

**Facultad de Humanidades**

**Sección de Filología**

Desplazamientos lingüísticos y literarios en la obra de  
Giannina Braschi *YO-YO BOING!*

Trabajo de Fin de Grado

Grado en español: lengua y literatura

Estudiante: Anastasia Gameza

Tutores: Dr. Juan Manuel García Ramos, Dra. Juana L. Herrera Santana

La Laguna

2015

## Índice

SUMMARY -----	3
RESUMEN -----	4
1. INTRODUCCIÓN -----	5
2. MARCO TEÓRICO-----	8
2.1. Puerto Rico y los Estados Unidos -----	8
2.2. <i>Code-switching</i> -----	10
2.3. <i>Spanglish</i> -----	11
3. DESPLAZAMIENTOS ENTRE LOS “YOS” -----	12
3.1. El título y la composición de la obra -----	12
3.2. Construcción del sujeto -----	13
4. MONOLINGÜISMO FRENTE AL BILINGÜISMO DENTRO DE LA OBRA -----	17
5. TRANSGRESIÓN DE LOS GÉNEROS LITERARIOS -----	22
5.1. Narrativa, poesía y teatro dentro de la obra -----	22
5.2. Autobiografía, autoficción y metafiction -----	24
5.3. Nuevos géneros literarios -----	25
6. CONCLUSIONES-----	27
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS -----	28
ANEXO 1 -----	31

## SUMMARY

**Key words:** Braschi, Yo-yo Boing, code-switching, Spanglish.

---

*Yo-Yo Boing!*, the novel by Giannina Braschi, underlines the cultural hybridity experienced by immigrants in the United States, especially Latin Americans and Puerto Ricans. The novel does this through several types of code-switchings –linguistic and literary– creating various types of ‘mixed’ languages, subjects and literary genres.

Giannina Braschi not only challenges the classical structures of a language, but she also challenges certain rules –social and cultural ones.

The protagonist of her work reflects many contradictions of the modern world: she is in a constant struggle, trying to find herself and to be heard by the others. The text creates a fragmented subject, a multiple identity that needs to pass through certain phases of personal development, in search of her path to self-awareness.

Through switching –literary and linguistic– Giannina Braschi reaches extraordinary dynamics of her work, creating a space "in between" and a subject (a character) that inhabits it. The author raises the polemics about the controversy attitude to bilingualism (and especially to Spanglish) in the United States. Having written her novel in Spanglish, she shows that bilingualism of an immigrant and/or a colonized person is not always a problem but it can indeed be the contrary –a new tool and a new source of inspiration and creativity.

Furthermore, the novel shows that the fact of an immigration and/or colonization does not only lead to an interaction between languages but also to an interaction between cultures, which can in fact be very positive and very helpful, particularly for artists and creative people.

*Yo-Yo Boing!* creates a new kind of hybrid literary genre, by mixing classical genres with some other post-modern ones that already exist, plus the other ones that are only about to appear.

## RESUMEN

**Palabras claves:** Braschi, *Yo-yo Boing*, *code-switching*, *espanglish*<sup>1</sup>.

---

La novela *Yo-yo Boing!* de Giannina Braschi subraya la hibridez cultural vivida en los Estados Unidos por los inmigrantes, especialmente los latinoamericanos y los puertorriqueños. Lo hace a través de varios desplazamientos –lingüísticos y literarios– creando varios tipos de mezclas entre idiomas, sujetos y géneros literarios.

Giannina Braschi desafía no solamente las estructuras lingüísticas clásicas, sino también algunas fórmulas sociales y culturales.

En la protagonista de la obra están reflejadas muchas contradicciones del mundo moderno: ella se encuentra en una lucha constante por conocerse a sí misma y por ser escuchada por los demás. El texto crea un sujeto fragmentado, una identidad múltiple que pasa por unas fases del desarrollo personal, buscando el camino hacia su autoconciencia.

A través de los desplazamientos –literarios y lingüísticos– Giannina Braschi consigue una dinámica extraordinaria de su obra, creando un espacio de “entremedio” y el sujeto que lo habita.

La autora toca la polémica actual sobre la actitud ante el bilingüismo (y sobre todo ante el *spanglish*) en los Estados Unidos. Escribiendo su obra en *spanglish*, ella demuestra que el bilingüismo en la situación de inmigración y/o colonización no es un inconveniente, sino que puede ser lo contrario –un nuevo instrumento y una nueva fuente de inspiración y creación–.

