

Notas sobre el experimentalismo lingüístico en *Puppet. A Chicano Novella*, de Margarita Cota-Cárdenas

ELENA ERRICO
Università di Trieste

Resumen

Puppet. A Chicano Novella (1985/2000), de Margarita Cota-Cárdenas, es una de las pocas obras de literatura chicana escritas predominantemente en español, aunque con fuertes tintes heteroglossicos. Su vigencia reside, sin duda alguna, en la temática, la brutalidad policial hacia las minorías, pero también en el estilo, que aprovecha el abanico completo de los recursos translingües de la autora. Más en concreto, Cota-Cárdenas construye un texto que es el compendio de los rasgos más estigmatizados del español popular, a partir del habla rural del suroeste de los EE. UU. y sin limitarse a ella. El carácter radical del experimentalismo de *Puppet* se debe en gran medida al hecho de que se resaltan aspectos no solo léxicos, sino también fonológicos (con la representación gráfica) y morfológicos del habla dialectal y popular. El artículo se concluye con unas breves observaciones sobre las estrategias traductoras utilizadas en la versión en inglés para devolver la variación lingüística del texto.

Palabras clave: *Puppet. A Chicano Novella*; Margarita Cota-Cárdenas; literatura chicana en español; español novomexicano

Abstract

Puppet. A Chicano Novella (1985/2000), by Margarita Cota-Cárdenas, is a rare example of Chicano literature written predominantly in Spanish (though interspersed with heteroglossic elements). Its relevance lies undoubtedly in the topic, police brutality towards minorities, but also in its style, which draws on the full range of the author's translingual resources. More specifically, Cota-Cárdenas constructs a text that is a compendium of the most stigmatized features of popular Spanish, based on the rural speech of the US south-west but not limited to it. The radical nature of the experimentalism in the novel lies in that it uses not only lexical but also non-standard phonological and morphological features. The article concludes with some brief observations on the translation strategies used in the English version to convey the linguistic variation of the text.

Keywords: *Puppet. A Chicano Novella*; Margarita Cota-Cárdenas; Chicano literature in Spanish; New Mexican Spanish



1. INTRODUCCIÓN

Puppet. A Chicano Novella (1985/2000), de Margarita Cota-Cárdenas¹, una de las pocas novelas chicanas escritas predominantemente en español, denuncia de forma fragmentada, con múlti-

¹ Margarita Cota-Cárdenas nació en el pueblo fronterizo de Heber, California, en 1941, de padre mexicano y madre novomexicana. Inicialmente trabajadores migrantes del campo, sus padres se asentaron en California donde el padre puso en marcha un negocio de contratista de obreros (Rosales y Fonseca-Chávez, 2023). Recuerda la autora que, cuando empezó el colegio, solo hablaba español y aprendió inglés en la escuela. Cota-Cárdenas se doctoró por la

ples voces (Manzanas Calvo, 2012) y con un fondo autobiográfico un caso de brutalidad policial ejercida contra la minoría mexicoamericana, así como el intento de encubrimiento por parte de las autoridades. El título de la novela, surgida de un hecho verídico, procede del apodo de la víctima, Puppet, matado por la policía, que se movía como un títere debido a su cojera. A través de la experiencia subjetiva de la narradora, Petra (Pat) Leyva, secretaria en la empresa constructora donde trabajaba Puppet y profesora de español, se exploran temas como los conflictos de la identidad bilingüe y bicultural, el compromiso político, la salud mental y el rol de la mujer en el entorno social patriarcal chicano. Este trabajo pretende acercarse al estilo de *Puppet* indagando en qué medida las herramientas del repertorio translingüe que remiten al español contribuyen a estructurar el universo ficcional de la novela. Dicho repertorio cumple una doble función: mimética, es decir, representar el habla popular rural de los chicanos, y metalingüística, a través de elecciones radicales que permiten problematizar, trastocándolas, las ideologías² sobre el bilingüismo anglohispanico para contribuir a denunciar la injusticia en la que está sumida la comunidad chicana, además de explorar los conflictos identitarios que sufre la protagonista. El estilo de Cota-Cárdenas³, un complejo vaivén de dialectos y sociolectos no solo en el plano léxico, sino también –y aquí se hallan en gran medida la innovación y el reto para el lector– en el plano fonológico y morfológico, produce un compendio de las formas sociolingüísticamente más estigmatizadas de las hablas hispanas cuya presencia, normalmente considerada ilegítima⁴ en los espacios públicos, constituye una decisión deliberada que apunta a sacar del silencio a sus hablantes, resaltando su forma de hablar⁵.

2. LOS AVATARES EDITORIALES DE PUPPET

A pesar de que se considera uno de los textos más representativos de la literatura chicana, *Puppet* no tuvo una fortuna editorial comparable a la de otras obras de autoras femeninas y feministas. Esto se debe, entre otros factores, a una técnica narrativa que se apoya en los recursos de un 'multilingüismo inquebrantable' ("unwavering multilingualism", Esplin, 2016: 197), del que el cambio de código entre inglés y español es tan solo una estrategia más y que se niega a hacer concesiones tanto al lector como a las dinámicas comerciales. Según observa Esplin, "in *Puppet*, Cota-Cárdenas does not «write for» so much as she drags the reader «along with» and into the unpredictable and unstable world of her text" (2016: 188). Sin embargo, la dificultad del texto no es ni mucho menos la única razón por la que *Puppet*, sobre todo en una primera etapa, recibió escasa atención. Un obstáculo importante fue la desventaja estructural de la que adolecía la autora, por pertenecer a la vez a un grupo étnico subalterno, a la clase trabajadora

Arizona State University en 1980 con una tesis de literatura hispanoamericana sobre *Terra Nostra* de Carlos Fuentes y un año más tarde consiguió en puesto de profesora de literatura chicana en la misma Universidad, donde siguió hasta la jubilación. En una entrevista personal (Errico, en prensa) recuerda la autora que fue ella la que introdujo en la ASU cursos sobre literatura de autoras chicanas. Cota-Cárdenas ha publicado dos poemarios, *Noches despertando inConciencias* (1977) y *Marchitas de mayo* (1989), así como otra novela bilingüe, *Sanctuaries of the Heart/Santuarios del corazón* (2005).

