tamayo: «La disputa del castellano. Un tema que se hace enojoso», *Popular Film*, 203, 19 de junio de 1930 (citado por García Carrión 2013: 271).

¹⁵ Según lo recoge García Carrión, el redactor de *Popular Film* afirmaba textualmente lo siguiente: «Varios iberoamericanos, residentes en los Estados Unidos, se han dado a la tarea de desacreditar el castellano neto en los estudios cinematográficos de Hollywood. Ya hemos dicho nosotros algo de esto, pero hoy nos place reproducir un artículo sereno y razonado de un venezolano, que sale



4. PERSPECTIVA DESDE LOS ÁNGELES (1930-1931)

Según Gunckel (2008), a lo largo de 1930 se publicaron en *La Opinión* de Los Ángeles críticas adversas de algunas películas habladas en español y producidas en Hollywood según el sistema de las versiones multilingües. Por otra parte, el acuerdo adoptado en enero de 1930 por los representantes de los productores cinematográficos había provocado, en palabras de este autor:

The industry's informal adoption of Castilian Spanish as the default standard, its supposed deference to the theatrical tradition of Spain, and the production of films often set in non-descript, cosmopolitan locales, further corroborated claims that such films were culturally insensitive, and it would fail to resonate with Latin American audiences, much less those in Los Angeles (2008: 337).

Un caso especialmente significativo, analizado por Gunckel (2008: 337; 2015: 143-148) y también por Jarvinen (2012: 73-81; 2019), fue el de la versión al español titulada *El hombre malo* (*The Bad Man*, 1930) con adaptación y diálogos de Baltasar Fernández Cué. Heinink y Dickson (1990: 50) afirman con humor al respecto:

... Cué adaptó al castellano *El hombre malo* o las aventuras del bandido mexicano Pancho López, que (¡parecerá mentira!) no contó con la presencia de mexicanos entre los primeros papeles, y los intérpretes tuvieron que sugestionarse para imitar el acento requerido por el entorno ambiental...¹⁶.

Coincidiendo en las fechas con el rodaje de *El hombre malo*, se publicó en el *New York Times*, el 25 de mayo de 1930, una nota de prensa titulada «*Spanish in the Talkies*»¹⁷, en la que se presentaba a la Asociación de Amigos de Latinoamé-

en defensa del español de Castilla, para significar que no todos los iberoamericanos van a desacreditar la pureza del idioma cervantino» (2013: 271).

¹⁶ Véase también la ficha técnica de esta película en Heinink y Dickson (1990: 105-106). El papel protagonista correspondió a Antonio Moreno, célebre actor de origen español establecido en Estados Unidos.

¹⁷ «El español en las películas habladas». En un titular más pequeño se leía: «*The "Friends of Latin America" Seek to Correct a Distorted Picture of Spanish Culture*» («Los "Amigos de Latinoamérica" buscan corregir una imagen distorsionada de la cultura española»). Al final de la nota se informaba de los nombres de las personas que respectivamente ocupaban los cargos directivos de la asociación: el presidente, Luis María Mora (antiguo profesor de la Universidad Nacional de Colombia y miembro correspondiente de la Real Academia Española), el vicepresidente, Laurence D. Blailiff (director del Departamento de Español de la Universidad de California), y el secretario, Francisco Montau-Moreira (profesor asociado en el mismo Departamento y anteriormente cónsul de Chile en la Baja California). Se mencionaba también a José Rodríguez como director de la publicación bilingüe *Cine Parlante Español / Spanish Talking Film*. Los cuatro formaban parte del grupo de firmantes de la carta publicada, en febrero del mismo año, en la revista *Hollywood Filmograph*.



rica (*The Friends of Latin America*). El redactor anónimo del texto extractaba de la siguiente manera el comunicado remitido por esta asociación:

In its first formal communication to the press, the organization says: «The Friends of Latin America has no connection with the moving picture industry. We don't want to have any, because we need complete freedom to combat the audacious claims of the Spanish artists and journalists of Hollywood, who, in agreement with the Spanish Academy and some Spanish writers, want to assume the intellectual management and the moral tutelage of the Hispano American countries» (*The New York Times* 1930: 119, columna izquierda, 2.º párrafo).

