

ISBN: 978-84-1091-017-1 (PDF)

DOI: <https://doi.org/10.14201/OAQ0373371378>

# El *Spanglish* y el *code-switching* en las versiones de *West Side Story* de 1961 y 2021

## *Spanglish and Code-switching in the 1961 and 2021 Versions of West Side Story*

Isabel AMO GARCÍA

*Universidad de Salamanca*

[isabelamo2008@gmail.com](mailto:isabelamo2008@gmail.com)

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo el estudio de los fenómenos derivados del contacto lingüístico entre el inglés y el español que tienen lugar a raíz del particular contexto de la migración puertorriqueña a Estados Unidos. Para ello, se ha efectuado un análisis de las dos versiones de la película *West Side Story*, de 1961 y 2021; concretamente de uno de los elementos en los que se fundamenta la película, la utilización del español, para distinguir entre los personajes puertorriqueños y los estadounidenses. De este modo, se analizan el *spanglish* y, más concretamente, el *code-switching* o cambio de código para comprobar que efectivamente ha habido una evolución en la utilización del español en los sesenta años que han pasado entre ambas versiones de la película.

PALABRAS CLAVE: *West Side Story*; *spanglish*; *code-switching*; cambio de código; multiculturalismo; hibridación.

ABSTRACT: The aim of this paper is to study the phenomena derived from the linguistic contact between English and Spanish that takes place in the particular context of Puerto Rican migration to the United States. To this end, an analysis has been carried out of the two versions of the film *West Side Story*, from 1961 and 2021; concretely about one of the elements on which the film is constructed, the usage of Spanish, to distinguish between the Puerto Rican and the American characters. Thus, *Spanglish* and, in particular, *code-switching* are analysed in order to ascertain that the usage of the Spanish language has indeed increased over the sixty years that have passed between the two versions of the film.

KEYWORDS: *West Side Story*; *Spanglish*; *code-switching*; multiculturalism; hybridity.

## 1. INTRODUCCIÓN

*West Side Story*, además de ser uno de los musicales más grandes y haber ganado diez óscaros, fue la primera representación en la gran pantalla para muchos puertorriqueños y latinoamericanos. En ella, se buscaba representar la dinámica de la discriminación y la violencia a través de la experiencia de los puertorriqueños en la ciudad de Nueva York. Para ello, se dotaba a estos personajes de unas características concretas: vestían colores más vivos y vibrantes, se les aplicaba un maquillaje marrón para oscurecer su tez, hablaban inglés con un acento muy exagerado, etc. Sin embargo, el elemento más importante para marcar la diferencia entre los personajes puertorriqueños y el resto es, sin duda, la utilización del español.

De este modo, el presente trabajo tiene como objetivo el estudio del fenómeno lingüístico del llamado *spanGLISH* o *espanGLISH* y, más concretamente, el cambio de código o *code-switching*, y el análisis de sus manifestaciones lingüísticas en las dos películas de *West Side Story*: la de 1961 y la de 2021. Entre ambas versiones han pasado sesenta años, en los que el mundo parece haber avanzado gracias a la globalización, que ha traído consigo el multiculturalismo y cosmopolitismo de las sociedades. Así pues, el presente trabajo busca estudiar cómo se utiliza el cambio de código o *code-switching* en ambas películas para comprobar que efectivamente ha habido una evolución en la utilización del español.

Se partía de la concepción de que el español servía tanto para simplemente señalar el origen de los personajes puertorriqueños como para reafirmar esta circunstancia y contraponerla al de los estadounidenses, de modo que se creara un contraste entre «ellos» y «nosotros», «los de fuera» y «los de aquí». Sin embargo, tras el trabajo, se comprobó que también se utilizaba el español como puente entre ambas orillas, es decir, para acercar a unos y otros personajes, y mostrar la superación de esta confrontación.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. *SpanGLISH* o *espanGLISH*

#### 2.1.1. CONCEPTO

El *spanGLISH* o *espanGLISH* nace como resultado de la emigración hispanoamericana a Estados Unidos, fenómeno que lleva dándose varias décadas de forma creciente, y hace referencia

al contacto lingüístico del español con el inglés, en que predomina una base inglesa, con estructuras gramaticales y sintácticas que parten de las de la lengua inglesa, y donde se añaden términos en español, para marcar la pertinencia a un grupo distinto del mayoritario en la sociedad. (Martín Franco 2021, 3)

Por eso, no podemos decir que el *spanGLISH* solo es «un fenómeno de contacto lingüístico que resulta de la convergencia de inglés y español», sino que también «se trata de un fenómeno híbrido» que refleja una identidad cultural, una «estrategia comunicativa de un grupo social que se reconoce y da voz a una cultura mixta» (Manzini 2017, 26). Tal

y como subraya Manzini «sería reduccionista definir el *spanGLISH* simplemente como el resultado del contacto entre lenguas» (2017, 27), dado que, como indica López García-Molins (2015), estamos hablando de una «práctica [que] se ha consolidado socialmente y ha acabado por asumir valores simbólicos» (apud Betti 2015, 11).