² Las ideologías lingüísticas son representaciones cargadas moral y políticamente de la naturaleza, de las estructuras y del empleo de las lenguas en el entorno social. Como tales, moldean (aunque de forma ni homogénea, ni monolítica) las estructuras tanto lingüísticas como sociales, mediando entre usos lingüísticos y fenómenos sociales tales como identidades (étnicas, de género, nacionales, locales, generacionales, subculturales, etc.), ideas sobre la persona, la conducta correcta, la inteligencia, etc. hasta la verdad, la universalidad y la autenticidad (Woolard, 2021: web).

³ Por estilo, siguiendo a Leech y Short (2007), entiendo un conjunto de rasgos presentes en un texto literario que, además de ser recurrentes, están motivados estética o ideológicamente.

⁴ Así se expresa la autora en una entrevista personal (Errico, en prensa).

⁵ Las citas procedentes de *Puppet*, extraídas de la edición bilingüe de 2000, se indican tan solo con el número de página. Todos los elementos no normativos, incluso formales (falta de tildes, etc.), se han reproducido sin ningún tipo de intervención normalizadora.

y al género femenino, pues dentro del Movimiento Chicano, hasta cierto momento, las mujeres quedaron excluidas de la militancia y de la creación literaria. Incluso en la etapa de auge de la literatura chicana, cuando se produjo un número importante de obras en español, en coincidencia con la institución del premio Quinto Sol, las novelas escritas por mujeres fueron pocas y publicadas por editoriales de segmento (Martín-Rodríguez, 1995: 65-66).

La primera edición de *Puppet* salió a luz gracias a la pequeña editorial chicana Relámpago Press y tuvo una distribución muy limitada (Ramos-Jordán, 2014: 107-108). En 2000, Cota-Cárdenas volvió a publicar la novela, esta vez acompañándola de la traducción al inglés, a cargo de Barbara Reiss y Trino Sandoval, en colaboración con la misma autora, para hacer accesible el texto a un público más amplio, aun sin renunciar a la presencia del español en el texto meta (Ramos-Jordán, 2014: 110). A estas alturas, sin embargo, ya había pasado el momento álgido de las editoriales chicanas y las que seguían en ejercicio, Arte Público y Bilingual Press, ya habían dejado de publicar en español, porque no compensaba a nivel comercial. *Puppet* no encontró cabida siquiera en el contexto de la literatura femenina y feminista surgida después de 1975, cuyo público era diferente del de las editoriales chicanas y requería un uso del inglés como lengua principal (Martín-Rodríguez, 1995: 70), al tratarse de un movimiento transversal con respecto a la etnicidad y debido a su exigencia de crear un diálogo entre mujeres procedentes de distintos colectivos. Este contexto puede contribuir a explicar el mayor éxito del que ha gozado y sigue gozando *Borderlands/La frontera* (1987), de Gloria Anzaldúa, con respecto a *Puppet*, publicado tan solo dos años antes, aunque Esplin (2016) anota también el diferente talante de las dos autoras con respecto a su rol de mediadoras culturales, más pedagógico en el caso de Anzaldúa, que “deliberately undercuts her platform of cultural change by translating for an Anglophone audience while Cota-Cárdenas strengthens the tentative calls for social transformation in her text by generally refusing to accommodate either the reader of only Spanish or English” (Esplin, 2016: 178).

3. EL TRANSLINGÜISMO EN *PUPPET*

Como es sabido, la literatura chicana y en general las literaturas surgidas en el seno de culturas minorizadas abundan en fenómenos heteroglósicos. En el caso de la literatura chicana, las estrategias que se ubican en lo que puede representarse de forma un tanto simplificada como la interfaz inglés-español, se han explorado abundantemente. *Puppet* no es ninguna excepción al respecto, pues sus estrategias de cambio de código han sido investigadas, por ejemplo, por Ramos-Jordán (2014), Kasperska (2021) y Villarreal (2023), aunque este planteamiento ofrece una mirada solo parcial de la pericia que muestra la autora en el manejo de los múltiples recursos de su repertorio translingüe. Gutiérrez y Muhs así comenta este aspecto:

Algunos lo llamarían Spanglish; [...] [s]in embargo, el lenguaje (sic) de la novela es mucho más que la caricatura que el Spanglish se ha vuelto recientemente: es una combinación auténtica del caló, lenguaje chicano específico de la urbe, y del lenguaje rural mexicano. No hay fórmulas para describir lo que Cota-Cárdenas nos brinda tanto en sus novelas como en su poesía: el habla chicana retratada en libros, o sea, documentos que afirman su existencia anterior y actual, y, más importante, una reproducción auténtica de ésta, hecha por una escritora ‘informante’. (2023: ed. Kindle)

En una entrevista, la propia escritora evoca:

I was reporting from the top of my head and it was a very emotional time [...] I wasn't thinking of grammar and so on and so forth, I was thinking «I gotta tell the story, I'm gonna tell the story», and it just came out. It was more emotional, if you

like, than logic. I was also trying to communicate that world and that language, that people, that Puppet and I grew up with. My choice was to try to be verídica, it was a tense time and I just went with what I could do, I have no logic other than what I told you. [...]. We sometimes don't have a choice with the language, it just comes out. (Errico, en prensa)

En el texto de *Puppet*, llaman la atención la copresencia y la interacción de variantes sociolectales y dialectales que en las descripciones sociolingüísticas se atribuyen al español. Hago esta precisión porque el punto de vista del translingüismo (cf., p. ej., Otheguy y García, 2024) deconstruye la representación de las *lenguas* o *variantes de lenguas* como objetos discretos definidos a través de rasgos lingüísticos esenciales y se describe el repertorio lingüístico de los hablantes desde el interior como un sistema semiótico único e indiferenciado. Lejos de negar la existencia de las lenguas como construcciones, se privilegia la idea de que dicha categorización no es un producto lingüístico, sino sociohistórico. De hecho, en este artículo, no solamente utilizo dichas categorías, sino que el tratamiento que reciben se debe justamente al valor simbólico del que van cargadas, que es el punto de partida de la manipulación estilística realizada por Cota-Cárdenas. Este enfoque dinámico produce implicaciones ideológicas interesantes para las situaciones de coexistencia de diferentes lenguas. Como afirma Woolard (2021: web) "it [...] is well established in linguistic anthropology and related disciplines that linguistic variability is socially patterned and related to the distribution of power and resources at both interpersonal and institutional scales". Esto se da de forma aún más acusada en las situaciones donde coexisten dos lenguas, que suelen estar marcadas por conflictividad o desequilibrio de estatus y prestigio entre una lengua subalterna y una lengua dominante (normalmente la de la mayoría monolingüe, como en el caso de los EE. UU.). En estas situaciones se deslegitimizan las prácticas lingüísticas normalmente etiquetadas como no normativas, de los grupos bilingües minorizados, para los cuales existe a "more complex socio-cultural marking of which features to use when and where" (Otheguy, García y Reid, 2015: 13) con respecto a los monolingües, que normalmente se ajustan a las pautas lingüísticas de la sociedad mayoritaria. Cota-Cárdenas cuestiona la ideología de la monoglosia como norma de cara al inglés y la ideología del purismo⁶ de cara al mundo hispanohablante, a través del empleo de un conjunto de rasgos del español que, como se detallará a continuación, van más allá de un simple colorido chicano en el léxico, pues contienen un condensado de los elementos más estigmatizados, incluso transversalmente a las distintas hablas, dentro del conjunto de las hablas hispanas. Recuerda la autora que si, por un lado, recibió el apoyo de varios profesores chicanos que incluso la ayudaron a pulir sus textos, por otro lado, encontró la resistencia de algunos hispanistas más apegados a la tradición que "thought that history of the language from the Mexican angle was not so hot, it had to be Spain. [...] There was resistance because Chicano literature was just some kind of bastard, illegitimate [...]" (Errico, en prensa). Esta idea de habla ilegítima, que suscita rechazo incluso dentro del mundo hispanohablante (Riebová, 2024) es recurrente en los textos chicanos, como el siguiente de Anzaldúa:

Deslenguadas. Somos los del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestizaje, the subject of your burla. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically somos huérfanos – we speak an orphan tongue. (Anzaldúa, 1987: 80, cursiva en el original)

⁶ La ideología del purismo lingüístico apunta a "depurar" la lengua de todo elemento indeseado, tal como influencia foránea, peculiaridades diatópicas y otros elementos no normativos (Thomas, 1991).

Puppet adopta una postura de resistencia antipurista al dar visibilidad a esta «lengua huérfana» en tres vertientes, que corresponden a sendos niveles de minorización, sufridos también por la misma autora⁷: étnica (el habla bilingüe chicana), social (el habla popular del barrio y de los trabajadores del campo)⁸ y de género. En lo tocante al último aspecto, Manuel Martín-Rodríguez (1995) apunta que, con el empleo del español popular, el estilo de *Puppet* revaloriza el habla del hogar al que quedaban relegadas las chicanas, condenadas a la cultura del silencio. Se podría matizar esta idea pensando en la naturaleza de los dialectos de género: la posición subalterna de las mujeres hace que su lengua esté constantemente bajo escrutinio (“endlessly policed”, Rymes, Lee y Negus, 2024: 189) y que, en general, como demostró Trudgill (1974) en su estudio pionero, ellas mismas tiendan a utilizar formas más normativas y en general conductas comunicativas acordes con las expectativas sociales para ganar más aceptación social. Anzaldúa parece confirmar que existen estas expectativas: “hablar *pa’* ‘trás, *repelar*. *Hocicon*, *repelona*, *chismosa*, having a big mouth, questioning, carrying tales are all signs of being mal criada. In my culture they are all words that are derogatory if applied to women –I’ve never heard them applied to men” (Anzaldúa, 1987: 80, cursiva en el original). En este entorno social, pues, la mujer tiene que ser recatada, incluso en la forma de hablar. En este sentido, la osadía del estilo de *Puppet*, todo menos recatado, incluso a través del uso de expresiones malsonantes, representa la incursión de una mujer en un territorio que normalmente no le correspondería según las normas sociales.

En el apartado siguiente voy a analizar algunos ejemplos de la compleja construcción estilística de *Puppet*, ciñéndome al nivel fonético-fonológico y gramatical de las formas en español, que son, a mi manera de ver, el aspecto más innovador de la escritura de la autora y el que mayormente resalta la contundencia de su mensaje.