Además, la novela muestra que la situación de inmigración y/o colonización no solo lleva a una interacción entre los idiomas sino también a una interacción entre culturas, y eso puede ser un hecho muy positivo y muy aprovechable, sobre todo para los artistas y personas creativas.

*Yo-Yo Boing!* crea una nueva especie de género literario híbrido, porque mezcla los géneros clásicos con algunos postmodernos ya existentes y anuncia otros nuevos que tal vez están por aparecer.

---

<sup>1</sup> Cursiva según la última edición del *Diccionario de la lengua española*, la 23ª, publicada en octubre de 2014.

## 1. INTRODUCCIÓN

Giannina Braschi es una escritora puertorriqueña: poeta, ensayista y novelista. Nacida en San Juan en Puerto Rico en 1953, desde hace más de veinte años reside en Nueva York. Escribe en español, inglés y *spanglish*. A través de sus libros expresa el proceso de interculturalidad de millones de inmigrantes hispanos en EEUU y explora las tres opciones políticas de Puerto Rico –la nación, la colonia y el estado<sup>2</sup>. Ha ganado numerosos premios y becas literarias, entre los que figuran *National Endowment for the Arts*, *New York Foundation for the Arts*, *PEN American Center*, *Ford Foundation*, *Danforth Scholarship*, *Reed Foundation*. Según la Biblioteca del Congreso en los EEUU, Braschi es "una de las voces más revolucionarias en la literatura latinoamericana hoy"<sup>3</sup>.

En 1988 Braschi publica en la editorial Anthropos su colección poética *El imperio de los sueños*, el libro donde ya están presentes los múltiples recorridos entre los tiempos y los espacios. Diez años después, en 1998, se publica el libro *Yo-Yo Boing!*, donde la autora experimenta aún más con las formas, no solamente desafiando las estructuras lingüísticas, sociales y culturales, sino el acto mismo de la escritura y la creación literaria.

Lo que más destaca de la obra *Yo-Yo Boing!* es el hecho de estar escrita en varios idiomas a la vez. Los discursos van desplazándose entre inglés, español y *spanglish*, por lo cual es evidente el fenómeno de *code-switching*, o cambio de código.

Más adelante vamos a aclarar detalladamente el término *code-switching* y hablar sobre algunas diferencias en puntos de vista sobre él. Ahora, brevemente, podemos definir *code-switching* como una alternancia en el uso de varios idiomas en el mismo discurso, por lo que en principio, es un fenómeno lingüístico. Para la obra de Giannina Braschi nos parece relevante ver el *code-switching* no tanto desde el punto de vista lingüístico como desde una perspectiva mucho más amplia porque, como bien anotaba Wilhelm von Cachumbo, “La diferencia de los idiomas no es la de sonidos y señales, sino que es la diferencia de visiones del mundo mismo”<sup>4</sup>.

Desde un punto de vista más amplio, el *code-switching* señala no solamente la complejidad de vivir simultáneamente en más de una lengua, sino también la posibilidad de adoptar más de una cultura, y más de una identidad.

---

<sup>2</sup> Presentación en la página web oficial de la autora: She writes in three languages —Spanish, Spanglish, and English— to express the enculturation process of millions of Hispanic immigrants in the U.S. and to explore the three political options of Puerto Rico: nation, colony or state. <<https://gianninabraschi.wordpress.com/about/>> (consultada 01.06.2015).

<sup>3</sup> Library of Congress, National Book Festival, Washington DC, September 24, 2012.

<sup>4</sup> Citado en Lenkersdorf.

Hoy en día el mundo globalizado en el que vivimos rebasa los límites de las fronteras nacionales. Con el colonialismo, los migraciones, la situación de pluriculturalidad, la diversidad de sentimientos que experimentamos, etc.; a veces resulta difícil contestar a las preguntas básicas como ¿quién soy?, ¿a dónde pertenezco?, ¿cuál es mi lengua?, ¿cuáles son mis raíces?, etc. Especialmente es relevante en la situación en la que se encuentran la isla de Puerto Rico y los Estados de América.

En el siglo XXI, para muchos la patria deja de tener el significado de antes. Las culturas y los pueblos dejan de ser puntos identificables en el mapa del mundo; el sujeto ya no es el resultado solamente de la cultura en que nació, sino de “una enorme variedad de repertorios simbólicos y modelos de comportamiento”<sup>5</sup>.

Todas estas contradicciones del ser y la pérdida de la noción de una identidad fija están claramente presentes en la protagonista de *Yo-Yo Boing!* Ella, viviendo esa experiencia humana postmoderna, se encuentra en una lucha por conocerse a sí misma y por ser escuchada. Le cuesta llegar a ser una personalidad única. Más bien es una mezcla de múltiples personalidades, múltiples “yos” que coexisten dentro de un sujeto.