Igualmente, Betti (2009) afirma que:

[e]l *spanGLISH* no es solamente una modalidad de expresión, sino que se trata de la manera de vivir, marcada de hibridación, de identidad, de multiculturalismo, que en los Estados Unidos representaría perfectamente a muchos latinos que viven entre estas dos realidades. (apud Martín Franco 2021, 4)

Por su parte, Morales (2002) indica que el *spanGLISH* es una forma de concebir identidad y cultura, «a space where multiple levels of identification are possible» (apud Manzini 2017, 27)<sup>1</sup>. También que «se trata de un vehículo comunicativo que permite la creación de una nueva identidad multifacética y saca a la luz una nueva forma de ser estadounidense basada en el mestizaje y la diversidad». Para Johnson (2000), Betti (2008) y Price (2010) en el *spanGLISH* se entremezclan elementos fundamentales como «los conceptos de frontera e interconexión que describen la experiencia de los latinos en Estados Unidos como híbrida, *in between*, fluctuando entre y fundiendo dos lenguas, dos culturas y dos civilizaciones en constante evolución» (apud Manzini 2017, 28). Igualmente, Nginios lo entiende como un «mestizaje lingüístico, un intercalamiento no solo de fonemas y morfemas sino de identidades» (2011, 120).

### 2.1.2. POLÉMICAS EN EL ÁMBITO LINGÜÍSTICO

Este fenómeno ha estado envuelto en polémica desde su nacimiento y muchos se han opuesto a él. Para los más puristas se veía como un «sinónimo de pérdida de la lengua española y de la cultura hispánica» (Nginios 2011, 120); entre ellos, González Echeverría (1997) afirmaba que «el *spanGLISH* es una invasión del español por el inglés» (apud Jiménez Carra 2004, 40) y un «grave peligro tanto para la cultura hispánica como para el progreso de los hispanos en el país» (apud Nginios 2011, 120). Asimismo, Lipski (2004) lo consideraba una «enfermedad lingüística de consecuencias mortales para la vitalidad de la lengua española» (apud Betti 2009, 105).

De hecho, hace unos años la Real Academia Española mostraba en sus diccionarios la siguiente definición:

«espanGLISH. (Del ingl. *SpanGLISH*, fusión de *Spanish* “español” y *English* “inglés”).

1. m. Modalidad del habla de algunos grupos hispanos de los Estados Unidos, en la que se mezclan, deformándolos, elementos léxicos y gramaticales del español y del inglés». (Betti 2015, 6)

Esta provocó múltiples oleadas de indignación, «asombro» y «rechazo» entre los numerosos estudiosos y expertos, pues defendían que era una definición «incorrecta» y «dañina» (Betti 2015, 7-8); por ejemplo, para el famoso escritor Ilan Stavans (2015) esta era «una definición desastrosa, imperdonable: se habla de él como de una deformación,

---

<sup>1</sup> «un espacio en el que son posibles múltiples niveles de identificación» (traducción propia).

no como de un acto de renovación o de encuentro» (apud Betti 2015, 6). Por medio de cientos de firmas y cartas a la RAE, a quien acusaban de purismo, exigieron una definición revisada, que llegó a finales de 2014, con la eliminación de «deformándolos».

Además, como indica Manzini, «es interesante notar que la forma en la que se utiliza el *spanGLISH* refleja la manera en la que los latinos en Estados Unidos perciben su propia identidad» (2017, 26). Durante las primeras oleadas migratorias hispanoamericanas entre los años 20 y 50, «prevalcía la tendencia a asimilarse totalmente a la cultura norteamericana y, concretamente, a sus parámetros lingüísticos y socioculturales». Sin embargo, a raíz de los movimientos reivindicatorios de los derechos que tuvieron lugar en 60 y los 70 por parte de los chicanos y los puertorriqueños, comenzaron a reivindicar su cultura originaria, mostrando una «firme intención de preservar sus raíces culturales, como acto de rebelión contra un entorno hostil» (Manzini 2017, 26). Además, en las últimas décadas, los jóvenes «están rehabilitando el *spanGLISH*», y, de hecho, «conciben este comportamiento lingüístico como negación de la dicotomía “nosotros/ellos”» (Morales 2002; Toribio 2002; Stavans 2003, 2008, apud Manzini 2017, 28).