4. EL ESPAÑOL DEL SUROESTE Y SU SIGNIFICACIÓN SIMBÓLICA EN *PUPPET*

La riqueza translingüe de *Puppet* se concreta con la copresencia de variantes relativamente normativas del inglés y del español, estrategias bilingües y elementos procedentes de distintas variantes del español popular. La variante no normativa de español más presente en el texto, aparte de elementos clasificables como mexicanismos o chicanismos, que no serán objeto de este artículo, es el llamado ‘español arcaico’ por Villareal justamente a propósito de *Puppet* (2023: ed. Kindle). Se trata de una variante diatópica del español preexistente a la anexión de los territorios del norte de México a los EE. UU. con el Tratado de Guadalupe Hidalgo, pues se fue implantando en las zonas rurales de Nuevo México, Texas, el sur de Arizona, Colorado y Luisiana a raíz de la colonización de los españoles a partir de mediados del siglo XVI (Moreno Fernández, 2008: 180). De ahí las importantes diferencias con respecto a los dialectos del español importados por la inmigración socioeconómica latina, incluso mexicana, más reciente. A pesar del origen antiguo, sin embargo, coincido con Moreno Fernández (2014: 189) cuando objeta que “lo que se usa con regularidad no es, por definición, arcaísmo” y que, en realidad, estamos hablando de una variante actual del español, aunque en evolución debido a la influencia de las variedades traídas con la llegada masiva y constante de hispanos. Moreno Fernández prefiere la etiqueta ‘español patrimonial’, ‘del suroeste’ o ‘novomexicano’. Lipski (2008: 203)

⁷ En *Puppet* la dimensión de denuncia social está imbricada con una exploración introspectiva de la protagonista, que culmina con el despertar de su conciencia social (Martín-Rodríguez, 1995).

⁸ Apunta la autora: “It was caló, jerga, and there was code-switching which disoriented the traditional reader, but now they’re used to it because other writers have written with –say– Chicano speech, but it isn’t, it’s popular speech. We don’t go around speaking formal Spanish to our relatives, for example, and Gilly was somebody from the barrio that I connected with at work” (Errico, en prensa).

subraya que, más allá de los rasgos que comparte con las variedades colindantes mexicanas y mexicoamericanas, este dialecto destaca por su gran variabilidad, incluso idiolectal, lo que – junto con los rasgos percibidos como arcaizantes– puede achacarse al aislamiento geográfico de las poblaciones rurales que lo hablan y a la escasez de comunicaciones entre ellas. Considerando que el modelo de prestigio de una lengua es el habla urbana, mientras que las variantes regionales o rurales suelen desvalorizarse (Lipski, 2008: 154-158), no sorprende que el español del suroeste⁹ se asocie a la idea de desventaja social y que la política lingüística sobre el español haya ido socavando su presencia pública hasta, en 1969, eliminarlo de la enseñanza oficial (Moreno Fernández, 2008: 188). El estatus no normativo de este dialecto, sumado a la vitalidad demográfica de los inmigrantes hispanohablantes procedentes de otras áreas, hace que los rasgos que marcan esta variedad y que quedan fielmente reflejados en *Puppet*, estén en claro retroceso. Su presencia en la novela, sin embargo, es muy llamativa sobre todo porque resalta pasajes clave, tales como los monólogos interiores del protagonista y los de su amigo Memo, así como algunos leitmotivs recurrentes, por ejemplo, “No lo vites en las news?” (3), al principio de la novela y repetido obsesivamente, que retoma el momento en que Pat se entera a través de Memo del asesinato de *Puppet*, y que despierta en ella la urgencia de contar la historia de *Puppet* para denunciar la injusticia. El Ejemplo 1 reproduce un fragmento del relato de Memo sobre el velorio de *Puppet*:

Ejemplo 1

–Pa’ ijirte la verda, Pat, jue algo que no habíanos esperado, naide pos lo había pensado, así que cuando pasó... Man I can’t help it, it was ... [...] Estaba ai el padrecito diciendo sus cosas, y nojotros pos todos tristes y choking up... Naide quiría ser el primero en llorar, pero tú sabes, qué se pudia jacer, ya pa’ntonces, habíanos empezado el chorro [...] (85)

El sello distintivo del español del suroeste con respecto a otras variantes mexicanas y mexicoamericanas, y conocido desde hace más de un siglo, es la realización de la sibilante /s/. En las hablas colindantes este fonema normalmente se mantiene, pronunciándose de forma tensa y prolongada. En cambio, en esta variedad, se realiza como [h] (Bills y Vigil, 2008) (en *Puppet* “ijirte” por *decirte*, “nojotros” por *nosotros*)¹⁰. En el texto, el rasgo coexiste en variación aparentemente libre con transcripciones de pronunciaciones más normativas (“esperado”, “nosotros”). Asimismo, se aprecian otros usos fonéticos dialectales de la variante del suroeste y considerados hoy en general populares o vulgares (Moreno Fernández, 2008: 190), tales como la aspiración de la labiodental (“jue” por *fue*), así como el mantenimiento de la <f> etimológica latina (“jacer” por *hacer*), realizada como aspiración, que, en cambio, en español general ha dejado espacio a una <h> ortográfica no correspondiente a ningún fonema¹¹. Aparte de estos localismos, el texto contiene la reproducción ortográfica de rasgos en general difundidos y estigmatizados en todo el mundo hispanohablante. A continuación, aparece un fragmento del flujo de conciencia de *Puppet* durante su propio velorio, donde la ortografía marca el fenómeno fonológico de la lateralización:

⁹ Adopto la calificación geográfica porque me parece la más neutra. La historia del español del suroeste es el producto de la colonización así que, desde este punto de vista, la variante en cuestión no me parece más “patrimonial” que las variantes introducidas por la inmigración socioeconómica reciente.