Se hablaba en la nota del escaso conocimiento sobre América Latina que existía entonces en Estados Unidos y cómo esta falta de conocimiento había provocado una crisis en Hollywood. El anónimo redactor del *New York Times* que comentaba la nota resumía así uno de los párrafos del texto original:

Then the writer lists a number of Hispano American and North American literary men of considerable repute who, reinforced by the Latin American consuls in Los Angeles, have lined up to hold the trenches of the film battlefield against the invading host from Castile (*The New York Times* 1930: 119, columna izquierda, 5.º párrafo).

En este escrito volvía a aparecer el argumento ya sostenido en la carta a los productores cinematográficos de Vasconcelos y demás firmantes sobre el superior número de hispanohablantes del continente americano:

It is pointed out that, as the some 85,000,000 Spanish-speaking people south of the Rio Grande will probably take about 90 per cent of future output of audible films, it would be poor business to offend their ears for the sake of a standard imposed upon the producers by «improvised purists of the language from Hollywood» (*The New York Times* 1930: 119, columna derecha, 2.º párrafo).

Una perspectiva diferente, también desde Los Ángeles, fue la del escritor catalán Josep Carner Ribalta, quien tradujo y adaptó al español diálogos de películas producidas por la compañía Paramount. Carner Ribalta se expresaba muy claramente, en un artículo publicado en la revista *Cinelandia* de Los Ángeles¹⁸, sobre la necesidad de conseguir «un español correcto, que podríamos llamar *standard*, que pueda ser perfectamente comprendido en los 23 [sic] países de habla española»:

... el arte del buen adaptador –escribía Carner Ribalta– debe consistir en especular con el material que le brinda el español *standard* y, huyendo de todo españolismo,

¹⁸ Este artículo de Carner Ribalta se publicó en 1931 en *Cinelandia*, una revista redactada en español y publicada en Hollywood que se distribuía por todo el mundo hispanohablante (cf. al respecto Jarvinen 2012: 68).



mexicanismo, cubanismo, o cualquier otro ismo idiomático o dialectal, confeccionar sus diálogos de manera que resulten a la vez artísticos, dramáticos, expresivos y reales. Que no resulten académicos. Que no sean teatrales. Que no se reduzcan a palabrería común. Tiene que adaptarse a la nueva técnica dramática para películas habladas, y [...] dicha técnica no consiste en hacer literatura o teatro, como tampoco en copiar burda y simplemente las conversaciones de la calle, ya sean de personajes aristocráticos, ya de la misma boca de la plebe (Carner Ribalta (1995 [1931]: 123).

5. PERSPECTIVA DESDE MADRID: LA RESPUESTA DE NAVARRO TOMÁS (1930)

En defensa de la pronunciación castellana, Navarro Tomás (1930a) publicó una breve monografía titulada *El idioma español en el cine parlante* con texto bilingüe en español y en inglés, traducido por Aurelio M. Espinosa *junior*. En septiembre del mismo año, este trabajo apareció también como artículo en la *Revista de las Españas* (Navarro Tomás 1930b) y en febrero del año siguiente, en la revista *Hispania* (Navarro Tomás 1931a)¹⁹. En la introducción se refería críticamente a la mencionada nota de prensa del *New York Times*, así como a otras noticias procedentes de la capital mexicana²⁰ o a un artículo denigratorio contra los españoles publicado con seudónimo en una revista cinematográfica²¹, y afirmaba taxativamente: «Para ningún actor en lengua española, cualquiera que sea el país en que haya nacido, es dificultad importante usar la pronunciación normal de este idioma en su trabajo profesional» (Navarro Tomás 1930a: 10). En la sección siguiente (titulada «Confusionismo»), examinaba con mayor detalle el escrito de Vasconcelos y los demás firmantes dirigido a los productores cinematográficos. En la sección titulada «Distinción entre la pronunciación ordinaria y la artística», Navarro Tomás señalaba que «[e]n algunos países de Hispanoamérica y, especialmente en Méjico, el teatro [...] mantiene la tradición ortológica española» (p. 20). Más abajo, en una sección en que planteaba la existencia de un español hispanoamericano unitario, afirmaba:

¹⁹ El director de la revista, Aurelio M. (Macedonio) Espinosa (padre), hacía, en la primera nota a pie de página de dicho artículo, la siguiente precisión: «El presente trabajo apareció primeramente en un opúsculo titulado: *El idioma español en el cine parlante* (*Spanish in the Talking Film*), Madrid, Tipografía de Archivos, 1930, 8.º, 98 pp. Contenía dicho opúsculo dos versiones: una, española, del autor, y otra inglesa de D. Aurelio M. Espinosa, Jr. Dada la importancia y actualidad del asunto de que en este trabajo se trata, HISPANIA considera conveniente reproducirlo, para facilitar su conocimiento entre los miembros de nuestra Asociación. El autor, por su parte, ha hecho en diversos pasajes importantes adiciones que avaloran el interés de esta reimpresión de HISPANIA. —Nota del Editor» (Navarro Tomás 1931a: 9).