### 2.1.3. ELEMENTOS DE LOS QUE SE SIRVE

De acuerdo con los expertos, como Lipski (2003), el *spanGLISH* se basa principalmente en el uso de las siguientes estrategias: los préstamos, las extensiones semánticas, los calcos y el cambio de código.

En primer lugar, el empleo de préstamos integrados del inglés en español implica que «en un discurso o texto literario en español se incluyen aquellas palabras procedentes del inglés que son adaptadas a la ortografía y a la gramática de este idioma, utilizando generalmente desinencias verbales, prefijos y sufijos del español» (Martín Franco 2021, 7), como pueden ser «fútbol» o «chequear».

En segundo lugar, encontramos «el empleo espontáneo y frecuente de préstamos no integrados del inglés en español» (Lipski 2004, apud Betti 2009, 106); por ejemplo, hoy en día se constata una tendencia a decir «aplicar» cuando queremos referirnos a «solicitar», en el caso de buscar trabajo.

En tercer lugar, está «el empleo de calcos sintácticos, de modismos y circunlocuciones ingleses en español» (Lipski 2003, apud Nginios 2011, 121), como ocurre en «frases que reproducen palabra por palabra las unidades léxicas de la otra lengua» como indica Fairclough, ofreciendo el siguiente ejemplo «tener un buen tiempo» en vez de «pasarle bien» para *have a good time* (2003, 195).

Por último, encontramos «la intercalación fluida y frecuente del español y el inglés en una sola conversación» (Betti 2009, 106) como vemos en «Me encontré con Jorge ayer, fue súper *awkward*», fenómeno que se conoce como «cambio de código» o *code-switching* y en el que profundizaremos a continuación.

Así pues, como podemos ver e ilustra perfectamente Zentella, al final lo que el *spanGLISH* viene a decir de la manera más gráfica es «We speak both because we are both» (2017, 212)<sup>2</sup>.

## 2.2. Alternancia de código

### 2.2.1. CONCEPTO

Como se ha explicado anteriormente, se trata de una estrategia utilizada en el *spanGLISH*, ya que en el cambio de código se alterna el inglés puro con el español puro, mientras que el *spanGLISH* es mucho más complejo. Cabe preguntarnos entonces si este cambio entre lenguas es caprichoso o sigue algunas reglas.

Pues bien, los estudiosos demuestran que esta mezcla no es caprichosa ni aleatoria, sino que es sistemática y está gobernada por reglas. Así, Pfaff y Poplack señalan que el intercambio «se dará en los puntos donde coinciden las reglas de ambas gramáticas, es decir, no hay reglas que gobiernen el intercambio desde una tercera gramática» (Ara Blázquez 2020, 8). De este modo, se afirma que el cambio de código solo aparecerá «en enunciados que, al pasar de una lengua a otra, resulten gramaticales en ambas», por lo que podría darse el siguiente cambio: «mi hermano está *watching the game*», pero no «mi hermano está *watchando the game*» (2020, 9).

### 2.2.2. FACTORES QUE LO MOTIVAN

Silva-Corvalán (1989) identifica cuatro factores externos que motivan el cambio: «el entorno físico, los participantes, el tópico de la conversación y la identificación étnica» (apud Ara Blázquez 2020, 7). Sobre ellos podemos puntualizar, en primer lugar, que respecto a los participantes, la alternancia puede darse en dos sentidos: por un lado, si se desea incorporar a un nuevo participante que habla otra lengua o, por otro, si se desea excluir de la conversación a una persona que no conoce uno de los dos idiomas. En segundo lugar, también podemos añadir varios factores adicionales a los anteriores, como son: introducir las palabras de otro hablante o reproducir su discurso, olvidar un término y sustituirlo por la palabra correspondiente en otra lengua o introducir repeticiones, aclaraciones, interjecciones o enfatizar el discurso.

### 2.2.3. TIPOS

Por último, debemos profundizar en los tipos de *code-switching*. Parece haber un acuerdo mayoritario entre los expertos en que hay dos: interoracional e intraoracional. En el primero, el mismo individuo alterna oraciones complejas en ambas lenguas, como vemos en la siguiente oración: «Vamos a comer algo. *I'm very hungry!*» (Martín Franco 2021, 5); mientras que, en el segundo, el intercambio se produce dentro de una misma unidad oracional, entre elementos aislados o unidades léxicas, como vemos en «*Don't set the alarm* que mañana tengo el día *of!*» (Martín Franco 2021, 5).