¹⁰ Para mayor eficiencia de lectura, no utilizo aquí en los ejemplos la transcripción en el AFI, sino solamente las transcripciones ortográficas que imitan la fonética del dialecto en *Puppet*, donde proceda acompañadas de una sucinta descripción de los rasgos articulatorios.

¹¹ En la novela se aprecian aspiraciones incluso como fonema añadido (v. en el ejemplo , “traiba juna” por *traía una*).

Ejemplo 2

como l'ije al cablón Ca'los (velás cablón por leilte'e mí velás)... el miedo e molil jace que la gente tenga miedo de jacel argo... de jacel pleguntas que deben jacelse y jacel a los jotlos... Pos, y esos dos chotas, y qué ...? Polqué si fijan si traiba juna u dos fiancéés? (aunque aquí se avergonza claramente el Puppet vestido de negro y juega con el pie bueno unos segundos, como para desviar nuestra atención del incidente de la segunda novia que ha llegado) Mejol plegunten a la chota argo güeno, ... como... Yo 'staba to-mando y buscando a mi'apá... yo qué les jice...? (50)

La lateralización o lambdacismo (“velás” por *verás*, “leilte” por *reírte*, “molil” por *morir*, etc.) es un subfenómeno de la relajación articulatoria, no específicamente característico del español del suroeste, pero muy difundido en otras zonas dialectales y que, por ello, podría ser la representación de una peculiaridad no dialectal, sino idiolectal de *Puppet*. El fenómeno consiste en la neutralización de la vibrante simple /r/ a favor de la lateral /l/ y puede coexistir con el fenómeno especular, también presente en la novela, el rotacismo, cuando la lateral se neutraliza en favor de la vibrante simple. De esta última tendencia el único ejemplo es la palabra “argo” por *algo*, que también es un leitmotiv en el texto. Cabe notar que los dos subfenómenos de la neutralización, productos del parecido articulatorio entre la lateral y la vibrante, se producen en algunos dialectos como, por ejemplo, el andaluz o variantes hispanoamericanas caribeñas, pero no en las variantes mexicanas o mexicoamericanas (Lipski, 2004). Es más, es llamativo que la lateralización, sin ser sistemática en el texto, marque la reflexión de Puppet asociada a una referencia intertextual culta, el Hamlet de Shakespeare. La línea “VIVIL O NO?” (57) reaparece obsesivamente y en mayúsculas, así como “[...] argo huele en Dinamarca, qué qué...?” (51), también una paráfrasis de Hamlet, tan reconocible que en inglés se ha vuelto proverbial. Murillo (2013) interpreta este elemento intertextual como referencia a la lucha de los chicanos por sobrevivir, mientras que Ramos-Jordán (2014) apunta que se trata de un elemento que rompe la dramatización del entierro y parodia el canon literario. Sin duda, al efecto de caricaturización contribuye la representación gráfica de la lateralización.

En el Ejemplo 2, se pueden apreciar más muestras de relajación consonántica, tales como la velarización de la bilabial (“güeno” por *bueno*), señalada en el DPD (*sub voce*) explícitamente como no culta, pero común a muchas hablas del español. Además, abundan casos de desaparición de la dental /d/ intervocálica, un fenómeno de variación interna casi ubicuo en las hablas hispánicas. El fonema dental, articulatoriamente muy débil, empezó su tendencia eliminativa con el latín vulgar y sigue debilitándose (Ariza Viguera, 2007), sobre todo en los estilos de habla menos cuidados, que son también los menos prestigiados.

En cuanto a la actitud de los hablantes acerca de la relajación, Lipski apunta en general:

Superpuesta a los sentimientos regionalistas o nacionalistas, en España y en Hispanoamérica existe la idea semiinconsciente de que las ‘mejores’ variedades del español son las que presentan una correspondencia mayor entre la pronunciación y la escritura. Esta preferencia se manifiesta especialmente en el caso de la pronunciación sibilante de la /s/ final, del mantenimiento de la oposición entre /r/ y /l/ en posición final de sílaba, y de la pronunciación de /d/ intervocálica. (Lipski, 2004: 157-158)

Parece entonces que Cota-Cárdenas ha reproducido algunos de los fenómenos que identifican el español popular, más allá de la región dialectal del suroeste, algunos de ellos extendidos a la mayoría del mundo de habla hispana.

Paso ahora a comentar los aspectos gramaticales no normativos identificables en *Puppet*. Con respecto a este apartado, en el Atlas lingüístico del español del suroeste se afirma:

While educated visitors from other Spanish-speaking countries may view lexical archaisms as merely quaint and endearing, grammatical archaisms are often greeted differently. In New Mexican Spanish there are plenty of retentions of grammatical forms that elsewhere have developed into slightly different forms that are now deemed more acceptable in the norma culta. [...], most grammatical archaisms [retained in New Mexican Spanish] are highly stigmatized. (Bills y Vigil, 2008: 66)