²⁰ Navarro Tomás cita al respecto un artículo del escritor mexicano Julio Jiménez Rueda publicado en el diario *Excelsior* el 1 de junio de 1930 con el título de «La contienda del español», así como una crónica del corresponsal del diario *ABC* en México, Teodoro Remírez, publicada el 16 de julio de dicho año.

²¹ *Ginesillo de Pasamontes*, «Una tempestad en un vaso de agua», en *Hollywood, Spanish Edition*, mayo, 1930, p. 11 y ss., artículo citado por Navarro Tomás (1930a: 10 nota 4).



Una pronunciación *standard* hispanoamericana, compuesta con ingredientes de distintos acentos regionales, sería una vana forma artificial sin valor científico ni utilidad práctica, puesto que además de no representar una verdadera realidad lingüística, sería en todas partes rechazada como producto caprichoso y extraño (p. 32).

A propósito del seseo, Navarro Tomás cita a Andrés Bello cuando este escribía: «es cosa ya desesperada restablecer en América los sonidos castellanos que corresponden respectivamente a la *s* y a la *z* o la *c* subseguida de una de las vocales *e*, *i*» (1930a: 36)²². Piensa que «[s]e debe renunciar [...] a todo propósito de introducir de un modo general la distinción de la *z* en el habla usual y corriente de los países hispanoamericanos», pero considera que «hay razones importantes para que no podamos convencernos de que los naturales de dichos países deban, asimismo, prescindir enteramente de la práctica de dicha distinción en el estilo elevado del lenguaje artístico» (1930a: 36). Más abajo alude de nuevo a Bello, al referirse a la reforma ortográfica en que se mantenía la distinción entre *s* y *z*, tal como fue preconizada por el gramático venezolano:

En la ortografía propugnada por don Andrés Bello y en otros proyectos hispanoamericanos más radicales de reforma ortográfica se propone la supresión o simplificación de otros detalles de la escritura, pero se mantiene la distinción entre la *z* y la *s*, distinción que no es vano requilorio gráfico, sino que corresponde a una realidad fonética arraigada en una porción considerable del territorio hispanoparlante, y mantenida de modo general por la tradición ortológica de la lengua literaria (Navarro Tomás 1930a: 41-42)²³.

En la sección final, Navarro Tomás insiste en que «[n]o se trata, en modo alguno, de introducir la distinción de la *z* en el habla usual de los países seseantes, ni de perseguir y borrar los acentos regionales [...]», sino más bien de «[u]sar la pronunciación normal española en la elaboración de las películas parlantes [...], así como también en casos semejantes de la representación teatral, de la recitación del verso o de la declamación artística». En otras palabras, se trata, según Navarro Tomás, de «dar la forma ortológica que corresponde a ese arquetipo culto del idioma escrito que han ilustrado con su esfuerzo literatos y filólogos españoles e hispanoamericanos» (1930a: 45). En este punto, Navarro Tomás parafraseaba las palabras de Menéndez Pidal:

²² Andrés Bello, «Ortología», en *Opúsculos gramaticales*, Madrid, M. Tello, 1890, I, 121, citado por Navarro Tomás (1930a: 36 nota 14). Hoy en día puede consultarse la edición electrónica de este texto en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cf. Bello 2016 [1981]: 22).

²³ Navarro Tomás ponía como ejemplo la práctica seguida por entonces en el teatro mexicano: «Procede a este respecto con fino sentido histórico y artístico el teatro mejicano, cuyas compañías dramáticas, habituadas a usar en escena la pronunciación normal española [...], actúan en España y en cualquier país de nuestra lengua como en su propia tierra...» (1930a: 42).



Del esfuerzo aunado de todos los espíritus cultivados y de todos los literatos insignes [...] resulta ese producto histórico cultural que por antonomasia se llama lengua española, creada por cima de todas sus variedades dialectales, aunque con la colaboración más o menos sensible de ellas (1918: 2-3).