---

<sup>2</sup> «Hablamos ambos porque somos ambos» (traducción propia).

Por su parte, autores como Poplack subrayan la existencia de un tercer tipo de cambios o alternancias: las emblemáticas. Estas incluyen «expresiones que evocan impresiones, sentimientos; en algunos casos corresponden a un saludo o despedida» (Ara Blázquez 2020, 8) o también «exclamaciones (como *shit!*), muletillas (como *I mean*), frases discursivas (como *you know*) y expresiones idiomáticas (como *no way*)» (Guzzardo Tamargo y Vélez Avilés 2017, 47).

### 3. ESTUDIO DE CASOS: *WEST SIDE STORY*

La exposición teórica realizada hasta el momento era necesaria para poder comprender el contexto en el que se inscribe la película y analizar las manifestaciones lingüísticas del español, inglés y *spanGLISH* que contiene.

#### 3.1. *Argumento*

Este musical toma su argumento de la obra teatral *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. En este caso, las dos familias enfrentadas pasan a ser dos bandas del *Upper West Side*: los *Jets* y los *Sharks*. Los *Jets* son norteamericanos, inmigrantes de segunda generación con ascendencia europea, mientras que los *Sharks* son puertorriqueños que acaban de llegar a Nueva York. El odio entre las dos bandas impide que coexistan pacíficamente en la ciudad, por lo que luchan constantemente por el control del territorio.

Los personajes protagonistas son María, de origen puertorriqueño y hermana de Bernardo (líder de los *Sharks*), y Tony, de origen polaco y co-líder de la banda contraria. Así, la historia de amor entre ambos provoca una nueva oleada de enfrentamientos entre los *Jets* y los *Sharks*.

#### 3.2. *Escenas*

Aunque podrían analizarse los cambios de código de numerosas escenas, por motivos de espacio se ha decidido centrar el estudio en una única escena, que se representa en ambas películas de forma muy diferente. En ella, María y Anita, la novia de Bernardo, se están preparando para ir a un baile, pero María no está contenta con su vestido y trata de convencer a Anita para que se lo arregle.

Versión de 1961	Versión de 2021
- María: Por favor, Anita, <i>you are my friend</i> . - Anita: <i>Stop it</i> , María. - M: <i>You must make the neck lower</i> . - A: <i>And you must stop heckling me. We are working on our time now, not the old lady's</i> . - M: <i>One inch. How much can one little inch do?</i> - A: <i>Too much</i> .	- Anita: ¡María, ya vienen por ahí! <i>They're gonna be here in five minutes!</i> - A: Mamita, <i>didn't you hear me?! [Ve a María tumbada en la cama con el vestido en la cabeza] What are you doing?</i> - A: Ay, nena. - María: <i>I look like a shroud, it's so big and so white</i> . - A: No digas esas cosas, niña.

<p>- M: Anita, <i>it is now to be a dress for dancing, no longer for praying!</i>                  - A: <i>Listen, with those boys, you can start in dancing and then up praying.</i>                  - M: Querida, <i>one little inch</i>. Un poquititi–                  - A [interrumpiéndole]: Bernardo <i>made me promise.</i>                  (...)                  - M: Oh, sí. [viéndose el vestido puesto] <i>It is a beautiful dress. I love you!</i></p>	<p>- M: <i>It wouldn't look like a shroud if it was red.</i>                  - A: Con los muertos no se juega, ¿ah?                  - M: ¡Este es el traje más ancho y más feo que he visto en mi vida!                  - A: Sí, trágica. <i>Speak English.</i>                  - M: <i>In Gimbels there are lots of dresses that fit me.</i>                  - A: <i>And you don't shop in Gimbels. You clean in Gimbels.</i>                  - A: Ahorra tus chavitos, <i>fancy-pants.</i>                  - A : ¡Mira qué bella!                  - M: ¡Ay, Anita! ¡Me has salvado la vida! ¡Eres una santa!</p>
--	--

Tabla 1. Comparación de versiones

### 3.3. Análisis

Por un lado, en la escena de 1961 vemos que la mayor parte de la conversación tiene lugar en inglés y, cuando se cambia al español, las palabras utilizadas son muy básicas, como «por favor», «querida» o «un poquito».

Así, las alternancias que tienen lugar en esta versión son intraoracionales, es decir, el intercambio de lenguas se produce dentro de una misma unidad oracional, como vemos con «Por favor, Anita, *you are my friend*» o «Querida, *one little inch*», mientras que «oh, sí! *It is a beautiful dress*» podría entrar en la categoría de emblemáticas.