Analizando tan solo los dos fragmentos proporcionados más arriba, se pueden extraer abundantes muestras de elementos morfológicos dialectales típicos del dialecto del suroeste (Lipski, 2008: 207; Moreno Fernández, 2008: 190), a saber: el uso de la desinencia de primera persona plural -nos en auxiliares verbales esdrújulos (“habíanos esperado” por *habíamos esperado*); la terminación de la desinencia de la segunda persona singular del indefinido siempre en -s y la desaparición frecuente de la /s/ etimológica (“no quisites”, “no dijites”, “no lo vites en las news”). También son típicas del español del suroeste las formas verbales “podía”, “visitarse”, “venir” (53), que sufren una regularización con el mantenimiento de la elevación de vocales en el tema en aquellos verbos con cambio de vocal en la raíz (poder/pudo; vestir/vistió, decir/dijo) (Lipski, 2004). A este respecto, en *Puppet* se dan hasta casos donde la vocal cerrada de la raíz está ausente de las formas normativas y posiblemente esté operando un mecanismo de analogía (“tiníamos” por *teníamos*, 104). Igualmente, un caso interesante es el indefinido del verbo *ver*, procedente del latín *video*, que ha evolucionado en español con la pérdida de la /d/. Las últimas formas en sufrir este cambio fueron la primera y la tercera persona singular del indefinido, *vide* y *vido*, que mantienen la consonante etimológica del tema en distintas variantes rurales del español, lo que es sin lugar a duda un sello distintivo del español del suroeste y uno de los fenómenos que más carga de estigma lleva en este dialecto (Bills y Vigil, 2008: 66-69). En el imperfecto “traíba” por *traía*, la /b/ es también un reducto etimológico que produce una forma desprestigiada.

Cabe además destacar dos formas recurrentes en *Puppet*, altamente representativas del español del suroeste y en general consideradas vulgares: “naide” como metátesis de *nadie*, que hasta el siglo XVI en España era una variante no connotada, y que desde el siglo XVIII empezó a percibirse como vulgar, carácter explícitamente reflejado en el DPD (*sub voce*). Por último, entre los localismos señalo el adverbio “asina” (12) por *así*, clasificado también como “vulgar” por el DPD (*sub voce*) y censurado también por la norma culta mexicana (Bills y Vigil, 2008: 64).

Todas las formas reseñadas aquí nunca aparecen en el discurso formal y existen también en otras regiones del mundo hispanohablante, aunque se trata normalmente de zonas rurales con escasas posibilidades de contacto con variedades de prestigio (Lipski, 2004: 166-167).

Como mencionaba más arriba, otros autores chicanos utilizan el español con tintes chicanos y translingües como lengua principal: por brindar tan solo contados ejemplos, piénsese en Alejandro Morales en *Caras viejas y vino nuevo* (1998), Carlos Morton en *Frontera sin fin* (2010) o Norma Cantú en la autotraducción de *Canícula* (2001). Sin embargo, en todos estos textos el uso de rasgos no normativos o localismos se ha ceñido al léxico (palabras chicanas o mexicanas con contenido cultural) o a muletillas, y solo en casos contados, que posiblemente no sean fruto de deliberación del autor, sino un efecto espontáneo del contacto con el inglés, ha implicado la estructura (orden de palabras, etc.) (cf. Errico, 2018; 2020; 2021)¹². El caso de Norma Cantú

¹² Voy a proporcionar aquí algunos ejemplos de mexicanismos o chicanismos léxicos extraídos de los textos mencionados: ¡órale!, pinche tecato, bato, jefito, las lloronas de color mestizo (los coches de la policía), la Raza (los

es notable porque permite hacer un paralelismo directo con Cota-Cárdenas, pues *Canícula* es un testimonio procedente también de un área fronteriza rural hispanohablante, aunque se trata de Texas y no de Arizona. Esta autora, tanto en el original inglés como en la autotraducción al español, utiliza localismos, pero lo hace llevando de la mano al lector, con talante de mediadora (Errico, 2020). A nivel estructural y fonológico, además, el texto tiende a ser relativamente normativo. Como se ha visto, en cambio, Cota-Cárdenas adopta un experimentalismo más radical al representar en el texto incluso la variación fonológica y morfológica, niveles que, por las connotaciones que traen consigo, magnifican el carácter de ruptura del texto. El nivel fónico es el más visible y reconocible de la variación dialectal y, por ende, el que con más frecuencia se asocia a las creencias sobre la lengua y sobre sus hablantes (Andión Herrero y Criado de Diego, 2017: web). La fonética es, pues, un terreno fértil para el aprovechamiento y el trastoque de las ideologías lingüísticas, que en *Puppet* consiste en la legitimación de la voz del pueblo a través del rescate de su forma de expresarse.

En lo que respecta a la variación morfológica, apunta Lipski que no se da una variación cuantitativa, es decir, que no existe una gradación, sino que un rasgo puede estar presente o ausente (2004: 166), por lo que la presencia de elementos no normativos puede resultar de mayor impacto en comparación con otros apartados de la lengua. Es más, a diferencia de la variación fonológica, que a veces se escapa del control consciente del hablante y está condicionada por la velocidad de habla y la concentración, la selección de determinadas variantes tanto léxicas como morfológicas forma parte del repertorio básico de un hablante, que puede decidir no usarlas (2004: 166-167). Por último, el sistema lingüístico es relativamente estable y la variación gramatical, más rara que la léxica o fonética. Debido a todas estas consideraciones, es plausible pensar que la presencia de elementos estructurales no normativos se caracteriza por una mayor marcación con respecto a otros niveles de la lengua (p. ej., el léxico), lo que contribuye a la contundencia del estilo de *Puppet*.