En la versión ampliada para la revista *Hispania*, Navarro Tomás, tratando sobre la unidad de la lengua española, afirmaba también:

La conservación de dicha unidad no se funda solamente en que la sintaxis y las reglas gramaticales sean iguales para todos, sino que requiere, asimismo, una ortología bastante uniforme para que, por lo menos en los actos escogidos del lenguaje culto, las mismas palabras no se pronuncien de distinto modo en Montevideo, en Bogotá, en Santo Domingo, en Guatemala, etc. (Navarro Tomás 1931a: 29)²⁴.

6. LA REUNIÓN DE SAN FRANCISCO (DICIEMBRE DE 1930)

Jarvinen (2012: 94) menciona el acta de una reunión celebrada en San Francisco el 6 de diciembre de 1930 entre los cónsules de dieciséis países latinoamericanos acreditados en dicha ciudad, convocados por el cónsul de España, Sebastián de Romero Radigales. Por orden alfabético, los países representados eran Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Nicaragua, Panamá, Perú, Uruguay y Venezuela. Significativamente, no acudió a dicha reunión el cónsul de México.

Algunas publicaciones periódicas españolas difundieron el texto del acta de la reunión de San Francisco, entre ellas la *Revista de las Españas* (1931: 98-99). En dicha acta se trataron cuatro puntos. En el primero se proclamaba que «[e]l idioma español presenta una unidad completa en todas las naciones que lo hablan, salvo las pequeñas diferencias dialécticas [sic] que son peculiares a las distintas regiones de las mismas». En el segundo se expresaba la aspiración «de que todos los países que hablan nuestro idioma acomodasen su pronunciación a la normal española». En el tercero se afirmaba que «[e]xisten en los países hispanoamericanos [...] acentos y modalidades peculiares a cada región que no pueden admitirse en las cintas habladas, a menos que se trate de caracterizar personajes de esos mismos países o regiones». En el cuarto y último punto, los cónsules hispanoamericanos manifestaban su rechazo al contenido de escritos en los que, según consideraban, «se había injuriado a España»:

Hemos leído algunos artículos de Prensa que se han publicado recientemente sobre este asunto en la ciudad de Los Ángeles, en los cuales se ha injuriado a España

²⁴ Navarro Tomás (1931a: 29) citaba también como defensores de la unidad del idioma a los autores de dos monografías por entonces recientemente publicadas: el diplomático argentino Daniel García-Mansilla (*Proyecto de asociación cultural hispanoamericana para conservar el idioma*, Madrid, 1929) y el diplomático salvadoreño José María Peralta Lagos (*En defensa del idioma*, Madrid, 1930).



injustamente, con manifiesto olvido de nuestro amor hacia ella, de nuestra elevada cultura y de la fuerza viva que el idioma español representa como vínculo de unión entre dicha nación y nuestros países. Aprovechamos esta oportunidad para expresar en estas conclusiones la impresión desagradable y penosa que han dejado en nuestros ánimos los aludidos apasionados escritos, y manifestamos la gran admiración, cariño y respeto que nos inspira nuestra gloriosa Madre a cuya raza nos enorgullecemos de pertenecer.

Antes de poner nuestras firmas a las anteriores conclusiones, rogamos atentamente al Sr. Romero se sirva hacer llegar nuestro más respetuoso saludo a Su Majestad el Rey de España, al jefe del Gobierno español y al señor embajador de Su Majestad Católica en Wáshington [sic] (*Revista de las Españas* 1931: 99).

Jarvinen (2012) menciona un artículo del escritor mexicano Victoriano Salado Álvarez que se publicó en el diario *Excelsior* y se reimprimió en la revista *Mundo Cinematográfico* (en el número correspondiente al mes de febrero de 1931). Según Jarvinen (2012: 95), en este artículo, que llevaba el revelador título de «Hispanistas de pega y sentencia baldía», Salado Álvarez se burlaba de los cónsules que habían firmado la carta y rechazaba la existencia de un español «puro» o de un idioma completamente unificado, al tiempo que elogiaba al cónsul de México por haber defendido, con su ausencia en la reunión de San Francisco, la industria y el comercio de su país, así como los intereses económicos de México en Estados Unidos. Como señala esta autora, la revista *Mundo Cinematográfico* había sido especialmente crítica con la convocatoria para celebrar en España el I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. Así, en un editorial publicado en dicha revista en el número correspondiente a noviembre de 1930, se decía que México debería llevar la iniciativa para todo lo relacionado con el ámbito del cine en lengua española. Se argumentaba que era el país latinoamericano situado en la mejor posición geográfica, social y cultural para poder organizar dicho congreso cinematográfico²⁵.