Para destacar y sustentar este nuevo tipo del sujeto, Giannina Braschi crea una especie de género literario híbrido, mezclando los géneros clásicos (novela, poesía, obra de teatro) y agregando unas variaciones contemporáneas de ellos (*performance*, *screenplay*, etc.).

Así pues, en *Yo-Yo Boing!* Giannina Braschi, con la idea de demostrar la hibridez cultural vivida en los Estados Unidos por los inmigrantes, especialmente los latinoamericanos y, en particular, los puertorriqueños, busca “formas de romper distancia”, como ella misma afirma en una de sus entrevistas, y lo hace a través de varios desplazamientos, varias fragmentaciones.

El objetivo del nuestro trabajo es analizar estos desplazamientos, y lo vamos a hacer en los siguientes aspectos:

1. Desplazamientos entre varios “yos” dentro de una identidad fragmentada
2. Desplazamientos entre los idiomas
3. Desplazamientos entre los géneros literarios

Para cumplir este objetivo, primero vamos a examinar algunos datos teóricos en referencia a la situación política y lingüística del Puerto Rico actual y vamos a dar definiciones de algunos términos claves. Luego examinaremos la composición de la obra, trataremos de interpretar su título y los títulos de cada una de sus partes. Finalmente

---

<sup>5</sup> García Canclini (2004: 161).

estudiaremos detalladamente varios tipos de desplazamientos dentro de la obra, tanto lingüísticos como literarios.

Hay muchas razones por las que he elegido este tema y esta obra para el Trabajo de Fin de Grado. Voy a señalar solo algunas de ellas:

1. Las obras de Giannina Braschi, y esta novela en particular, han sido muy poco estudiadas. Hemos encontrado algunos ensayos donde de una u otra forma se hace el análisis de sus obras<sup>6</sup>, pero son muy pocos. No hemos encontrado ningún trabajo concretamente sobre el tema que hemos escogido.
2. Entre las pocas fuentes informativas que hay sobre Giannina Braschi y sus obras, la mayoría están disponibles exclusivamente en inglés, incluida la página web personal de la autora<sup>7</sup>.
3. Para poder estudiar la obra de Braschi es necesario tener un buen nivel de los dos idiomas, tanto del inglés como del castellano<sup>8</sup>. Según mi opinión, dentro de los estudios del *Grado en Español: Lengua y Literatura* es poco probable que un estudiante posea un gran nivel de conocimiento de las dos lenguas como para abordar un trabajo de estas características, ya que el plan de estudios se organiza en torno al español, y no permite profundizar en el conocimiento de otro idioma. Me pareció una buena ocasión para aprovechar mis estudios previos (licenciatura en inglés y máster en literatura inglesa) para hacer este trabajo.
4. También me gustaría mencionar un interés personal por el *spanglish*. Aunque mi lengua materna es el ruso, en los últimos 5 años hablo casi exclusivamente inglés y castellano, y me he dado cuenta de que muchas veces tanto yo como algunos de mis amigos utilizamos el *code-switching* en situaciones habituales.

---

<sup>6</sup> Véase las fuentes bibliográficas consultadas para este trabajo.

<sup>7</sup> Conseguir la edición original del libro en *spanglish* resultó imposible, no solamente en las Islas Canarias sino en toda España.

<sup>8</sup> De esto hablan muchos lectores. Como por ejemplo: "To enjoy "Yo-yo Boing!", you need to dominate both the English and Spanish languages" (Alexis S. Méndez, [www.amazon.com](http://www.amazon.com)).

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Puerto Rico y los Estados Unidos

Después de la guerra de 1898 entre España y los EEUU, Puerto Rico se volvió parte del imperio estadounidense. En 1917 los residentes de la isla obtuvieron la ciudadanía estadounidense y luego, en 1952, Puerto Rico obtuvo el estatus de Commonwealth (estado libre asociado). Por lo cual, la posición de Puerto Rico frente a los EEUU es muy particular e imprecisa, por no ser ni colonia ni estado.

