

# La imposibilidad del *Spanglish* en “Pollito chicken” de Ana Lydia Vega\*

Ana Lydia Vega’s “Pollito chicken”: The Impossible Spanglish

Francisca Aguiló Mora

Columbia University

## Resumen

Las lecturas críticas de “Pollito chicken” siguen refiriéndose al uso de la lengua en el cuento como “*Spanglish*”. Este artículo sugiere un análisis del cuento alejado de este concepto —inexacto— o de la noción de cambio de código, pues esta conceptualización preserva las metáforas estáticas y binarias del guion o del puente. Por el contrario, el hartado conocido cuento de Ana Lydia Vega muestra un uso deliberado y transgresor de lo que aquí denomino un “*Spanglish*” artificial e imposible. Interpreto el controvertido y debatible “*Spanglish*” con el que se expresa la voz narrativa no como mera crítica a los *Nuyoricans* o a la asimilación puertorriqueña de las costumbres y maneras estadounidenses, sino como reflejo de la complejidad de personajes femeninos diaspóricos como Suzie y textos como “Pollito chicken”. Argumento que la representación intencionada por parte de la autora de un “*Spanglish*” artificial y estático disputa la ideología del guion que se halla tras esta noción, a la vez que aboga por una conceptualización más fluida de lenguas en contacto y de imaginarios nacionales tanto en los Estados Unidos como en el Caribe. Interpreto la artificialidad del cambio de código en el cuento como representación/manifestación de la ontología del guion y como un cruce lingüístico que pone de relieve cuestiones de lengua e identidad y subraya que el guion es en sí mismo un constructo igualmente artificial e impuesto.

## Palabras clave

Cruce lingüístico, *Spanglish*, cambio de código, guion, imaginario nacional

## Abstract

The critical readings of “Pollito chicken” continue referring to the story’s use of language as “Spanglish.” This article suggests that this short story cannot be read through the notion of code-switching or the erroneous concept of “Spanglish.” This conceptualization prolongs the dualistic non-fluid metaphor of the hyphen, or the bridge. Instead, Ana Lydia Vega’s well-known “Pollito chicken” reflects a transgressive, purposeful use of an artificial and impossible “Spanglish.” I read the controversial, debatable “Spanglish” used by the narrative voice not as a mere critique of *Nuyoricans* or Puerto Rican assimilation to the American ways, but as showing the complexity of diasporic female characters like Suzie and texts like “Pollito chicken.” I argue that Vega’s intentional depiction of an artificial, static “Spanglish” disputes the hyphen ideology behind this notion, and advocates for a more fluid conceptualization of languages in contact and national imaginaries both in the US and the Caribbean. I read the artificiality of the story’s code-switching as the representation/manifestation of the hyphen ontology, and as a language crossing that places language and identity in sharp relief, to the end of emphasizing that the hyphen is itself an equally artificial (and enforced) construct.

## Keywords

Language crossing, *Spanglish*, code-switching, hyphen, national imaginary

\*Este texto es una versión adaptada al español del artículo “Ana Lydia Vega’s ‘Pollito chicken’: The Impossible Spanglish” publicado con anterioridad en la revista *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*. Agradezco a la directora de la revista *Glosas* su interés por publicar en estas páginas una adaptación al español de este trabajo.

*Francisca Aguiló Mora obtuvo su doctorado en Estudios Romances en la Universidad de Miami y actualmente es lectora de español en la Universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York. Sus principales áreas de investigación son tres: (1) análisis crítico del discurso de narrativa, teatro y performance de autoras latinas en los EE.UU., con énfasis en el uso del lenguaje y en fenómenos lingüístico-literarios derivados del contacto entre lenguas; (2) aspectos sociolingüísticos e ideológicos del español en EE.UU., y del catalán en España; y (3) adquisición del español como segunda lengua y enseñanza del español como lengua de herencia desde la perspectiva de la teoría sociocultural. Estas líneas de investigación han dado lugar a la publicación de artículos en revistas especializadas tales como *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics*, *Letras Femeninas*, o *Revista Valenciana*, entre otras. Actualmente investiga las actitudes y percepciones de hablantes de español como lengua de herencia ante cruces lingüísticos en textos literarios del Gran Caribe, y sus implicaciones ideológicas y pedagógicas.*

C.e.: [fa2443@columbia.edu](mailto:fa2443@columbia.edu)

**L**a escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega publicó “Pollito chicken” en 1981 como parte de la antología *Virgenes y mártires* (en coautoría con Carmen Lugo Filippi). El título del cuento hace alusión a una canción infantil bilingüe que se usaba en las escuelas primarias en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo XX. El objetivo era el de instruir al estudiantado en español e inglés para lograr un bilingüismo en las dos lenguas acorde a las políticas lingüísticas promovidas por el gobierno estadounidense en aquella época. El título además anticipa la ostensible postura ideológica de Vega que asoma en la historia: la lucha contra el imperialismo cultural estadounidense en Puerto Rico y la importancia de la lengua y la elección lingüística en su propio talante independentista. Asimismo, el título presenta de forma irónica una traducción directa del español al inglés, una equivalencia no problemática, mientras que el “cambio de código” artificial del texto demuestra lo contrario.<sup>1</sup>

El cuento parece también poseer otra finalidad indisputable: la de denunciar la falta de agencia femenina tanto en los Estados Unidos como en el Caribe, concretamente en Puerto Rico. “Pollito chicken” explora el difícil rol de su protagonista dentro de los márgenes que establecen las concepciones nacionales estadounidenses y caribeñas. Yolanda Martínez-San Miguel declara que el “*Spanglish*” en el cuento epitomiza los límites de estos imaginarios nacionales (2014: 147).<sup>2</sup>

Por otro lado, Diana L. Vélez expone que el propósito ideológico crucial de la historia

reside en la unidad nacional entre los *asimilaos* y los isleños: “national unity between Nuyoricans *malgré lui* and island Puerto Ricans” (1986: 69-70, 71), pero lamenta que el resultado es una voz narrativa que ridiculiza a los nuyorriqueños. Partiendo de la idea que Vélez propone que la aproximación de la historia hacia el fin ideológico de la autora “is everywhere inscribed with hesitancy, gaps and contradiction” (1986: 71), muestro que el uso de la lengua en el cuento traiciona parcialmente las presuntas intenciones de Vega, a la vez que contradice completamente los propósitos del “cambio de código” de la voz narrativa. Así, el argumento principal de mi lectura de “Pollito chicken” se relaciona con el uso del “*Spanglish*” por parte de la voz narrativa. A través de fundamentos teóricos en el campo de la sociolingüística y sirviéndome de los muchos estudios que se han ocupado de este fenómeno, muestro que la noción de “*Spanglish*” en el cuento no se nutre de evidencia empírica, y deviene así en un “cambio de código” que podría considerarse artificial. De hecho, sostengo que el cruce lingüístico de “Pollito chicken” se halla en el uso deliberado por parte de la autora de este “cambio de código” artificial como modo de expresión de la voz narrativa con la intención de cuestionar la ontología de guion inherente a este concepto lingüístico. De igual forma, el hecho de que la “alternancia de código” resulte artificial sirve para desmontar la idea del “*Spanglish*” como una suerte de idioma híbrido e innovador.

En definitiva, el único y particular discurso narrativo en “alternancia de códigos” en “Pollito chicken” se convierte en un subversivo cruce lingüístico por parte de Vega. La caracterización

<sup>1</sup> Es importante destacar que Vega obtuvo en Francia una maestría y un doctorado en literatura francesa y posee amplia experiencia enseñando francés como segunda lengua en la Universidad de Puerto Rico. También fluida en inglés, la autora es plenamente consciente de las complejidades del multilingüismo tanto a nivel práctico como académico.