5. BREVES OBSERVACIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE *PUPPET*

Como ya se ha mencionado, la edición de *Puppet* de 2000 es bilingüe, debido a la voluntad de la autora de dirigirse un público más amplio. Por ello, Cota-Cárdenas encargó la traducción (que ella misma supervisó) a Trino Sandoval y Barbara Reiss, dos estudiantes graduados de la Arizona State University. Recuerda la autora que confiaba mucho en Trino Sandoval, un chicano nacido en México que, debido a su origen y trayectoria personal, era el que mejor entendía y podía traducir el habla chicana de la calle (Errico, en prensa). Ahora bien, el reto principal (aunque no el único) que abordarían los traductores se refiere justamente a los niveles que acabo de analizar, el fonológico y el morfológico, que son exclusivos de la conformación de una lengua concreta y por definición no tienen equivalentes, sobre todo cuando llevan consigo connotaciones marcadas socioculturalmente (en este caso, el estigma). Si por una parte la traducción de estos matices es imposible, por otro lado, resultaría poco eficaz el préstamo bruto: mientras que puede suponerse que los angloparlantes tienen acceso en mínima parte al léxico chicano, es improbable que puedan captar los matices que transmiten la forma y el sonido del

chicanos) (Morales, 1998); quiúbole, chamba (trabajo, actividad), carnal (amigo íntimo), chilango (natural de México DF) (Morton, 2010); troca (furgoneta), chipil (niño desganado que está molesto) (Cantú, 2001). En cuanto a los aspectos estructurales, señalo "parientes llegaban que no habían visto por años" (Morales, 1998), donde en español aparece marcada la distancia entre el sujeto y el pronombre relativo correferencial, mientras que la estructura paralela en inglés (supuestamente el modelo del calco) no estaría marcada, pues es prioritario mantener el orden de palabras sujeto-verbo-objeto (SVO) (Errico, 2021).

español. Se reproduce aquí un fragmento de la traducción que corresponde al Ejemplo 2 de arriba:

[I]ike I said to damn Ca'los (velás cablón for laughing at me, you'll see) ... bein' afraid a dying makes people 'fraid de hacel argo... to do somethin', ask questions to yo'self and'ta others... Pos, y esos dos chotas, y que whaddabout them two cops? Whatsit to you if I have two fiancéés? (although Puppet is clearly embarrassed here dressed in black and shuffles his good foot for a second as if to change the subject, the second girlfriend that arrived, like... I was drinkin' and lookin' for mi 'apá yo qué les jice whad' I do to'em? (53)

Los dos traductores salpican el texto de enunciados en español acompañándolos de la traducción al inglés, integral o de las palabras clave. El resto del texto en inglés se caracteriza por un registro muy coloquial, no marcado diatópicamente, pero señalado gráficamente ("bein' afraid", "to yo'self and'ta others"). Otro recurso interesante que emplean para reproducir la andadura del texto fuente, que transmite el sentido de urgencia de comunicar de la autora, es la yuxtaposición en las enumeraciones, sin separar siquiera el enunciado en español de su traducción ("yo qué les jice whad' I do to'em?").

6. CONCLUSIONES

En este artículo he analizado en el estilo translingüe de *Puppet* algunos de los rasgos más vinculados al español, con especial atención hacia la representación de la fonética y las peculiaridades dialectales morfológicas, que representan un condensado de las formas más estigmatizadas no solo del habla del suroeste de los EE. UU., sino casi ubicuamente del español popular. La pregunta que planteaba era la motivación de dicha elección estilística tan radical, que constituye un reto tanto para el lector como para los traductores. Sin duda, la motivación que empujó a la autora fue tanto mimética como simbólica: los personajes de *Puppet* son chicanas y chicanos del barrio y utilizan los recursos translingües propios de este entorno social, normalmente relegados a la dimensión privada de la comunicación familiar. Sin embargo, el hecho de asignar un rol protagónico a esta habla a través de la representación insistente de rasgos faltos de prestigio sociolingüístico, incluso no necesariamente pertenecientes al dialecto local, hacen pensar en un aprovechamiento metalingüístico de la lengua como índice, es decir una manipulación creativa de las connotaciones de la forma lingüística para convertirla en un acto de resistencia y un grito de denuncia a través de la propia voz de las víctimas.

Bibliografía

- ANDIÓN HERRERO, María Antonieta y Cecilia CRIADO DE DIEGO (2017) "La variedad fonética del español: reflexiones en torno a la evaluación coordinada de la expresión e interacción orales", en VV. AA., eds., *Actas del III Congreso Internacional SICELE. Investigación e innovación en ELE. Evaluación y variedad lingüística del español*, Madrid, Instituto Cervantes. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/sicele/sicele03/003_andion-criado.htm (17/08/2025).
- ANZALDÚA, Gloria (1987) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute.
- ARIZA VIGUERA, Manuel (2007) "Sobre la lengua de Luis Chamizo", *Anuario de Estudios filológicos*, XXX, pp. 9-18.