7. EL I CONGRESO HISPANOAMERICANO DE CINEMATOGRAFÍA (OCTUBRE DE 1931)

El historiador del cine Román Gubern (1977: 45-58) proporciona una detallada información sobre cómo se organizó este congreso, que empezó a prepararse en 1928 y se celebró en octubre de 1931²⁶. En un artículo publicado en la *Revista de las Españas*, Navarro Tomás (1931b: 437) enumeraba los países representados: «España, Brasil, Chile, Paraguay, Perú, Colombia, Ecuador, Costa Rica, El Salvador, Méjico y Cuba». La presencia en las sesiones de una representación diplomática

²⁵ «Problemas fundamentales: aspecto exterior», *Mundo Cinematográfico* (México), noviembre de 1930, p. 9, citado por Jarvinen (2012: nota 46 del capítulo 4).

²⁶ Sobre el I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, véase también Sánchez Carrión (2013, 227-255).



mexicana quizá podría interpretarse como una señal de que se estaba produciendo entonces cierta distensión o, al menos, como un gesto de buena voluntad por parte del Gobierno de México. En el terreno de la pronunciación se confirmó el acuerdo de los productores cinematográficos para las películas en lengua española firmado en Los Ángeles en enero del año anterior: «La cuestión quedaba reducida [...] a adoptar como norma uniforme la pronunciación castellana o a admitir por igual todas las modalidades cultas [...] que los artistas de lengua española, según sus diversas procedencias, pudieran presentar». Por otra parte, según afirmaba Navarro Tomás:

En la viva discusión a que este asunto dió lugar fué fácil advertir que ninguna de las propuestas indicadas lograba satisfacer a los congresistas en grado suficiente para poder llegar a un acuerdo. Si la aceptación plena y general de la pronunciación castellana encontraba obstáculos, especialmente entre los delegados hispanoamericanos, la idea de que en cualquier película hablada pudiesen mezclarse injustificadamente los acentos castellano, mejicano, colombiano, argentino, etc., era rechazada del mismo modo por hispanoamericanos y españoles (Navarro Tomás 1931b: 439).

Navarro Tomás mencionaba a dos de los delegados hispanoamericanos en el congreso partidarios de la utilización de una pronunciación común diferente de la castellana: «Después de una sesión, acerté a hablar con los Sres. Crespo Ordóñez [ecuatoriano] y Castro Leal, delegado de Méjico, quienes [...] se habían mostrado defensores, respectivamente, de la supuesta forma común y de la libertad de modalidades cultas». Según él, «[p]ronto pudimos advertir que, aunque nuestras propuestas [...] parecían incompatibles, al poner la atención sobre puntos concretos, nuestras opiniones coincidían en la mayor parte de los casos». Así, estuvieron de acuerdo «en que en los noticieros hablados y en las películas informativas o de viajes [...] cabría admitir la pronunciación castellana o la correspondiente a la modalidad culta de cualquier país hispanoamericano».

En cambio, cuando se tratara de películas sobre personajes históricos, aunque estos pertenecieran a la época colonial, debería emplearse la pronunciación castellana: «[l]os mismos Sres. Castro Leal y Crespo Ordóñez reconocían que no les parecía propio ver representadas a Sor Juana Inés de la Cruz, a Santa Rosa de Lima ni a las gentes de su tiempo con acento mejicano o peruano, y mucho menos a Moctezuma o los Incas». Según lo expresaba Navarro Tomás (1931b: 440), era necesario distinguir bien entre «los acentos regionales», «los acentos cultos» y la «pronunciación castellana correcta, considerada como forma clásica, literaria y artística, común en su alcance y prestigio a todo el territorio [de la lengua española]». «Era interesante ver —añadía Navarro Tomás— cómo el Sr. Crespo Ordóñez, ecuatoriano; el Sr. Castro Leal, mejicano, y yo, castellano, [...] coincidíamos sin esfuerzo ni violencia en la estimación de estos hechos».

Navarro Tomás (1931b: 440-441) recogía también en su artículo los acuerdos finales en materia de pronunciación a los que se había llegado en el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. En la tabla 1 se reproducen con mayor detalle las conclusiones de dicho congreso sobre el tipo de pronunciación que correspondería, según su temática, a cada película.