<sup>2</sup> Puesto que no me adhiero a las nociones de “*Spanglish*” y “alternancia de código” cuando estas manifiestan una ontología binaria, cada vez que estos términos aparezcan en el artículo irán entrecomillados y, en su mayoría, acompañados por el adjetivo “artificial”. Entiendo que todo texto literario es en cierta manera “artificial” en tanto que es una creación artística. No obstante, con la idea de artificialidad, pretendo cuestionar los principios lingüísticos y nacionales estáticos que se hallan tras las archiconocidas metáforas duales. Propongo que Ana Lydia Vega pone en boca de la voz narrativa de su cuento una expresión lingüística que refleja la falta de multiplicidad y fluidez relativa a ciertos conceptos que tratan cuestiones de lengua e identidad.



intencionada de un “cambio de código” artificial y estático disputa la ideología del guion que se halla tras esta noción, y aboga por una conceptualización más fluida de las lenguas en contacto. La voz narrativa le impone a Suzie la misma ontología binaria que los imaginarios nacionales a cada lado del guion les imponen a las escritoras grancaribeñas.

La noción de las apeladas identidades con guion se basa en un concepto estático y homogéneo de una identidad nacional o cultural opuesta o separada de otra cultura. Gustavo Pérez Firmat expone abiertamente este sentido de dualidad como un vaivén traumático (1995b: 201) que ocurre no solo a nivel identitario sino también lingüístico (2000: lección #17), de ahí la figura del signo ortográfico.<sup>3</sup> Otras metáforas conceptuales de puentes, fronteras, u otros espacios intermedios han prevalecido en las lecturas críticas de este tipo de producción artística, creando así lo que denomino ‘la ontología del guion’. No obstante, mi lectura va más allá del puente y de “la rayita” (cf. Pérez-Firmat, 1995a, 2000). El Gran Caribe literario y cultural que imagino ofrece la posibilidad de descolonizar imaginarios nacionales predeterminados que se les imponen a las identidades caribeñas y a las denominadas identidades con guion en los Estados Unidos. Me refiero al Gran Caribe como un espacio cultural y sociolingüístico en el cual la dicotomía tradicional de ‘los de aquí / los de allá’ entre los Estados Unidos y el Caribe se desarma y, en consecuencia, el Caribe hispano conecta con otras partes del Caribe de habla no hispana y sus

diásporas. En este espacio imaginado, diversos artistas caribeños que se encuentran dispersos por diferentes lugares de la geografía estadounidense y caribeña cruzan fronteras y lenguas para compartir proyectos ideológicos o para debatir perspectivas políticas.<sup>4</sup>

La artificialidad de la voz discursiva en el cuento, como representación/manifestación de la ontología del guion, pone de relieve cuestiones tanto de lengua como de identidad y subraya que el guion es en sí mismo un constructo igualmente artificial e impuesto.

### Un cuento controvertido

“Pollito chicken” relata mediante prosa en “alternancia de códigos” la historia de Suzie Bermiúdez,<sup>5</sup> una puertorriqueña aparentemente asimilada a las costumbres estadounidenses que vive en Nueva York y que vuelve a la isla con mirada de turista. Lo que la inspira a tomarse unas vacaciones en San Juan es “el breathtaking poster de Fomento que vio en la travel agency del lobby de su building” (1981: 75). A pesar de que la voz narrativa nos informa del desdén que siente la protagonista tanto por los nuyorriqueños, a quienes describe como “lazy, dirty, no-good bums” (1981: 75), como por los puertorriqueños isleños, a quienes define como una “vociferante crowd disfrazada de colores aullantes y coronada por kilómetros de hair

3 Si bien el escritor da un paso muy importante a la hora de cuestionar el discurso nacional canónico centrado en la isla de ‘lo cubano’ y redefinir las connotaciones negativas de la teoría de asimilación cultural que proclamaran la pérdida de la cultura de origen en los inmigrantes de segunda y tercera generación en los EE.UU. (Duany, 2000: 30-31), tanto la metáfora del guion como sus ideas de aposicionalidad y biculturalidad no ayudan a desarticular narrativas dominantes en cuestiones de etnicidad, género, y clase social, y siguen ofreciendo una conceptualización binaria del sujeto cubano-americano. Por otro lado, el uso del puente que propone Ruth Behar en *Bridges to Cuba* concibe un espacio más abierto de reconciliación y renovación entre Cuba y la diáspora estadounidense, lejos de las metáforas naturales - y naturalizadas - de raíces, trasplantes y la Madre Tierra (cf. Duany, 2000), y del pensamiento polarizador de la Guerra Fría (Behar, 1995: 5). Pero perpetúa un sistema dual divisorio que sigue sin cuestionar categorías culturales y literarias basadas estrictamente en preceptos nacionalistas (ver también Manzor, 1995: 253) y, consecuentemente, masculinistas.

4 Aunque reconozco las dimensiones criollas, francófonas, y anglófonas del Caribe, en este artículo *el Gran Caribe* se refiere a su dimensión hispanohablante debido al texto que nos ocupa. Pero claramente, el que imagino es un Gran Caribe compuesto por múltiples lenguas y acentos, que no necesariamente se corresponde con límites geopolíticos nacionalmente delimitados, y que acoge las contradicciones e ideologías opuestas en las grancaribeñas, junto con sus diferencias en cuestiones de cultura, etnicidad, clase social, y sexualidad.

5 La voz narrativa usa la fonología inglesa en el apellido de la protagonista para demostrar su asimilación de las formas estadounidenses.

rollers” (1981: 76), el supuestamente reprimido ego puertorriqueño nacionalista de Suzie resurge finalmente en el momento del orgasmo sexual con un “native specimen” (1981: 78).

La mayoría de los artículos académicos sobre “Pollito chicken” aluden al debate que tuviera lugar entre Nicholasa Mohr, escritora puertorriqueña nacida en Nueva York, y la isleña Ana Lydia Vega sobre la ya histórica división en términos de identidad y tradiciones literarias entre los puertorriqueños en la diáspora y aquellos que residen en la isla. En su *Testimonio*, Mohr afirmaba que “it is much more than language that separates the Puerto Rican writers born and/or raised here from the writers in Puerto Rico” (1989: 113), refiriéndose a cuestiones de desigualdad de clase, género y raza en la isla, donde a los autores como Mohr se les considera “outsiders”, “gringos”, y “Nuyoricans” (1989: 114). La escritora reprueba a los autores isleños por su menosprecio a los puertorriqueños continentales. Aunque no menciona explícitamente ningún nombre, da como ejemplo “Pollito Chicken”, aseverando que la representación caricaturesca de la alternancia lingüística en el cuento es “ridícula” e “inverosímil” (1989: 114-5). Mohr explica que:

I am not an avid reader of the literature of Puerto Rico. However, throughout the years I have become mildly familiar with some of the work of these writers. Most of the time, I have found their work to be too obsessed with class and race, thus narrowing their subject matter into regional and provincial material. Their commonly used baroque style of writing in Spanish seems to act as filler rather than substance. Recently, I read a story that attempted to deal with a working-class Puerto Rican woman from New York who goes to San Juan for a holiday. The use of what the author considered to be a cross between Spanish and English, which is referred to as Spanglish, was incorrect and ludicrous. No one here speaks that way. The storyline was quite silly and the story rather far-fetched and stupid, much like a cartoon. This writer had very little knowledge of who we are here and, I suspect, holds quite a bit of disdain and contempt for our community. (1989: 114-5)

Si bien es ciertamente preciso declarar que el cruce lingüístico que observamos en “Pollito chicken” no es representativo de la manera de hablar de los puertorriqueños en los Estados Unidos (tal como detallo en este artículo), Mohr parece ignorar el argumento fundamental tras el uso que hace Vega de este lenguaje artificial. El caricaturesco “cambio de código” en “Pollito chicken” es muy probablemente intencional.