Por otro lado, en la segunda versión, encontramos numerosas alternancias. En la primera línea de Anita, encontramos una interoracional, pues alterna dos oraciones completas («María, ya vienen por ahí! *They're gonna be here in five minutes!*»), mientras que en la segunda se trataría de una intraoracional («Mamita, *didn't you hear me?*»), pues alterna ambas lenguas en la misma frase.

Después, encontramos varias interoracionales, ya que se pasa del inglés al español y en las siguientes intervenciones Anita solo utiliza esta última lengua, aunque María le habla en inglés. No obstante, cuando es María la que se queja en español, Anita le responde en esta lengua para luego utilizar el inglés al cambiar de oración y reprenderla por dejar de hablarlo.

Encontramos también una alternancia emblemática, pues *fancy-pants* es una expresión idiomática. En conclusión, podemos decir que, a diferencia de la escena de la versión anterior, vemos que en esta las alternancias son mucho más naturales y el reparto entre ambas lenguas está mucho más equilibrado.

## 4. CONCLUSIONES

En conclusión, parece que la trayectoria de *West Side Story* ha pasado de ser monolingüe en su concepción original y primera versión (introduciendo pequeños reflejos en español, para que se adecuase a las características de la película, que no dejaba de tener

personajes hispanohablantes, pero sin perjudicar demasiado al público monolingüe de habla inglesa) a ser prácticamente bilingüe en esta última versión, pues como decía su director, Steven Spielberg, buscaba la representación de un país que es bilingüe.

De este modo, se ha comprobado que, entre estos sesenta años, con la llegada de la globalización, el multiculturalismo y el cosmopolitismo de las sociedades, efectivamente ha habido una evolución en la utilización del español, como planteaba la hipótesis de partida. Esto se debe al constante aumento de la migración de hispanohablantes latinoamericanos a Estados Unidos, lo que ha hecho que la situación lingüística de Nueva York haya ido cambiando con el tiempo y que ahora se dé en ella una confluencia de lenguas, como ocurre también en Puerto Rico, que da fuerza a los fenómenos del *spanGLISH* y el cambio de código.

## REFERENCIAS

- Ara Blázquez, Vera. 2020. «Cambio de código y transferencia en adolescentes bilingües de la Litera (Huesca)». Trabajo fin de grado. Universidad de Zaragoza.
- Betti, Silvia. 2009. «*SpanGLISH* en los Estados Unidos: Apuntes sobre lengua, cultura e identidad». *Confluente. Revista di Studi Iberoamericani* 1 (2): 101-21.
- Betti, Silvia. 2015. «La definición del *spanGLISH* en la última edición del Diccionario de la Real Academia (2014)». *Glosas* 8 (8): 5-14.
- Fairclough, Marta. (2003). «El (denominado) *SpanGLISH* en Estados Unidos: polémicas y realidades». *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 1 (2): 185-204.
- Guzzardo Tamargo, Rosa. E., y Jessica Vélez Avilés. 2017. «La alternancia de códigos en Puerto Rico: preferencias y actitudes». *Caribbean Studies* 1 (2): 43-76.
- Jiménez Carra, Nieves. 2004. «Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros *Caramelo or Puro Cuento*». *Trans. Revista de Traductología* 8: 37-59.
- Lipski, John. 2003. «La lengua española en los Estados Unidos: avanza a la vez que retrocede». *Revista Española de Lingüística* 33: 231-60.
- Manzini, Margherita. 2017. «*SpanGLISH*: dos idiomas, dos culturas y dos civilizaciones. Análisis de “The Raza who Scored big in Anahuac” y “El Bacalao viene de más lejos y se come aquí”». *Glosas* 9 (3): 25-43.
- Martín Franco, Mireia. 2021. «La situación del *SpanGLISH* en los Estados Unidos y el análisis de este fenómeno en la traducción de una obra de Junot Díaz: *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2008)». Trabajo fin de grado. Universidad de Barcelona.
- Nginios, Rosa Triantafilian. 2011. «Sobre el *spanGLISH* en los Estados Unidos». *Tinkuy: Boletín de investigación y debate* 15: 118-26.
- Robbins, Jerome, y Robert Wise, dirs. 1961. *West Side Story*.
- Spielberg, Steven, dir. 2021. *West Side Story*.
- Zentella, Ana Celia. 2017. «*SpanGLISH*». En *Keywords for Latina/o Studies*, editado por Deborah R. Vargas, Nancy Raquel Mirabal, y Lawrence La Fountain-Stokes, 209-12. Nueva York: New York University Press.