TABLA 1: ACUERDOS SOBRE EL TIPO DE PRONUNCIACIÓN DE LAS PELÍCULAS EN ESPAÑOL ADOPTADOS EN EL I CONGRESO HISPANOAMERICANO DE CINEMATOGRAFÍA (NAVARRO TOMÁS 1931b: 440-441)

TIPOS DE PELÍCULAS	PRONUNCIACIÓN CASTELLANA CORRECTA	PRONUNCIACIÓN CULTA HISPANOAMERICANA	PRONUNCIACIÓN LOCAL O REGIONAL (ESPAÑOLA O HISPANOAMERICANA)
1. Noticiarios (documentales)	X	X	
2. Asunto histórico español o hispanoamericano (época colonial)	X		
3. Asunto histórico hispanoamericano desde la Independencia		X	
4. Asunto histórico extranjero	X		
5. Asuntos de la literatura clásica española o hispanoamericana (época colonial)	X		
6. Asuntos de la literatura hispanoamericana desde la Independencia		X	
7. Asuntos literarios extranjeros	X		
8. Películas de ambiente moderno que representan costumbres populares			X
9. Películas de ambiente moderno que representan costumbres urbanas	X	X	
10. Películas extranjeras de ambiente moderno que representan costumbres populares o urbanas	X		
11. Películas de asuntos imaginarios sin localización geográfica	X		
12. Películas de dibujos animados	X	X	

8. EPÍLOGO

Sin embargo, muy pronto la realidad fue en contra de estas previsiones. A mediados de la década de 1930, México se había convertido en el centro internacional más importante de la producción cinematográfica en lengua española y la pronunciación castellana empezaba a dejar de ser ya el único modelo internacional de pronunciación del español en el cine. En la adaptación de *El conde de Montecristo* (1942)²⁷, los actores (algunos de ellos de origen español) no se sirven de la pronun-

²⁷ Cf. Sánchez Prado (2017: 250-251) sobre la relevancia de esta película mexicana dirigida por Roberto Gavaldón y Chano Ureta, producida por Gregorio Walerstein y protagonizada por Arturo de Córdova. En la coproducción argentino-mexicana de 1953 asimismo titulada *El conde de*



ciación castellana (aunque sí mantienen una prosodia cercana a la del castellano) a pesar del carácter histórico del filme (y en contra, por lo tanto, de lo recomendado en los acuerdos del I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía). Como afirma el historiador del cine Isaac León Frías (2019):

Desde la década de 1940, y especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, hubo estrenos [de películas mexicanas y argentinas] en Portugal, Francia, Italia y eventualmente en algunos otros países. Sin embargo, fue en España donde se concentró el mayor volumen de la distribución por razones obvias. A pesar de que el «purismo» de la lengua y la resistencia a los acentos «cantarines» provenientes del área hispanohablante americana pudieron provocar una cierta retracción, en España se terminaron aceptando y, además, disfrutando, según los testimonios disponibles y la continuidad creciente de estrenos, las voces, los personajes y las intrigas de las cintas procedentes del otro lado del Atlántico²⁸.

A finales de la década de 1940, la gran pujanza de la industria cinematográfica mexicana, tal como lo han estudiado los historiadores del cine, constituye un factor relevante que hay que tener en cuenta para explicar el proceso por el cual, entre los años 1951 y 1956, se produce la legitimación de la pronunciación americana del español. Sin embargo, hay que retroceder dos décadas y remontarse a los inicios del cine sonoro para encontrar el comienzo de este proceso. En este primer momento, la aportación de Navarro Tomás desde Madrid es, como se ha visto aquí, decisiva para la conclusión de la polémica. En un contexto difícilmente imaginable veinticinco años antes, Navarro Tomás entra de nuevo en escena en 1956 a propuesta de la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Las nuevas orientaciones propuestas por Navarro Tomás —esta vez desde Nueva York en su exilio norteamericano— constituyen el desencadenante para la creación de una nueva modalidad de pronunciación que, a finales de la década de 1950, iba a utilizarse en el doblaje al español de los diálogos de las series televisivas de producción estadounidense (y, en algunos casos, británica). Se trataba de una modalidad de pronunciación que, hasta comienzos de la década de 1970, iba a resultar

Montecristo, dirigida por León Klimovsky, el actor de origen valenciano Jorge Mistral, que interpreta al personaje protagonista, pronuncia con un seseo de tipo apical y, curiosamente, el actor que hace el papel del abate Faria (o Faría), Francisco López Silva (de origen gallego y naturalizado argentino), mantiene la distinción consonántica entre *s* y *c-z*, distinción conservada quizá como un rasgo de la pronunciación «extranjera» del personaje interpretado por él.