- BILLS, Garland D. y Neddy A. VIGIL (2008) *The Spanish language of New Mexico and Southern Colorado: a Linguistic Atlas*, Albuquerque, University of New Mexico.
- CANTÚ, Norma Elia (2001) *Canícula: Imágenes de una niñez fronteriza*, Boston, MA, Houghton Mifflin Company.
- COTA-CÁRDENAS, Margarita (1977) *Noches despertando inConciencias*, Tucson, Scorpion Press.
- (1985) *Puppet. A Chicano Novella*, Austin, Relámpago Books Press.
- (1989) *Marchitas de mayo (Sones pa'l pueblo)*, Phoenix, Independent Chicana Press.
- (2000) *Puppet: A Chicano Novella*. Bilingual ed., Albuquerque, University of New Mexico Press.
- (2005) *Sanctuaries of the Heart/Santuarios del corazón*, Tucson, University of Arizona Press.
- [DPD] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)*, <https://www.rae.es/dpd/>, 2.^a edición (17/08/2025).
- ERRICO, Elena (2018) “Lengua, cultura e identidad mestizas en el teatro de Carlos Morton y en sus traducciones”, *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* (University of California at Los Angeles, Chicano Studies Center), 43(1), pp. 89-120.
- (2020) “Liminalidad, bilingüismo y autotraducción: *Canícula* de Norma Elia Cantú”, en Laura SANFELICI y Ana Isabel FOULQUIÉ RUBIO, eds., *Lingüística aplicada y traducción: entre investigación y didáctica*, Bern, Peter Lang, pp. 131-143.
- (2021) *Traducción retraducción y novela chicana: el caso de Caras viejas y vino nuevo*, Granada, Comares.
- (en prensa) “*Puppet. A Chicano Novella*: entrevista a Margarita Cota-Cárdenas”, *Glosas*.
- ESPLIN, Marlene Hansen (2016) “Self-Translation and Accommodation: Strategies of Multilingualism in Gloria Anzaldúa’s *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* and Margarita Cota-Cárdenas’s *Puppet*”, *MELUS* 41(2), pp. 176–201.
- GUTIÉRREZ Y MUHS, Gabriella (2023) “Breve reflexión sobre la obra de Margarita Cota-Cárdenas”, en Jesús ROSALES y Vanessa FONSECA-CHÁVEZ, eds., *La Plonqui: The Literary Life and Work of Margarita Cota-Cárdenas*, Tucson, University of Arizona Press, Edición Kindle.
- KASPERSKA, Iwona (2021) “La búsqueda del lector híbrido como motivo implícito de la traducción pragmática. Caso de la novela *Puppet* de Margarita Cota-Cárdenas y su traducción al inglés”, *Studia Romanica Posnaniensia*, 48(2), pp. 119-129.
- LEECH, Geoffrey N. y Mick SHORT (2007) *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, 2^a ed., Harlow, Pearson Longman.
- LIPSKI, John M. (2004) *El español de América*, Madrid, Cátedra.
- (2008) *Varieties of Spanish in the United States*, Washington, DC, Georgetown University Press.
- MANZANAS CALVO, Ana María (2012) “A Mestiza in the Borderlands: Margarita Cota-Cárdenas’ *Puppet*”, *Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 34(1), pp. 47-62.

- MARTÍN-RODRÍGUEZ, Manuel M. (1995) "En la lengua materna: las escritoras chicanas y la novela en español", *Latin American Literary Review*, 23(45), pp. 64-84.
- MORALES, Alejandro (1998) *Caras viejas y vino nuevo/ Barrio on the Edge*, Tempe, Bilingual Press.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2008) "Caracterización del español patrimonial", en Humberto LÓPEZ MORALES (coord.), *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*, Madrid, Instituto Cervantes – Santillana, pp. 179-199.
- MORTON, Carlos (2010) "Frontera sin fin", *Camino Real: estudios de las hispanidades norteamericanas*, 3, pp. 143-162.
- MURILLO, Ruben (2013) "¿Ser o no ser? Where Death, Violence, and Silence Intersect in Margarita Cota-Cárdenas' *Puppet*", en Adele Parker y Stephanie Young, eds., *Transnationalism and Resistance. Experience and Experiment in Women's Writing*, Amsterdam–New York, Brill, pp. 139- 159.
- OTHEGUY, Ricardo y Ofelia GARCÍA (2024) "Translanguaging", *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*, <https://oxfordre.com/linguistics/view/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-1031> (27/05/2025).
- OTHEGUY, Ricardo, Ofelia GARCÍA y Wallis REID (2015) "Clarifying Translanguaging and Deconstructing Named Languages: A Perspective from Linguistics", *Applied Linguistics Review*, 6, pp. 281-307.
- RAMOS-JORDÁN, Alicia (2014) *Conspiradoras in the contact zone: escritoras chicanas y su obra en español hacia una literatura menor*, Tesis doctoral, University of California Merced. https://escholarship.org/content/qt1rq670d0/qt1rq670d0_noSplash_62fa5b5a1d65077412478ddcafea2def.pdf
- RIEBOVÁ, Markéta (2024) "Gloria Anzaldúa: Opening up Space at the Border", en Petr Ky-loušek, ed., *Centers and Peripheries in Romance Language Literatures in the Americas and Africa*, Leiden, Brill, pp. 511-527.
- ROSALES, Jesús y Vanessa FONSECA-CHÁVEZ (2023) "Interview with Margarita Cota-Cárdenas", en Jesús Rosales y Vanessa Fonseca-Chávez, eds., *La Plonqui: The Literary Life and Work of Margarita Cota-Cárdenas*, Tucson, University of Arizona Press, Edición Kindle.
- RYMES, Betsy, Eunsun LEE y Sydney NEGUS (2024) "Language and Education: Ideologies of Correctness" *Annual Review of Anthropology*, 53, pp. 183-97.
- THOMAS, George (1991) *Linguistic purism*, London, Longman.
- TRUDGILL, Peter (1974) *The social differentiation of English in Norwich*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VILLARREAL, Javier (2023) "El mestizaje lingüístico y sus manifestaciones socioculturales en *Puppet* de Margarita Cota-Cárdenas", en Jesús Rosales y Vanessa Fonseca-Chávez, eds., *La Plonqui: The Literary Life and Work of Margarita Cota-Cárdenas*, Tucson, University of Arizona Press, Edición Kindle.
- WOOLARD, Kathryn A. (2021) "Language Ideology" en James Stanlaw, ed., *The International Encyclopedia of Linguistic Anthropology*, Oxford, Wiley Blackwell.