Puerto Rico es una isla al noreste del Caribe, al este de la República Dominicana y al oeste de las Islas Vírgenes. Su costa oeste se sitúa a unos 1536 kilómetros al sureste de la costa de Florida, la más cercana de la zona continental de los Estados Unidos. La población estimada de Puerto Rico es cerca de 3.5 millones de personas<sup>9</sup>. La mayoría de los habitantes son descendientes de españoles. Puerto Rico fue colonia española desde la llegada de Cristóbal Colón en 1493 hasta 1898, lo que dio lugar a una cultura hispanoamericana, siendo el idioma español y la religión católica sus elementos más distinguibles. Jurídicamente, es una isla bilingüe; tanto el español como el inglés son idiomas oficiales, siendo el español el idioma hablado que predomina en la totalidad de la población. El inglés se enseña como segunda lengua, aunque se ha estimado que solo un 10-20 % de los residentes de la isla domina el inglés "muy bien"<sup>10</sup>.

En los Estados Unidos el número de los latinos en 2010 ha llegado a una sorprendente cifra de 54.166.049. Actualmente se habla ya del 17% de la población total<sup>11</sup>. En relación con el aspecto lingüístico, se observa que la comunidad hispana se compone de anglohablantes, hispanohablantes y bilingües.

El desplazamiento que conlleva el proceso de inmigración se refleja en la novela: el castellano se desplaza por el inglés y viceversa. Las dos lenguas conviven en el texto de Braschi como si fueran dos personas distintas cohabitando en el mismo territorio, y en ciertos momentos se ven obligadas a cooperar entre ellas.

Notemos que los datos editoriales de la edición que hemos utilizado para este trabajo dicen: "Published in Spanglish<sup>12</sup> in 2011 by AmazonCrossing". Esta declaración no nos parece muy apropiada. Primero, porque en realidad la primera y la tercera partes de la novela están escritas en castellano, mientras solo la segunda parte está escrita en ambos idiomas. Y

---

<sup>9</sup> Según el censo más reciente del U. S. Census Bureau (La Oficina del Censo de los Estados Unidos).

<sup>10</sup> El estudio de la Universidad de Puerto Rico en 2009 concluyó que 9 de cada 10 residentes no hablan el inglés "en un nivel avanzado".

<sup>11</sup> Según The U.S. Census Bureau.

<sup>12</sup> Subrayado mío.



segundo, porque la segunda parte está escrita parcialmente en inglés, parcialmente en castellano, y parcialmente en lo que vamos a nombrar *spanglish*.

## 2.2. Code-switching

El término *code-switching* en lingüística se refiere a la alternancia en el uso de varias lenguas dentro de una conversación. En el diccionario Longman de Lingüística Aplicada el término viene definido como:

A change by a speaker (or writer) from one language or language variety to another one. Code switching can take place in a conversation when one speaker uses one language and the other speaker answers in a different language. A person may start speaking one language and then change to another language in the middle of their speech, or sometimes even in the middle of a sentence<sup>13</sup>.

Normalmente se entiende que las personas que utilizan el *code-switching* son bilingües. Como, por ejemplo, lo define Shana Poplack:

Code switching refers to the mixing, by bilinguals (and multilinguals), of two or more languages in discourse, often with no change of interlocutor or topic. Such mixing may take place at any level of linguistic structure....<sup>14</sup>

Aunque, por otro lado, según el diccionario de Macmillan, el *code-switching* no necesariamente se refiere a diferentes lenguas, sino puede referirse simplemente a diferentes estilos del lenguaje:

The practice of changing from using one variety or register of language to another, for example between a more formal and more informal style of speech<sup>15</sup>.

Hablando del *code-switching* entre personas bilingües hay que tener también en cuenta el aspecto cultural, ya que cultura y mentalidad son indicadores influyentes en el uso del idioma. Sobre esto, por ejemplo, Gumperz afirma:

What distinguishes bilinguals from their monolingual neighbors is the juxtaposition of cultural forms: the awareness that their own mode of behavior is only one of several possible modes that style communication affects the interpretation of what a speaker intends to communicate and that there are others with different communicative conventions and standards of evaluation that must not only be taken into account but that can also be imitated or mimicked for special communicative effect<sup>16</sup>.

Es un fenómeno muy complejo en el que intervienen diversos factores que regulan la alternancia: características sociales de los interlocutores (su edad, su nivel educativo), el tema de la conversación, el lugar de la conversación, etc. Entonces podemos decir que cuando hablamos del fenómeno de *code-switching* no solamente hablamos de un desplazamiento entre los idiomas sino también de un desplazamiento entre ciertos códigos culturales, sociales, etc.<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> (1985: 43).

<sup>14</sup> Poplack (s/a).

<sup>15</sup> <<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/code-switching>> (consultado 15.05.2015).

<sup>16</sup> Gumperz (1982: 65).