Una década después de los comentarios de Mohr respecto a “Pollito chicken”, Vega, en una entrevista con Carmen Hernández, hizo una conexión arriesgada —y bajo mi punto de vista, equívoca—entre lengua y nación al incriminar a Rosario Ferré por escribir en inglés. Aunque Ferré había argumentado que su elección a la hora de escribir y/o traducir algunas de sus obras en/al inglés respondía a demandas de mercado, Vega afirmó que la decisión de Ferré debía ser considerada como una opción política (Hernández 2001: 58). Es más, Vega declaraba en la misma entrevista que la literatura está estrechamente ligada a la primera lengua de los escritores y que, por tanto, en la mayoría de los casos aquellos que no escriben en su lengua materna son de países colonizados, donde la adopción de otro idioma es una consecuencia de la imposición colonial (Hernández 2001: 59; cf. Pavlenko 2006). Por último, le reprochó a Ferré que su uso del inglés va en contra de una sólida tradición en Puerto Rico de defensa del idioma español (2001: 59). Incluso si, en efecto, la decisión de Ferré respondía a motivaciones políticas, los supuestos de Vega en lo que se refiere a lengua (primera/materna) y nación son (de)limitados. En sus argumentos, Vega se olvida de la(s) realidad(es) de los puertorriqueños nacidos en los Estados Unidos. Pues, aunque estos no nacieran ni se criaran en “un país colonizado”, Puerto Rico, un espacio que también les pertenece, ha experimentado (neo-) colonialismo, según defiende la propia autora. La lengua materna de estos (el español) y su actual primer idioma/idioma dominante (el inglés) no coinciden en la mayoría de los casos y, además, su lengua materna colonizada



(el español) fue igualmente una vez una lengua colonizadora. De igual modo, Vega vincula el orgullo nacional con el uso de una supuesta lengua nacional, e ignora los frecuentes cruces lingüísticos que ocurren en los textos de Ferré (en español con inserciones en inglés), basando su discurso en una epistemología dicotómica que perpetúa el binario oposicional inglés/español, aquí/allí, nosotros/ellos.

En la misma entrevista, Vega respondió directamente a las críticas de Mohr, explicando que su lectura del cuento no se ajustaba a lo que ella había pensado al escribirlo: "Suzie Bermúdez, the protagonist, is not even a Nuyorican, because she has been in the States for only ten years. I understand, however, that Puerto Ricans in the States have been subject to so much prejudice and racism that they may feel offended if they thought that the story poked fun at them" (2001: 57). La autora reconoció que, cuando un texto está escrito, este se defiende a sí mismo y que, especialmente cuando se escribe desde la ironía, la sátira o la parodia, el texto se abre a profusas (mal) interpretaciones (2001: 57-8). Esta misma idea de la muerte del autor (cf. Barthes 2001; Belsey 1980) la rescata Vélez para interpretar el cuento de una forma que Vega quizás percibiría de nuevo como una malinterpretación. Si bien mi propia lectura de "Pollito chicken" difiere de la de Vélez, concuerdo con el planteamiento de que el cuento refuta la noción de la "unproblematical straight line of the Saussurian model, [together with] the concept of a single authorial intention, a concept born of that linguistic model" (1986: 68).<sup>6</sup> Hallamos, en efecto, un vacío y múltiples contradicciones entre las supuestas intenciones de la autora, la voz narrativa, el texto, y la protagonista, lo cual revela un discurso narrativo complejo que—premeditadamente o no—va más allá de una dualidad palmariamente superficial.

## Un uso debatible del Spanglish

### ¿Qué es 'Spanglish'?

Durante décadas, sociolingüistas y eruditos literarios llevan ahondando en el fenómeno del denominado "*Spanglish*" y todavía no hay un claro consenso en lo que respecta a cómo definirlo. Silvia Betti considera el "*Spanglish*" como el resultado del "encuentro (o del choque) entre dos mundos, dos sensibilidades, dos culturas e idiomas: el hispánico y el anglosajón" (2009: 104). Ilan Stavans lo describe como "a bridge of sorts" (2000c: 555), una yuxtaposición de las dos lenguas (2000c: 556), el resultado del "evident clash between two full-fledged, perfectly discernible codes" (2000c: 557), el encuentro de dos culturas diferentes (2000a), y como "nuevos crisoles gramáticos y sintácticos, mezclas increíbles de inventiva" (2000b: 32-3). Este tipo de conceptualización prolonga la metáfora dualista y no fluida del guion, o del puente. Más técnicamente, Francisco Moreno Fernández define este fenómeno como una variedad lingüística que refleja anglicismos en el español, o hispanismos en el inglés, préstamos, calcos, y cambios y alternancias aleatorias que emergen cada vez más en las áreas intermedias del continuo bilingüe (2004: 24). Esta definición coincide en gran medida con la enumeración de manifestaciones lingüísticas que, en palabras de Antonio Torres (2004), ocurren en este fenómeno: préstamos no-integrados e integrados (*yarda* de 'yard,' por ejemplo), calcos léxicos simples (*carpeta* de 'carpet'), calcos léxicos compuestos (*máquina lavadora* de 'washing machine'), o calcos sintácticos (*tuve un buen tiempo* de 'I had a good time'). Francisco Marcos Marín (2005) añade la práctica de la gramaticalización a estas entidades lingüísticas: el desarrollo de nuevos elementos morfológicos como la posposición *p'atrás* en *llamar p'atrás* o *para atrás* (lo que significa 'devolver la llamada' o 'call back'). Shana Poplack (1980) demuestra que el cambio de código—tanto intra- como interoracional

<sup>6</sup> El signo lingüístico de Saussure es un modelo cerrado en el cual el significante y el significado poseen una única correspondencia, lo cual no ocurre en el texto de Vega, cuyo significante lingüístico ofrece múltiples significaciones.

–se halla sujeto a la ‘restricción de equivalencia’, i.e. los cambios tienden a ocurrir en instantes del discurso donde la yuxtaposición de las dos lenguas no vulnera ninguna regla sintáctica en ninguno de los idiomas, como en *That’s the man que cocina tan bien*; y a la ‘restricción del morfema libre’, i.e. no se permiten cambios entre raíz y afijo, y pocos en expresiones idiomáticas y frases hechas, como en *Estaba runeando in the street* o *No hay mal que por good no venga*. John Lipski coincide y rechaza, en concordancia con Marcos Marín (2005), el término “*Spanglish*” porque a menudo sugiere “una procreación ilegítima, una mezcla de español e inglés universalmente considerada como enfermedad lingüística de consecuencias mortales para la vitalidad de la lengua española, no solo en los Estados Unidos sino a través del mundo” (2007: 321). Ricardo Otheguy (2003) también considera inapropiado el vocablo “*Spanglish*”, puesto que no hay evidencia de una hibridación lingüística en el habla de los hispanos estadounidenses (como sostienen Fernández-Ulloa 2004; Limón 2001; Stavans 2000, 2003) ni de un “tercer código” (Betti 2009: 111). Otheguy habla de cambio y selección más que de mezcla o hibridación (2003: 21). Aunque ciertamente Otheguy reconoce que, a menudo, algunos lingüistas (e.g. Zentella 1997; Betti 2009) y académicos en literatura (e.g. Stavans 2000, 2003) usan el término de forma positiva como símbolo de identidad bicultural, de igual forma subraya que dicho término se percibe frecuentemente como “a bastard jargon” (así lo observan Lipski 2007; Stavans 2000d), a la vez que se usa para denigrar a los hispanos estadounidenses y su forma de hablar (Otheguy and Stern 2011: 86).