²⁸ El texto citado procede de la edición electrónica del libro (capítulo II, primer párrafo de la sección 20). En este capítulo, León Frías (2019) hace referencia al libro de Ángel Miquel (2016) sobre la recepción del cine mexicano en España durante las décadas de 1930 y 1940. También alude León Frías a la celebración en Madrid, en el verano de 1948, del II Congreso Cinematográfico Hispanoamericano, en el que «... más allá de los llamados a la pureza de la lengua, no es el asunto lingüístico la principal preocupación, sino los asuntos de negocios, y [...] por eso [...] México se convierte en el socio principal, al margen de la ausencia de relaciones diplomáticas binacionales [entre México y España]» (capítulo IV, primer párrafo de la sección 7). Sobre el Congreso Cinematográfico de 1948, véase también Marina Díaz López (1999).



muy familiar también en España a distintas generaciones de telespectadores. Pero esto, como se dice, es ya otro relato.

RECIBIDO: enero de 2022; ACEPTADO: julio de 2022



BIBLIOGRAFÍA

- ABC de Madrid (1930): «El idioma español en las películas habladas» (miércoles 2 de abril de 1930, p. 10). URL: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19300402-10.html>; 29/08/2022.
- ALONSO, Amado (1943): *La Argentina y la nivelación del idioma*, Buenos Aires: Institución Cultural Española.
- BELLO, Andrés (2016 [1981]): *Estudios filológicos. I. Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Edición digital a partir de la 2.ª ed. de *Obras completas. Tomo Sexto*, Caracas, La Casa de Bello, 1981). URL: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/estudios-filologicos-tomo-1-principios-de-la-ortologia-y-metrica-de-la-lengua-castellana-y-otros-escritos>; 27/08/2022.
- BLOOMFIELD, Leonard (1964 [1933]): *Lenguaje*, prólogo y bibliografía complementaria de Alberto Escobar, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- CARNER RIBALTA, Josep (1995 [1931]): «¡Por fin la noche!», en Álvaro Armero, *Una aventura americana: españoles en Hollywood*, Madrid: Compañía Literaria, 119-123.
- CORONADO GONZÁLEZ, María Luisa (2015): *Las lenguas extranjeras y sus hablantes nativos en el cine español (1929-1960)*, tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Madrid. URL: <http://hdl.handle.net/10486/669482>; 29/08/2022.
- DÍAZ LÓPEZ, Marina (1999): «Las vías de la Hispanidad en una coproducción hispanomexicana de 1948 “Jalisco canta en Sevilla”», *Cuadernos de la Academia* 5, 141-165. URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-vias-de-la-hispanidad-en-una-coproduccion-hispanomexicana-de-1948-jalisco-canta-en-sevilla--0/html/d588c187-8b02-4d0d-a1f4-fe73593fc5ed_5.html#; 30/08/2022.
- GARCÍA CARRIÓN, Marta (2013): *Por un cine patrio. Cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1936)*, Valencia: Universitat de València.
- GIBSON, Carrie (2022 [2019]): *El Norte. La epopeya olvidada de la Norteamérica hispana* (traducción de Pablo García Hervás), Madrid: Edaf.
- GUBERN, ROMÁN (1977): *El cine sonoro de la II República (1929-1936)*, Barcelona: Lumen.
- GUITARTE, Guillermo L. (1983 [1967]): «La constitución de una norma del español general: el seseo», en Guillermo L. Guitarte, *Siete estudios sobre el español de América*, México, D.F.: UNAM, 99-106.
- GUITARTE, Guillermo L. y Rafael TORRES QUINTERO (1974 [1968]): «Linguistic correctness and the role of the academies in Latin America», en Joshua A. Fishman (ed.), *Advances in language planning*, La Haya: Mouton, 315-368.
- GUNCKEL, Colin (2008): «The war of the accents: Spanish language Hollywood films in Mexican Los Angeles», *Film History* 20 (3): 325-343. URL: <https://muse.jhu.edu/article/254499/pdf>; 29/08/2022.
- GUNCKEL, Colin (2015): *Mexico on main street: transnational film culture in Los Angeles before World War II*, New Brunswick (New Jersey): Rutgers University Press.
- HEININK, Juan B. y Robert G. DICKSON (1990): *Cita en Hollywood. Antología de las películas norteamericanas habladas en español*, Bilbao: Ediciones Mensajero.