<sup>17</sup> No es el fin de este trabajo hacer un análisis de la alternancia desde el punto de vista lingüístico o sociolingüístico. Se tiene en cuenta solo para comprender el hecho de que la obra está escrita utilizando esta estrategia discursiva.

El fenómeno de *code-switching* ha sido estudiado sobre todo a partir de la década de los 70 del siglo XX, pero es a partir de la década de los 90 cuando, además de interesar a la Sociolingüística, la Psicolingüística, la Neurolingüística, etc., es objeto de los Estudios Literarios y los Estudios Culturales.

### **2.3. Spanglish**

La palabra *spanglish* proviene de la mezcla de las palabras English y Spanish (*Span-* de *Spanish* y *-glish* de *English*). Es una palabra que se usa para referirse, principalmente, al lenguaje usado por la población hispana que habita en los Estados Unidos y que está expuesta a los dos idiomas.

No es un fenómeno reciente porque los dos idiomas han tenido contacto desde los tiempos del colonialismo. Desde el punto de vista sociohistórico, este fenómeno nace en la llamada “minoría hispánica” formada, en realidad, por grupos amplios de personas de nacionalidad y clase social diferentes, los latinos, que se resisten de algún modo a la completa asimilación al grupo dominante (los estadounidenses).

El *spanglish*, entonces, apareció como resultado de una necesidad de comunicación en el idioma nuevamente adquirido por los colonizados. Por lo cual podemos decir que en principio es un fenómeno del discurso oral. Pero hay que destacar también que con el paso del tiempo el *spanglish* entró en el circuito literario y se convirtió en un fenómeno del discurso escrito. Obviamente, la obra de Giannina Braschi es un ejemplo de ello.

### 3. DESPLAZAMIENTOS ENTRE LOS “YOS”

#### 3.1. El título y la composición de la obra

*Yo-Yo Boing!* está compuesta por tres capítulos. El primer capítulo, aunque se titule en inglés (*Close-up*), está escrito en castellano. En el segundo, *Blow-up*, el más extenso (ocupa un 85% de toda la obra) es donde se encuentra la coexistencia de los dos idiomas, y el tercero, *Black-out*, también escrito en castellano.

Más adelante vamos a analizar los títulos de cada una de las tres partes y comentar lo que ellos tienen que ver con la identidad de la protagonista. Y luego analizaremos precisamente el bilingüismo de la segunda parte y su significado para la novela en general.

Pero aun antes de analizar los títulos de las tres partes que forman la novela, deberíamos analizar el título de la novela misma. Para eso vamos a referirnos a algunas ideas de M. Бахтин (M. Bajtín) sobre la relación entre el autor y el personaje.

En su libro *Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою*<sup>18</sup> Bajtín habla de los tres elementos del dialogismo: el yo, el otro y el tercero:

Эстетическое осмысление и устройство внешнего тела и его мира есть дар другого сознания — автора-созерцателя герою, не есть его выражение изнутри его самого, но творческое, созидающее отношение к нему автора-другого<sup>19</sup>.

Según Bajtín, un ser humano nunca se ve a sí mismo como un todo. Para lograr la percepción verdadera del yo se necesita “el otro”. En el proceso de la actividad estética “el otro” aparece como un fruto de la relación entre el autor y su personaje. Este otro es el alter ego del autor, “el otro autor”. Bajo este aspecto, el “Yo-Yo” del título se entiende como el doble “Yo” de la autora.

Además, hay muchas referencias en el texto que nos hacen pensar que la autora es, en realidad, la protagonista, y que el *Yo-Yo Boing!* es la autobiografía:

- Hurry up. My legs falling asleep. I’m not made of wood. I’ll call my autobiography: My Life as a Chair<sup>20</sup>.

\*\*\*

- Pues déjate de hablar del pasado. A nadie le interesa tu biografía personal.  
- Déjame de escribir mi novela. Tengo que hacer un recuento de mis días y mis años para saber si han perdido sueños mis añoranzas, o si todavía siguen sonando<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> *El Autor y El Héroe en La Actividad Estética*

<sup>19</sup> El razonamiento estético, el mecanismo del cuerpo externo y de su mundo es un don de otra mente – del autor-espectador a su héroe; pero no es la expresión suya propia, sino de una actitud creativa hacia él del *otro-autor* (traducción mía).

<sup>20</sup> Braschi, Giannina. *Yo-Yo Boing!* Las Vegas: AmazonCrossing, 2011 (p. 51). En adelante para las citas de esta obra solo se indicará el número de la página de la citada edición.