Este fenómeno erróneamente denominado “*Spanglish*” es más una acción (i.e., un verbo) que una nueva lengua (i.e., un sustantivo); es más bien un “obrar lingüístico” (Otheguy 2003: 31). Otheguy y Stern optan por definir el “*Spanglish*” como una variedad popular del español en los EE.UU. que contiene, al igual que cualquier otra variedad del español, léxico local (*lonch*, *bildin*) y dobles (*beismen/sótano*), así como préstamos

léxicos, significados locales, variación morfológica, y fraseología de origen no hispano. De este modo, de acuerdo con Otheguy y Stern, “[w]ords like *bildin* and *jáiscul* allow us to speak of popular North American Spanish, just as, for example, *trusa* ‘bathing suit’ and *guagua* ‘bus’ allow us to speak of popular Cuban Spanish, but neither justifies terms like *Spanglish* or *Cuban*” (2011: 88). En ningún caso hallamos en los Estados Unidos una comunidad de habla con un sistema lingüístico subyacente nuevo o diferente, sino que se trata de un desarrollo léxico y fraseológico “in perfect Spanish that express new cultural elements” (2011: 92). Otheguy y Stern enumeran cuatro razones primordiales por las que contrarrestar el uso del vocablo “*Spanglish*”: primero, porque oculta el hecho de que las características de las formas populares del español en los Estados Unidos son, en la mayor parte, análogas a las de las variedades populares en Latinoamérica y España; segundo, el término erradamente propone que el español popular en los Estados Unidos posee un talante híbrido; en tercer lugar, implica, equivocadamente, que el español en los Estados Unidos se caracteriza por una mezcla estructural con el inglés; y en cuarto lugar, separa innecesariamente a los hablantes de español de los Estados Unidos de aquellos hablantes de español que viven en otros lugares (2011: 85-6). Añaden que el término conlleva una creencia de excepcionalidad que desposee a las comunidades hispanas en Norteamérica de uno de sus más importantes recursos: el dominio de una lengua global cuyos beneficios tanto para el individuo como para la comunidad son innegables (2011: 86). Así, concluyen afirmando que el término cierra las puertas a un gran potencial personal y económico dirigido a aquellos individuos que claramente se beneficiarían al considerarse hablantes de español (2011: 98).

El presente artículo evita el término “*Spanglish*” por los motivos anteriormente citados y por la ideología del guion que este acarrea. Indudablemente, la investigación sociolingüística en este fenómeno ha servido y sirve para revalorizar



la situación del español en los Estados Unidos. Pese a ello, las nociones ontológicas de "*Spanglish*" y la que mayormente se utiliza en el campo, "cambio (o alternancia de) código" (véase Marcos Marín 2005, Lipski 2007, Stavans 2000, 2003, Betti 2009, Appel and Muysken 1996, McClure 1977, León Jiménez 2003, entre otros), perpetúan la percepción de las lenguas y las comunidades como entes autónomos y (de)limitados en vez de percibir la lengua y el lenguaje como prácticas sociales dinámicas y a los hablantes como actores sociales (Heller 2007, Blommaert 2010, Rampton 1995, 2010, 2013).

Peter Auer ofrece un enfoque alternativo arguyendo que los datos recogidos en estudios que se ocupan de la alternancia lingüística deben analizarse e interpretarse como parte de la acción verbal, de interacción que crea significado comunicativo y social, el cual requiere de interpretación por parte tanto de los co-participantes como de los analistas (2013: 1). El sociolingüista Ben Rampton nota que los académicos en el campo deberían evitar la tendencia a centrarse únicamente en la prominencia de la variación y los contenidos culturales de las categorías étnicas, y por el contrario resaltar la 'recategorización' étnica (2013: 300). Esta visión de la lengua como actuación (*performance*) la elabora Celso Álvarez-Cáccamo, quien, junto con Auer, aboga por un desplazamiento de la perspectiva estructural hacia un enfoque interpretativo del bilingüismo. Álvarez-Cáccamo declara que lo que define un "código" debería depender de las percepciones de los participantes, no de los lingüistas. La idea de que el "cambio de código" es la yuxtaposición de dos códigos o lenguas y de restricciones y gramáticas monolingües no es solamente problemática, sino también irrelevante (Auer 2013: 13, Álvarez-Cáccamo 2013: 36). Álvarez-Cáccamo plantea una perspectiva comunicativa de códigos y valores indiciales de la variación que se aleja de la inamovilidad del concepto de "variedad de habla". El sociolingüista sugiere hablar de alternancia (*switches*) solo en los puntos donde cambian las actividades comunicativas o donde las identidades locales se

reconfiguran a pesar de que se esté usando una única variedad lingüística (2013: 38) y expone ejemplos en los cuales las alternancias relevantes, significativas, e intencionales ocurren no entre lenguas *per se*, sino más bien entre habla formal e informal, o entre materiales léxicos, prosódicos, o sintácticos en la misma lengua.

Asimismo, a través de métodos etnográficos y de interacción, Rampton propone enfocarse más en la emergencia de nuevas etnicidades plurales y menos en grupos bilingües cerrados (y a menudo excluyentes); y también, más en la incongruencia y la contradicción que en la coherencia y la sistematicidad (2013: 290). El interés se centra ahora en la fragmentación, la multiplicidad, y la contradicción: "in the boundaries of inclusion and exclusion, and in the flows of people, knowledge, texts, images, and objects across social and geographical space" (Rampton, 1995: 2), alejándose de una deseada totalidad o un concepto imaginado de estado-nación. Con este fin, Jan Blommaert propone una sociolingüística de la movilidad que aborda la lengua como un fenómeno en constante movimiento y que se enmarca en la perspectiva de redes trans-contextuales, flujos y corrientes, estratos verticales, y múltiples espacios (más allá del estudio variacional de patrones lingüísticos fijados en una localidad o entre dos regiones) y tiempos (más allá de estudios de transmisión generacional) (Blommaert, 2010; cf. Heller, 2007); o sea, una sociolingüística más acorde a la actualidad que el enfoque sincrónico estructuralista del estudio de la lengua en el campo de la lingüística moderna, en el que se entendía el lenguaje como "a bounded, nameable, and countable unit, often reduced to grammatical structures and vocabulary and called by names such as 'English,' 'French' and so on" (2010: 4). Los constantes procesos diaspóricos y los avances tecnológicos en un mundo altamente interconectado (cf. Appadurai, 1996) hacen que la idea de una lingüística fundamentada en límites geopolíticos resulte cada vez menos viable para propósitos de análisis social y cultural. El cruce lingüístico (*language crossing*), por el contrario,

desnaturaliza la noción de las identidades con guion, representada lingüísticamente en el concepto de *code-switching*, en el cual persiste la presuposición de que los hablantes bilingües se mueven entre diferentes identidades lingüísticamente marcadas, las cuales se asocian a imaginarios nacionales establecidos —normalmente una lengua perteneciente a una comunidad minoritaria vis-à-vis la lengua institucionalizada (Rampton, 2010: 6-7; cf. 1995: 9; 2013). Blommaert agrega que los estudios convencionales de alternancia de código no hacen justicia a la complejidad de los repertorios multilingües, multi-escala, y superdiversos que ocurren en micro-ambientes locales concretos en un mundo globalizado (2010: 12, 42). En contraste, la noción de cruce(s) lingüístico(s) da cabida a prácticas lingüísticas transicionales, complejas, y no estáticas capaces de representar identidades culturales con configuraciones múltiples y diversas escalas verticales en cuestiones de género, clase, y etnicidad.

Así, recorro a la noción de Rampton de que, desde el punto de vista de la investigación del cruce lingüístico, es crucial no conceptualizar la conversación como un género distinto al de la estilización y la actuación artística (2013: 309). Para respaldar esta idea, Rampton se basa en la apreciación de Bauman y Briggs: “performances are not simply artful uses of language that stand apart ... from day-to-day life, ... performances move the use of heterogeneous stylistic resources, context-sensitive meanings, and conflicting ideologies into a reflexive arena where they can be examined critically” (1990: 60). En mi análisis del cruce lingüístico en “Pollito chicken”,<sup>7</sup> examino qué lengua/variedad se está usando tanto en

relación a las ideologías lingüísticas y culturales como a las prácticas sociales y discursivas que este uso lingüístico invoca (i.e., el enfoque de la distribución en sociolingüística). Reflexiono acerca de los cruces lingüísticos en relación a valores indiciales concretos desde una perspectiva de movilidad y multiplicidad, siguiendo los preceptos de Rampton y Blommaert. No contemplo la idea de objetos lingüísticamente definidos, sino que me centro en *recursos* lingüísticos empleados en contextos políticos, históricos, y socioculturales determinados (Blommaert 2010: 5).<sup>8</sup>

### *Cruces lingüísticos en “Pollito chicken”*

La mayor parte de las lecturas críticas de “Pollito chicken” se refieren al uso lingüístico de Vega como “*Spanglish*”. Fátima Rodríguez (2011) interpreta el personaje de Suzie como un palimpsesto en el cual el alma puertorriqueña de la protagonista literalmente se esconde bajo símbolos estadounidenses populares en su búsqueda por borrar su ascendencia isleña:

Tan pronto hizo sus arrangements de rigor, Suzie se precipitó hacia su de luxe suite para ponerse el sexy polkadot bikini que había comprado en el Gimbel’s especialmente para esta fantastic occasion. Se pasó un peine por los cabellos teñidos de Wild Auburn y desrizados con Curl free, se pintó los labios de Bicentennial Red para acentuar la blancura de los dientes y se frotó una gota de Evening in the South Seas detrás de la oreja. (1981: 77)

Los cambios al inglés desde una clara base en español actuarían como un tropo para la deseada transformación de Suzie; la alternancia desde un “sistema” lingüístico a otro refleja, por un lado, las convenciones sociales que Suzie rechaza,

7 Auer and Álvarez-Cáccamo continúan usando el vocablo “código” aunque abogan por reconsiderar su significado e implicaciones. Yo seguiré usando la figura del “cruce”, ya que se ajusta más claramente al punto de vista político-ideológico del presente proyecto.