- JARVINEN, Lisa (2012): *The rise of Spanish-language filmmaking. Out from Hollywood's shadow, 1929-1939*, New Brunswick (New Jersey): Rutgers University Press.
- JARVINEN, Lisa (2019): «A mass market for Spanish-language films: Los Angeles, hybridity, and the emergence of Latino audiovisual media», en Colin Gunckel, Jan-Christopher Horak y Lisa Jarvinen (eds.), *Cinema between Latin America and Los Angeles. Origins to 1960*, New Brunswick (New Jersey): Rutgers University Press, 231-258.
- LABOV, William, Sharon ASH y Charles BOBERG (2008): *The Atlas of North American English: Phonetics, phonology, and sound change*, Berlín: de Gruyter.
- LEÓN FRÍAS, Isaac (2019): *Más allá de las lágrimas: espacios habitables en el cine clásico de México y Argentina*, Lima: Universidad de Lima [libro electrónico].
- LÓPEZ MORALES, Humberto (2016): *Historia de la Asociación de Academias de la Lengua Española*, Madrid: Asociación de Academias de la Lengua Española.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1918): «La lengua española. Carta de D. Ramón Menéndez Pidal [a los señores Aurelio M. Espinosa y Lawrence A. Wilkins]», *Hispania* 1 (1): 1-14. URL: <https://www.jstor.org/stable/331675>; 29/08/2022.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1945): «La unidad del idioma», en Ramón Menéndez Pidal, *Castilla, la tradición, el idioma*, Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 171-218.
- MIQUEL, Ángel (2016): *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1930a): *Spanish in the talking films / El idioma español en el cine parlante, with English translation by Aurelio M. Espinosa Jr.*, Madrid: Tipografía de Archivos.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1930b): «El idioma español en el “cine” parlante. ¿Español o hispanoamericano?», *Revista de las Españas* 48-49 (agosto-septiembre de 1930): 418-427. URL: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/viewer?oid=0028529488&page=14>; 29/08/2022.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1931a): «El idioma español en el Cine Parlante. ¿Español o hispanoamericano?», *Hispania*, 14 (1): 9-30. URL: <http://www.jstor.org/stable/331889>; 29/08/2022.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1931b): «Comentarios a los acuerdos del Primer Congreso Hispanoamericano de Cinematografía sobre el lenguaje en las películas», en *Revista de las Españas*, 61-62 (septiembre-octubre de 1931): 437-441. URL: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=43ad2331-ac28-4c64-8fd3-0a0d228f93b3&page=111>; 29/08/2022.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1956): *Guía de pronunciación española escrita a solicitud del Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española*, México: Editorial Jus. URL: <https://www.academia.org.mx/bibliotecas/bidimusa/item/guia-de-pronunciacion-espanola>; 26/08/2022.
- REVISTA DE LAS ESPAÑAS (1931): «La pureza del español en el “cine” sonoro», 53-54 (enero-febrero de 1931): 98-99. URL: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/viewer?oid=0028529837&page=100>; 29/08/2022.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (2017): «The Golden Age otherwise: Mexican cinema and the mediations of capitalist modernity in the 1940s and 1950s», en Rielle Navitski y Nicolas Poppe (eds.), *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America*, Bloomington (Indiana): Indiana University Press, 241-265.
- THE NEW YORK TIMES (1930): «Spanish in the Talkies. The “Friends of Latin America” seek to correct a distorted picture of Spanish culture» (May 25, Section Arts & Leisure, p. 118). URL: <https://www.nytimes.com/1930/05/25/archives/spanish-in-the-talkies-the-friends-of-latin-america-seek-to-correct>; 29/08/2022.

- VASCONCELOS, José *et al.* (1930): «To the motion picture producers», *Hollywood Filmograph*, [vol.] 10 (number 5) [Saturday, February 15], [p.] 19. URL: <https://archive.org/details/hollywood-filmogr101holl/page/n93/mode/2up>; 29/08/2022.
- ZAMORA SALAMANCA, Francisco José (2012): «El español general y las traducciones literarias. Un decenio (1933-1942)», en Franz Lebsanft, Wiltrud Mihatsch y Claudia Polzin-Haumann (eds.), *El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 229-254. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954870219-012>.
- ZAMORA VICENTE, Alonso (1999): *Historia de la Real Academia Española*, Madrid: Espasa Calpe.