<sup>21</sup> P. 67.

Podemos encontrar cierta confirmación de esta idea en el capítulo final del libro: si en las dos primeras partes los personajes son más bien anónimos, en la tercera parte por fin aparece el nombre del personaje que curiosamente coincide con el nombre de la autora – Giannina.

En otro momento el “yo” curiosamente se transforma en “you”, que en inglés significa “tú”:

You love me like I love you,  
myself is you, my you is me yo  
my yo is myself, you my yo, yo boing<sup>22</sup>.

Es decir, también lo podemos interpretar como “yo soy tú” o como “tú eres yo”: la autora se identifica con su personaje y el personaje se identifica con la autora.

Por otro lado, se podría interpretar el “Yo-Yo” del título como referencia al famoso juguete Yo-yo<sup>23</sup>.

Por último, hablando sobre el significado del título de la novela, merece la atención la portada del libro<sup>24</sup>, que también juega con la apariencia de la autora en las dos fotos a la vez, como si ella fuera un reflejo de sí misma.

### 3.2. Construcción del sujeto

Como ya habíamos mencionado, el primer capítulo del libro se titula *Close-Up*. Según el diccionario Collins, “a close-up is a photograph or a picture in a film that shows a lot of detail because it is taken very near to the subject”. Es decir, el primer plano, un acercamiento muy detallado. Y es precisamente lo que vemos en este capítulo: la protagonista está sola en el cuarto de baño, orinando, maquillándose y haciendo otras cosas con su cuerpo:

Frotó la base por toda su frente, y la disolvió sobre sus sienes, y entonces le dio la expresión verde, anaranjada y violeta a sus ojos. El delineador derramó por toda la superficie de sus parpados, la cascara alborotada de un huevo, la yema amarilla, y fue escupiendo y puliendo y dibujando florecillas...<sup>25</sup>

Un detalle muy importante es que este capítulo está narrado mayormente en la tercera persona. En él la protagonista solo se acerca a sí misma. Aún no ha descubierto su personalidad, su identidad.

Otro detalle muy importante es que la protagonista se ve en el espejo. El espejo es una de las imágenes más conocidas para demostrar el reflejo del sujeto, un instrumento para examinarse a uno mismo. “Oh, espejo mágico” - dice la protagonista, como si fuera la

---

<sup>22</sup> P. 120.

<sup>23</sup> Un juguete formado por un disco de madera, de plástico o de otros materiales con una ranura profunda en el centro de todo el borde, alrededor de la cual se enrolla un cordón que, anudado a un dedo se hace subir y bajar alternativamente.

<sup>24</sup> Véase Anexo 1.

<sup>25</sup> P. 10.

Blancanieves del famoso cuento. Pero este espejo, en vez de darle las respuestas, hace lo contrario – provoca más y más preguntas:

... que te fragmentas en tantas expresiones, cuál de todas es real, cuál le miente siempre, cuál teme que sea la llamada no de la muerte, que es demasiado real, sino de la misma muerte que es la realidad, y que no come cuentos ni se embarra de maquillaje.<sup>26</sup>

Nos miramos en el espejo cuando queremos vernos a nosotros mismos, cuando queremos auto-examinarnos. Es exactamente lo que hace la protagonista en este capítulo. Pero lo que ella quiere “ver” no es su físico sino lo interior de su propio ser. Ella quiere ver de qué está compuesta, “reflexionando como si su pensamiento pudiera virar su vida de arriba abajo”<sup>27</sup>; quiere saber quién es ella misma y también cómo la ven a ella los demás: “Era el deseo que tenía de verse tal y como los otros la veían. Quería saber lo que pensaban de ella, y si lo que pensaban se lo callaban, y si estaban pensando algo diferente a lo que decían...”<sup>28</sup>.

La narración de este capítulo sigue hasta que, al final, nace el lenguaje. Es un “parto” que nos demuestra que el lenguaje no aparece siempre con facilidad, y que a veces no es capaz de expresarse a sí mismo. Una **O** redonda, una **E** semiabierta y vibrante, una **A** abierta y blanca ... - así poco a poco la protagonista da a luz las vocales, las saca de su interior. Y le cuesta mucho sacarlas, el acto de hablar aquí es un acto que requiere mucha fuerza. De la misma manera, como veremos en el siguiente capítulo, requiere fuerza el acto de escribir<sup>29</sup>.

La segunda parte se titula *Blow-up*. Recordemos que “blow-up” significa explosión y muchas veces se usa para describir la emoción de una persona cuando ella está al límite de los nervios, cuando está enfadada, furiosa. Y es verdad que en este capítulo vemos a la protagonista mayormente en el estado de ansiedad y disgusto.