8 En su estudio sobre las prácticas lingüísticas y las variedades discursivas de jóvenes adolescentes en Gran Bretaña —a través de las cuales estos participantes desestabilizan las identidades étnicas tales como se imaginan en el discurso público y político—, Ben Rampton (1995) muestra cómo la lengua desempeña un rol significativo en las políticas culturales cotidianas. Rampton basa su investigación en comunidades de práctica, interesándose en cómo “notionally multiple memberships and identities get constructed and integrated in social practice” en vez de en “treating people just aggregations of ‘tickbox’ social variables [such as gender, nationality, ethnicity as independent modules]” (2010: 5). Mi análisis de las prácticas discursivas que tienen lugar en “Pollito chicken” a diferentes escalas verticales de múltiples capas (en términos de género, etnicidad y clase social) se enmarca dentro de este planteamiento —que se interesa por recursos lingüísticos móviles y movibles más que por objetos lingüísticamente definidos, inmóviles e inamovibles.



y por el otro, aquellas que adopta (Rodríguez 2011: 8). Elías Muñoz describe los cruces lingüísticos en "Pollito chicken" como un "cambio de código" manifestado por la voz narrativa con la intención de mostrar cómo "un idioma (el inglés norteamericano) ... invade e influye a otro (el español puertorriqueño)" (1986: 98) lo cual resulta, según el académico, en un discurso que escapa al "monolingüismo colonizador y se erige como un nuevo código comunicativo" (98). De esta manera, la voz narrativa encarnaría la común "subcorriente ideológica que equipara la compenetración del inglés y el español en los Estados Unidos y la tantas veces criticada postura imperialista de los Estados Unidos frente a las naciones hispanoamericanas" (Lipski 2007: 321). No obstante, Muñoz admite que el resultante uso lingüístico no sugiere una "subordinación por parte del hablante bilingüe al discurso colonizador" (1986: 98), y concibe este fenómeno como un "enriquecimiento cultural" (1986: 98). Por consiguiente, conviene en que, lingüísticamente, el texto traiciona las más que probables intenciones de la voz narrativa.

Vélez describe el flujo discursivo del cuento como dividido entre dos lenguas nacionales, las cuales encarnan la subjetividad igualmente dividida de la protagonista. La académica identifica esta expresión lingüística como una versión estilizada de lo que comúnmente se denomina "*Spanglish*" y que los lingüistas califican de "cambio de código" español-inglés (1986: 71). Mary Green interpreta el discurso textual como "a code-switching metaphor" de las inconsistencias de Suzie como personaje colonial constituido por dos idiomas nacionales (2002: 134). Del mismo modo, el epígrafe del cuento sugiere esta idea de hallarse en el medio de dos lenguas y culturas: "Un homme à cheval sur deux cultures est rarement bien assis (Albert Memmi)". Todos estos análisis, y la terminología de la que se nutren (*Spanglish*, código, sistema, dos idiomas nacionales, invasión, entremedio), retratan la conceptualización binaria del guion, también sugerida en la noción de "cambio de código" y en la alternancia lingüística artificial que tiene

lugar en el texto. Los "códigos" lingüísticos en el denominado fenómeno del "cambio de código" simbolizan patrones regulatorios que crean o mantienen una ontología de inclusión y exclusión con relación a discursos étnicos, nacionales, y de género (Heller 2007). Igualmente, la mayoría de los análisis críticos también estarían de acuerdo en que los cruces lingüísticos en el cuento de Vega no son una representación de cruces espontáneos o "auténticos" (Vélez 1986, Mohr 1989). Efectivamente, el presente artículo argumenta que la artificialidad del "*Spanglish*" es precisamente el cruce lingüístico primordial del texto.

La historia, en español con cruces constantes al inglés, la relata una voz narrativa omnisciente explícita que, desde un tono satírico, difama a la protagonista. A Suzie nunca se le ofrece la oportunidad de hablar por sí misma. Los lectores solo escuchan su voz en diálogo directo y sin la mediación de la narración en tercera persona cuando, al inicio del relato, le habla a su jefe en un inglés formal: "I really had a wonderful time, dijo Suzie Bermúdez a su jefe tan pronto puso un spike-heel en la oficina" (1981: 75), y cuando grita en español popular "¡Viva Puelto Rico Libreeeeeeeeeeeeeeeee!" (1981: 79) durante su orgasmo con el *bartender* local en Puerto Rico en la última línea de la historia. El resto del cuento se narra en tercera persona a través del cruce lingüístico. Que Suzie hable en inglés en los Estados Unidos y en español en Puerto Rico (cuando su "yo" reprimido emerge en el punto más álgido de su orgasmo) aparentemente sigue la idea de dualidad y de palimpsesto que propone Rodríguez, i.e., Suzie posee un "yo" puertorriqueño e hispanohablante escondido y silenciado bajo una falsa cubierta estadounidense y angloparlante. Rodríguez afirma que "este singular uso de dos idiomas en contacto metaforiza en definitiva la práctica de una estrategia orientada a destruir el estereotipo evidenciando lo dual" (2011: 4). Sin embargo, mi argumento es que tanto el "cambio de código" artificial de la voz narrativa como la lengua que usa Suzie cuando escapa de la narración son

en realidad ejemplos de cruces lingüísticos. Como tales, problematizan las lecturas tradicionales del cuento citadas anteriormente, dando lugar a una interpretación del relato más compleja y fluida, más allá del guion.

Para empezar, el hecho de que críticos y eruditos literarios perciban el “*Spanglish*” de la voz narrativa como artificial e inauténtico valida la postura que contradice la existencia de algún tipo de “nuevo” código o idioma. La voz narrativa busca crear “cambios de código” (superficiales, artificiales) —que no corresponden con la realidad oral de los hablantes bilingües ni en Nueva York ni en Puerto Rico— para ridiculizar a la protagonista y simbolizar su supuesta superficialidad y simulada “americanidad”. Pero emergen cruces mucho más complejos, que podrían implicar una subjetividad multifacética (fuera del guion) en Suzie bajo un supuesto discurso aparentemente binario o un supuesto “*Spanglish*”. Así, el cruce lingüístico del texto reforzaría los estereotipos negativos que contribuyen a la duda y el rechazo en lo que respecta a una variedad del español propia en/de los Estados Unidos, i.e. lo que se designa como “español estadounidense”. Vélez, por ejemplo, sostiene que “Suzie’s ‘impure’ monologue [and] utterances are caricatures of a colonized discourse known to islanders as that of the *pitiyanqui*” (1986: 70). Ciertamente, hallamos en la historia un uso exagerado de préstamos del inglés no integrados que corresponden a vocablos con un importante referente cultural (tales como ‘welfare’ o ‘food stamps’), y a terminología del mercado y del consumo (tales como ‘Bicentennial Red’ o ‘Coppertone suntan oil’). Con estas expresiones, la voz narrativa parodia y censura el capitalismo y la sociedad de consumo, además del culto al cuerpo estadounidense. Asimismo, la voz narrativa habla por Suzie sobre sus compatriotas puertorriqueños en inglés; incluso cuando se refiere a miembros de su familia: “Mother”, “Grandma”, y “Dad”, con la probable intención de transmitir el repudio que

siente la protagonista por sus raíces isleñas. Esta elección lingüística se repite a la hora de retratar —a través de estereotipos negativos— un tono racista, que se asume generalizado en los Estados Unidos, hacia los puertorriqueños: “[...] prefería mil veces perder un fabulous job antes que poner Puerto Rican en las applications de trabajo y morir de hambre por no coger el Welfare o los food stamps como todos esos *lazy, dirty, no-good bums* que eran sus compatriotas” (1981: 75. El énfasis es mío); o “Y todavía esos *filthy, no-good Communist terrorists* se atrevían a hablar de independencia” (1981: 77. El énfasis es mío). Siguiendo una estrategia similar, el español se usa para manifestar un tono racista extendido en Puerto Rico hacia los afro-americanos, que asimismo se presentan estereotipados: “... sacó todos sus ahorros de secretaria de housing project de *negros* —que no eran mejor que los New York Puerto Ricans pero por lo menos no eran New York Puerto Ricans” (1981: 75-6. El énfasis es mío).

Estas inserciones del inglés en la historia, que corresponden todas a préstamos no integrados, se entrecruzan sin el uso de cursivas. Hallamos una cantidad significativa de frases nominales como, por ejemplo: “Aprender a hablar *good English*, a recoger *el trash* que tiraban como *savages* en las calles y a comportarse como *decent people* era lo que tenían que hacer y dejarse de tanto *fuss*” (77. El énfasis es mío). Los lectores detectan también un uso estilizado y repetido de adverbios que modifican adjetivos, como “strikingly blue” o “deliriously happy”, junto con un uso literario y particularmente formal de adjetivos tanto en inglés como en español, acaso evocando el uso de un lenguaje literario de estilo barroco del cual Mohr acusaba a los escritores de la isla: “breathtaking poster, shocking pink, fabulous job, vociferante crowd, meliflua music, quivering voice, rubicundo crew-cut, batientes eye-lashes, blushing young-lady”.<sup>9</sup> No obstante, no se observan otras manifestaciones textuales que sean altamente características del español que se habla

<sup>9</sup> Mohr atribuye connotaciones negativas a la palabra ‘barroco’ al referirse al estilo prosaico de Vega. Sin embargo, no debemos descartar la gran tradición barroca y neo-barroca en el Caribe literario, de la cual la obra de Ana Lydia Vega forma parte.



en los Estados Unidos, como serían préstamos fonológicamente integrados; calcos léxicos y morfo-sintácticos; extensiones semánticas (Lipski 2007, Nash 1970, Otheguy 2003, Mendieta 1999); el uso de marcadores del discurso para organizar la narrativa (Koike 1987); o cruces con un propósito pragmático de clarificación, cambio de posición (tema, estilo directo/indirecto), o para dirigirse al interlocutor o llamar su atención (Zentella 1997). Además, los cruces ocurren entre códigos estándares y nacionales. Apenas aparecen en la voz narrativa inclusiones léxicas y fonológicas de otras variedades lingüísticas y/o registros. Tal como he declarado anteriormente, esta ausencia resulta en un "*Spanglish*" artificioso y poético que desarticula la existencia de dicha noción. Oraciones como "un altoparlante difundía meliflua music from the Tropics" no se corresponden con el registro informal de los cruces lingüísticos conversacionales. En ese sentido, Vega cruza en su creación artística no solo lenguas sino también estilos, alejándose así de narrativas dominantes tanto en los géneros literarios tradicionales como en los contextos socio-políticos y socio-históricos a los que los escritores están acostumbrados.

En "Pollito chicken", los cruces de la voz narrativa son rígidos y humorísticamente superficiales en un intento de representar (y condenar, argumentaría Vélez) el supuesto uso de la lengua por parte de Suzie, además de su identidad dicótoma. Este es un "*Spanglish*" intencional en el cual el "cambio de código" evidencia una existencia en el guion. Sin embargo, como ya he notado con anterioridad, el texto da lugar a múltiples contradicciones. La voz narrativa traiciona a Suzie. Vélez argumenta que "this speaking voice is that of the narrator, but it is inflected with the emotional structure of the character. [However, as] readers, we do not quite know when the fictive narrator agrees with Suzie's assessments and when s/he is being ironic, that is, implicitly criticizing her views" (1986: 70). Quisiera añadir que tampoco sabemos los lectores en qué momentos la voz narrativa sucumbe a los estereotipos que rodean

a los puertorriqueños en el continente y silencia a la granaribeña Suzie. Cuando finalmente oímos a Suzie hablar español, un cruce significativo acontece, como Álvarez-Cáccamo, Rampton y Auer sugerirían, desde una variedad estándar del español dentro de una "alternancia de códigos" artificial entre dos lenguas nacionales y estándares enunciada por la voz narrativa hacia una variedad local pronunciada por la protagonista. Durante toda la narración, la voz narrativa había hablado por Suzie en un "cambio de código" estilizado y artificial en el que los "cambios" eran entre dos lenguas nacionales en su forma estándar (i.e. alejado del concepto de cruce lingüístico de Rampton).

En cambio, la frase final que Suzie formula en estilo directo muestra un cruce fonológico: Suzie habla con un acento puertorriqueño local (con la lateralización de la /r/ antes de una alveolar sorda /t/), moviéndose desde un idioma estándar en contacto a una inflexión local de esta lengua en el Caribe. Este instante de intimidad, que Vélez describe como una alegoría del concepto Freudiano del retorno de lo reprimido, activa un cruce lingüístico desde un "cambio de código" impuesto (i.e., desde el guion) a un "apparently monolingual Hispanism... expressed in a very popular variant of Puerto Rican Spanish that is hardly a reflection of a traditional pro-Hispanist white creole nationalist imaginary" (Martínez-San Miguel 2014: 150). Este es el único momento en el que oímos directamente a Suzie hablar español. La protagonista adopta brevemente un lenguaje o "código comunicativo" (en el sentido que plantean Álvarez-Cáccamo y Rampton) al que normalmente ella no tiene pleno ni fácil acceso, tal cual ocurre con los cruces de los adolescentes que Rampton analiza en el contexto londinense. Mientras la voz narrativa intenta imponer en Suzie un "cambio de código" artificial entre dos estándares dominantes, la protagonista cruza lengua(je)s y se apropia de otra variedad lingüística en un momento en el que su mundo cotidiano está en suspenso.

No es una coincidencia que sea el *bartender* local el que narra su propio encuentro sexual con Suzie. La voz narrativa está tan enfocada en enfatizar la artificialidad de la puertorriqueñidad (estadounidense) de Suzie que alguien diferente debe narrar su asumido retorno a su “autenticidad” puertorriqueña. El instante del orgasmo muestra una clara interrupción del flujo rutinario del orden social que es normal para Suzie, como apunta Rampton que ocurre en los actos de cruce lingüístico: “moments and events in which the hold of routine assumptions about social reality [is] temporarily loosened” (2013: 298). El cruce de Suzie surge en un marco social en el que los límites étnicos son relativamente fijos. Rampton explica que el cruce lingüístico es una forma de “discurso herético” que transgrede la autoridad dóxica de la idea de que étnicamente [y añadiría nacionalmente], “you are what you’re born and[/or] brought up” (1995: 168-70). La voz narrativa insiste en colocar a Suzie en el guion entre imaginarios nacionales y étnicos estáticos y esencialistas, cada uno con construcciones masculinistas de roles de género. Pero Suzie –aunque sea momentáneamente—se aleja del guion y transgrede estas demarcaciones ideológicas al final del cuento.