El capítulo empieza con una pelea que tiene la protagonista con su pareja por las llaves que él dejó dentro del piso:

- Ábrela tú.
- ¿Por qué yo? Tú tienes las keys. Yo te las entregué a ti. Además, I left mine adentro...<sup>30</sup>

Desde las primeras palabras del segundo capítulo podemos ya destacar dos características claves que lo diferencian del capítulo anterior (y también del capítulo siguiente, como lo veremos):

1. Es un diálogo.

---

<sup>26</sup> P. 12.

<sup>27</sup> P. 14.

<sup>28</sup> P.13.

<sup>29</sup> Hay comparaciones directas en el texto que presentan el acto de creación literaria como el parto. Como por ejemplo: “You’re giving birth through your mouth, through your tongue to another fragment” (P. 52).

<sup>30</sup> P. 21.

## 2. Está escrito en dos idiomas.

El uso de los dos idiomas lo vamos a analizar en el siguiente apartado de este trabajo. Ahora vamos a comentar algunas cosas en referencia al diálogo.

Recordemos que el primer capítulo presenta la imagen de la protagonista frente al espejo. Mirándose, la protagonista quiere conocerse a sí misma. De hecho, en algún momento empieza a hablar consigo misma: “Mírame, linda. Mírame, linda”<sup>31</sup>. Aunque aquí es evidente una invitación a conversar, estrictamente hablando, la primera parte de la obra es un monólogo.

Pues en el segundo capítulo es un diálogo constante: entre la protagonista y su pareja, entre ella y su ex pareja, entre ella y sus amigos, entre ella y el editor de su novela, entre ella y la autora ... Hasta tal punto que a veces no somos capaces de decir quién exactamente está hablando, y con quién – si habla Giannina Braschi, o la protagonista de *Yo-Yo Boing!*, o si es la protagonista de aquella novela que escribe la protagonista de *Yo-Yo Boing!* ¿O será la misma persona y la misma novela? Este es el juego en el que incorpora a su lector Giannina Braschi.

El tercer capítulo se titula *Black-Out*. Recordemos que significa algo como “apagón”, el hecho de quedarse sin luz, en particular – cuando se apaga la luz en el escenario al acabar con la obra teatral.

En este capítulo la protagonista por fin tiene nombre. Y este nombre es Giannina; o sea, igual que el nombre de la autora. Esto, por supuesto, nos sugiere una figura metaficcional.

Recordemos que, según la teoría propuesta por Bajtín, primero el autor dialoga con su “otro ser” a través de su personaje, y luego el sujeto mismo (el personaje) puede convertirse en un objeto independiente, o sea puede adquirir la posibilidad de su autenticidad y su capacidad de dialogar sobre su propio ser:

Чужое слово должно превратиться в свое-чужое (или в чужое-свое). Дистанция (внеаходимость) и уважение. Объект в процессе диалогического общения с ним превращается в субъект (другое я).  
Одновременность художественного переживания и научного изучения. Их нельзя разорвать, но они проходят разные стадии и степени не всегда одновременно.<sup>32 33</sup>

En el epílogo Giannina Braschi se encuentra con Hamlet y Zaratustra. Es una especie del guión en el cual Braschi ya no es la autora sino que se convierte en un sujeto literario, en

---

<sup>31</sup> P. 8.

<sup>32</sup> Бахтин, *Эстетика* (1979: 350).

<sup>33</sup> ... la palabra del otro, carente de autoridad. Durante los dos siglos siguientes, la extraposición autoritaria con respecto al cuerpo se pierde definitivamente, y luego degenera por fin en el organismo como conjunto de necesidades del hombre natural de la época de la Ilustración (traducción de Tatiana Bubnova).

un personaje. A diferencia del personaje de la primera parte, este es un personaje autosuficiente, sin inseguridades, sin preocupaciones, sin miedo: “Estoy en mí misma con lo que soy por dentro. Con lo que tengo por dentro. Con el qué dirán por fuera. No me importan los vejigantes ni las quimeras”<sup>34</sup>.

Si ahora pensamos en el movimiento que ocurre desde el principio de la novela hasta el final, podemos decir que en principio la protagonista no es capaz de hablar de su propia experiencia, aunque lo intente. En el segundo capítulo empieza a dialogar con otros. Y solo al final puede hablar por sí misma.