A través del cruce lingüístico que epitomiza el “cambio de código” artificial de la narrativa, y a través del propio cruce lingüístico de Suzie en la última línea del relato, Vega cuestiona los imaginarios nacionales y étnicos absolutistas entre los cuales Suzie nació y creció, aquellos que la voz narrativa busca perpetuar. Hemos observado cómo la voz narrativa compele a Suzie a ceder a y a cultivar la visión dicotoma de los imaginarios lingüísticos y nacionales que ha heredado. Pero por un instante, sus vacaciones se convierten en un viaje que completa los vacíos en su historia personal hasta el punto de aceptar y entender la multiplicidad y fluidez de su ser, de su propia (no-) identidad. A pesar de ello, la voz narrativa presenta la vuelta de Suzie a la “normalidad” después del episodio del orgasmo. Con todo, mientras que la voz narrativa habla por Suzie en un “cambio

de código” artificial, que se percibe esperado y rutinario, con el objetivo de ridiculizar a Suzie, propongo que Vega es quien en última instancia ridiculiza a la voz narrativa (i.e., la que personifica la ontología del guion) a través de la artificialidad del lenguaje. Este es el verdadero cruce lingüístico de la historia.

La artificialidad del “*Spanglish*” de la voz narrativa se erige precisamente a favor de la inexistencia de dicha noción. Es más, hay una fisura en la narración por la cual Suzie puede momentáneamente escapar del guion, lo cual nos muestra una identidad lingüística mucho más compleja (que la que mostrara la voz narrativa) que requiere ser analizada desde el enfoque de la sociolingüística de la movilidad (cf. Blommaert): la protagonista habla inglés en el trabajo en los Estados Unidos y en otras esferas sociales tanto en Nueva York como en Puerto Rico, pero viene de una familia de clase trabajadora de Lares –símbolo por excelencia del sentimiento nacionalista en Puerto Rico y de la lucha por la independencia política. Su “Grandma” –muy probablemente representante del imaginario blanco criollo—era racista contra su “Dad” por sus rasgos africanos, lo cual, junto con su condición socio-económica, llevó a su “Mother” a emigrar a los Estados Unidos. El caso no es tan simple como para interpretar el español puertorriqueño de Suzie como su lengua “real” y Puerto Rico como su “verdadera” nacionalidad. La subjetividad de Suzie cruza diversos imaginarios: “the New Yorker and the jíbaro, the aesthete in Old San Juan to the barrio Nuyoricán ... the fox-trot in the Empire State Building, the heat of the sun on a zinc roof in the island’s interior, the bikini from Gimbel’s, the Tarzan-like chest of the bartender” (Natarajan 1994: 135). Como personaje diaspórico que es, se mueve inevitablemente a través de diferentes niveles de indexicalidad que definen “the dominant lines for sense of belonging, for identities and roles in society .... Movement of people across space [implies that] spaces are always someone’s spaces and they are filled with norms, expectations, conceptions of what counts



as proper and normal (indexical) language use and what does not count as such" (Blommaert 2010: 6). La voz narrativa trata a Suzie como un sujeto migrante que se asimila a la sociedad anfitriona y ansía borrar sus "verdaderos orígenes" en vez de verla como un sujeto migrante que se mueve en un contexto de flujos globales.

Por otra parte, la intención de Vega de unificar a los *asimilaos* y a los isleños (Vélez 1986: 70) se consigue parcialmente. La identidad nuyorriqueña de Suzie aparentemente reconecta con su "yo" insular cuando finalmente se expresa en español puertorriqueño coloquial. Este acto puede interpretarse como que el verdadero "nation language" de Suzie, en el sentido que le otorga Brathwaite al término, es el español de Puerto Rico (cf. Martínez-San Miguel 2014: 151).<sup>10</sup> Sin embargo, el inicio del cuento nos informa que la protagonista parece retornar a su inglés monolingüe una vez de vuelta en Nueva York. En este caso, la aparente postura nacionalista y pro-independentista de la autora flaquea en el contexto de lo que Appadurai denomina esfera pública diaspórica.<sup>11</sup> En palabras de Martínez-San Miguel, para sujetos diaspóricos como Suzie, "nationalism is not only impossible but also almost invisible, since that political imaginary effectively denies the possibility of the intracolonial displacement that prompts Suzie's journey" (2014: 151). Aun así, Martínez-San Miguel continúa adoptando la metáfora del guion cuando afirma que es el hecho de que Suzie viva en "*Spanglish*" y entre dos lugares

lo que hace imposible este imaginario nacionalista. Más bien, yo sostengo que Suzie abandona el guion; escapa de un "*Spanglish*" que no le permite ser grancaribeña. Además, mantengo que el cruce lingüístico de Vega, i.e., su representación estratégica de un "cambio de código" artificial, disputa aquellos imaginarios esencialistas a cada lado de un guion impuesto, e incluso desafía la posibilidad de una ideología nacionalista puertorriqueña en Suzie. Suzie no se halla ni en el guion ni en ninguno de sus lados.

En definitiva, tanto el cruce lingüístico en la misma voz narrativa (exteriorizado como un "cambio de código" artificial) como los cruces que se observan entre la narración, Suzie, y las aparentes intenciones de la autora crean un texto que ofrece un imaginario alternativo más allá de los límites de la noción puertorriqueña moderna de nación(alidad). Es más, las paradojas inherentes en el texto siguen más bien una lógica posmoderna. Vega presenta un texto multidimensional que, contrariamente a lo que Vélez afirma, cumple parcialmente con la intención inicial de la autora respecto a la unidad ("nacional") entre los puertorriqueños en los Estados Unidos y los que residen en la isla. Aunque la voz narrativa silencia a la protagonista con su ostensible "cambio de código", otorgándole una identidad con guion estereotípica (que se decanta más hacia el lado estadounidense del guion), el texto escrito resultante contradice a la voz narrativa dominante. El cruce lingüístico de Vega a través de este "*Spanglish*" artificial—en una voz narrativa que

---

10 Brathwaite prefiere hablar de "nation language" en vez de "dialecto" y lo define como "the kind of English spoken by the people who were brought to the Caribbean, not the official English now, but the language of slaves and labourers, the servants who were brought in" (1984: 5-6).

11 La aserción de Arjun Appadurai de que los estados-nación están entrando en una crisis terminal (1996: 21) le lleva a proponer una conceptualización alternativa a las comunidades imaginadas de Benedict Anderson a través del concepto de "esferas públicas diaspóricas": lugares colectivos imaginados donde se establece un diálogo entre aquellos que se van y los que se quedan, entre lo local y lo global, y entre diversas localidades dentro de lo global; esferas públicas diaspóricas como concepto que nos permite enlazar la imaginación a un mundo político posnacional, el cual "proves not to be a system of homogeneous units (as with the current system of nation-states) but a system based on relations between heterogeneous units" (1996: 23). Los medios de comunicación de masas y los movimientos migratorios han sido los mayores propulsores de la emergencia de las esferas diaspóricas públicas como parte de la dinámica cultural de la vida urbana. Con este proceso, se ha desnaturalizado la concepción de las lenguas asociadas a imaginarios nacionales estáticos y de hablantes unidos a un territorio único. Como consecuencia, las prácticas lingüísticas han comenzado a actuar frente a una normatividad persistente (cf. Blommaert 2010; Rampton 1995, 2010, 2013).

habla en nombre de Suzie—cuestiona y desmonta la supuesta “naturalidad” de la conceptualización del guion. Por consiguiente, concluyo afirmando que la identidad de Suzie no es dicótoma. Al igual que la voz narrativa parece vengarse de Suzie al final de la historia caricaturizando a la protagonista por sucumbir a su supuesto “yo” reprimido, el texto de igual forma subraya las complejidades a las que se enfrentan personajes como Suzie tanto en Puerto

Rico como en los Estados Unidos. Los lectores podrían aspirar a oír a Suzie o, al menos, leer un guion alternativo de su voz. No obstante, esto es precisamente lo que Vega podría estar intentando expresar con su particular cruce lingüístico en este texto: que las identidades grancaribeñas todavía se observan en demasía a través de las lentes de un forzoso guion.





## Referencias bibliográficas

- Álvarez-Cáccamo, Celso. "From Switching Code to Code-Switching". *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*, ed. Peter Auer, Londres, Routledge, 2013, pp. 29-48.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso Books, 2006.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Vol. 1, U of Minnesota P, 2006.
- Appel, René y Pieter Muysken. *Bilingüismo y contacto de lenguas*. Barcelona, Ariel, 1996.
- Auer, Peter. "Introduction: *Bilingual Conversation Revisited*". *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*, Londres, Routledge, 2013, pp. 1-24.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author". *Contributions in Philosophy*, Westport, Greenwood Press, vol. 83, 2001, pp. 3-8.
- Bauman, Richard y Charles L. Briggs. "Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life". *Annual Review of Anthropology*, n. 19, 1990, pp. 59-88.
- Behar, Ruth. *Bridges to Cuba. Puentes a Cuba*. U of Michigan P, Ann Arbor, 1995.
- Belsey, Catherine. *Critical Practice*. Londres, Methuen, 1980.
- Betti, Silvia. "Spanglish en los Estados Unidos: Apuntes sobre lengua, cultura e identidad". *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, vol. 1, n. 2, 2009, pp. 101-121.
- Blommaert, Jan. *The Sociolinguistics of Globalization*. Cambridge U P, 2010.
- Brathwaite, Kamau. *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*. New Beacon, 1984.
- Duany, Jorge. "Reconstructing Cubanness: Changing Discourses of National Identity on the Island and in the Diaspora During the Twentieth Century". *Cuba, the Elusive Nation: Interpretations of National Identity*, eds. Damián J. Fernández y Madeline Cámara Betancourt, UP of Florida, Tampa, 2000, pp. 17-42.
- Fernández Ulloa, Teresa. "Espanglish y cambio de código en el Valle de San Joaquín, California." *Symposium Proceedings*. 2004, pp. 82-94. En [http://www.csub.edu/~tfernandez\\_ulloa/SPANGLISH.pdf](http://www.csub.edu/~tfernandez_ulloa/SPANGLISH.pdf). Consultado el 16 de julio de 2018.
- Green, Mary. "The Representation of Puerto Rican Women in Two Short Stories by Ana Lydia Vega: 'Letra para salsa y tres soneos por encargo' (1979) and 'Pollito Chicken' (1977)". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 8, n. 2, 2002, pp. 127-141.
- Heller, Monica. "Bilingualism as Ideology and Practice". *Bilingualism: A Social Approach*, ed. Monica Heller, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 1-22.
- Hernández, Carmen Dolores, y Ana Lydia Vega. "A Sense of Space, A Sense of Speech: A Conversation with Ana Lydia Vega". *Hopscotch: A Cultural Review*, vol. 2, n. 2, 2001, pp. 52-59.

Koike, Dale April. "Code Switching in the Bilingual Chicano Narrative". *Hispania*, vol. 70, n. 1, 1987, pp. 148-154.

León Jiménez, Raquel. *Identidad multilingüe: el cambio de código como símbolo de la identidad en la literatura chicana*. Universidad de La Rioja, 2003.

Limón, Graciela. "El impacto del español sobre el inglés en la literatura chicana". *Centro Virtual Cervantes. Congreso de Valladolid*, 2001. En [http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/3\\_el\\_espanol\\_en\\_los\\_EEUU/limon\\_g.htm](http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/3_el_espanol_en_los_EEUU/limon_g.htm). Consultado el 17 de julio de 2018.

Lipski, John M. "El español de América en contacto con otras lenguas". *Lingüística aplicada del español*, Madrid, Arco Libros, 2007, pp. 309-346.

Manzor, Lillian. "Performative Identities: Scene Between Two Cubas", *Language Ideologies. Practice and Theory*, ed. Ruth Behar, Ann Arbor, U of Michigan P, 1995, pp. 253-266.

Marcos Marín, Francisco A. "Pluralidad del español en los Estados Unidos de América". *Anuario 2005, Centro Virtual Cervantes*, 2005. En <http://www.llf.uam.es/~fmarcos/articulo/05AnCervantes.pdf>. Consultado el 17 de julio de 2018.

Martínez-San Miguel, Yolanda. *Coloniality of Diasporas: Rethinking Intra-Colonial Migrations in a Pan-Caribbean Context*. Nueva York, Palgrave Macmillan, 2014.

Mendieta, Eva. *El préstamo en el español de los Estados Unidos*. P. Lang, 1999.

McClure, Erica. "Aspects of Code-Switching in the Discourse of Bilingual Mexican-American Children". *Linguistics and Anthropology: Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics*, 1977, pp. 93-115.

Mohr, Nicholasa. "Puerto Rican Writers in the U.S., Puerto Rican Writers in Puerto Rico: A Separation beyond Language. (Testimonio)". *Breaking Boundaries: Latina Writing and Critical Readings*, ed. Asunción Horno Delgado, Amherst, U of Massachusetts P, 1989, pp. 111-116.

Moreno Fernández, Francisco. "El futuro de la lengua española en los EEUU". *Boletín Elcano*, vol. 43, 2004, p. 6.

Muñoz, Elías Miguel. "El discurso de la mujer colonizada en dos cuentos de Ana Lydia Vega". *Proceedings of the Pacific Coast Council on Latin American Studies*, vol. 14, 1986, pp. S97-S97.

Nash, Rose. "Spanglish: Language Contact in Puerto Rico". *American Speech*, vol. 45, n. 3/4, 1970, pp. 223-233.

Natarajan, Nalini. "Modes of Discourse and the National Imaginary in Two Caribbean Texts". *Caribbean Studies*, vol. 27, n. 1-2, 1994, pp. 128-137.

Otheguy, Ricardo. "Las piedras nerudianas se tiran al norte: Meditaciones lingüísticas sobre Nueva York". *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, vol. 679, 2003, pp. 13-18.

Otheguy, Ricardo y Nancy Stern. "On so-called Spanglish". *International Journal of Bilingualism*, vol. 15, n. 1, 2011, pp. 85-100.

Pavlenko, Aneta. "Bilingual Selves". *Bilingual Education and Bilingualism*, vol. 56, 2006, pp. 1-33.



Pérez Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*, eds. Joe R. y Teresa Lozano, Long Series in Latin American and Latino Art and Culture, U of Texas P, 1995a.

---. *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming-of-Age in America*. Anvhor Books, New York, 1995b.

---. *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Ediciones Universal, Miami, 2000.

Poplack, Shana. "Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching". *Linguistics*, vol. 18, n. 7-8, 1980, pp. 581-618.

Rampton, Ben. *Crossing. Language and Ethnicity Among Adolescents*. (Real Language Series) Longman, Londres, 1995.

---. "Language Crossing and the Redefinition of Reality". *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*, ed. Peter Auer, London, Routledge, 2013, pp. 290-317.

---. "Speech community". *Society and Language Use*, eds. Jürgen Jaspers, Jan-Ola Östman y Jef Verschuer, Amsterdam, John Benjamins Publishing, 2010, pp. 274-303.

Rodriguez, Fátima. "Contactos y desencuentros. Unas calas en los personajes femeninos de la ficción puertorriqueña actual". *II International Conference on Intercultural Studies*, Porto 25-27 Mayo 2011.

Stavans, Ilan. *Dictionary of Spanglish*. Nueva York, Basic Books, 2000a.

---. *Spanglish para millones*. Madrid, Casa de América, 2000b.

---. "Spanglish: Tickling the tongue". *World Literature Today*, vol. 74, n. 3, 2000c, pp. 555-558.

---. "The Gravitas of Spanglish". *Chronicle of Higher Education*, vol. 47, n. 7, 2000d, pp. B7-9.

---. *Spanglish: The Making of a New American Language*. Nueva York: Harper Collins, 2003.

Torres, Antonio. "El Spanglish, un proceso especial de contacto de lenguas". *1st International Conference on Spanglish: 2-4 abril 2004*. En <http://www3.amherst.edu/~spanglish/Torres.htm>. Consultado el 17 de julio de 2018.

Vega, Ana Lydia. "Pollito Chicken". *Virgenes y mártires*, Río Piedras, Antillana, 1981, pp. 73-80.

Vélez, Diana L. "Pollito Chicken: Split Subjectivity, National Identity and The Articulation of Female Sexuality in a Narrative by Ana Lydia Vega". *The Americas Review*, vol. 14, n. 2, 1986, pp. 68-76.

Zentella, Ana Celia. *Growing Up Bilingual: Puerto Rican Children in New York*. Malden, MA, Blackwell, 1997.