Resumiendo entonces, en el primer capítulo la protagonista (¿autora?) empieza a buscar su identidad; en el segundo capítulo establece un contacto con sus “otros yos” (es un sujeto fragmentado, una identidad múltiple); y al final de la obra se produce una recopilación de todos los “yos”, el sujeto se convierte en sí, y por fin adquiere su nombre.

---

<sup>34</sup> P. 247.



#### 4. MONOLINGÜISMO FRENTE AL BILINGÜISMO DENTRO DE LA OBRA

Como ya se ha mencionado, de las tres partes que forman la obra solo la segunda es bilingüe, y las otras dos están escritas en castellano. Vamos a intentar analizar los motivos de ello.

Siguiendo las ideas que hemos presentado en el bloque anterior, el monolingüismo del primer capítulo nos parece totalmente comprensible porque:

- La narración está en tercera persona
- Castellano es la lengua materna tanto del personaje como de la autora
- El personaje no entra en conversación con ningún interlocutor externo

El monolingüismo del tercer capítulo quizá adquiere un significado especial después de haber visto las posibilidades de una combinación de inglés con castellano en el capítulo anterior:

- Tampoco contiene diálogos externos
- Para el personaje la vuelta al castellano es la vuelta hacia sí mismo

Lo que nos parece mucho más complejo, y más vinculado al tema del nuestro trabajo, son los desplazamientos entre castellano e inglés en el capítulo segundo de la obra.

Para empezar a hablar de ello primero nos parece apropiado recordar algunos comentarios de Giannina Braschi sobre el bilingüismo. En una de sus entrevistas dice aproximadamente lo siguiente:

El bilingüismo es una estética bound to double business... To be and not to be. Habla con la boca llena and from both sides of its mouth. Está con Dios y con el diablo. Con el punto y con la coma. Es un purgatorio, un signo gramatical intermedio, entre heaven and earth, un semicolon entre la independencia y la estadidad, un estado libre asociado, un mamarracho multicultural....

No tiene 10 mandamientos porque no tiene pelos en la lengua, pero tiene huevos -- yo los he venido poniendo desde toda mi obra que es una sola -- y la llamo el manifiesto de los huevos poéticos ...

Es un perro realengo atravesando un puente entre el norte y el sur, entre el siglo XX y el siglo XXI, entre Segismundo y Hamlet, entre Neruda y Whitman, entre Dickinson y Sor Juana, entre Darío y Stein, entre Sarmiento y Melville -- entre los dos yo's en choque está el Yo-Yo Boing!<sup>35</sup>

En otra ocasión Braschi explica:

For many years, I read, though, dreamed and wrote in Spanish, but after so much time living in New York my life became bilingual. English became a new instrument and a fountain of inspiration<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Braschi, "Pelos" (2001: 50).

<sup>36</sup> *Latin American Review Press*, s/n.

Como vemos, Braschi entiende el bilingüismo como algo natural e inevitable para una persona que vive entre dos lenguas y dos culturas. Esta experiencia de vivir en el “entremedio”, en vez de provocar una frustración, para ella abre nuevas posibilidades, se convierte en un nuevo instrumento y en una fuente de inspiración.

Esa actitud de Giannina Braschi es contraria a la polémica general acerca del uso del castellano en los Estados Unidos. Hay mucha crítica de *spanglish* y *code-switching* por la parte de los lingüistas puristas, tanto del castellano como del inglés. Los primeros consideran *spanglish* como un insulto a su idioma, mientras que los segundos se preocupan porque el inglés “se hará menos inglés en la lengua de los latinos”<sup>37</sup>. Además, no nos olvidemos de las desventajas que a menudo enfrentan los latinos en la vida cotidiana en los EEUU, como por ejemplo en las situaciones del empleo.

Si vamos al texto de Braschi, vemos algunas huellas de esta polémica. Como por ejemplo, cuando a la protagonista la critican por su *spanglish*:

Este está lleno de inglés. Quiero más español. Claro, la mezcla de lenguas es un problema de tu clase social. Yo no tengo ese problema. Tú discutes en inglés la parte filosófica, y le dejas al español la expresión de tus sentimientos. Van a asociarlo con el estereotipo que tienen del hispano – todo sexo como Almodóvar, todo tango – y las especulaciones cerebrales e intelectuales las llevas a cabo en la lengua anglosajona. ¡Qué insulto para la hispanidad!<sup>38</sup>

Pero la protagonista se enfrenta a este tipo de crítica sin miedo, defendiendo su derecho y su voluntad de escribir en los dos idiomas.

No vamos a profundizar más en esta polémica porque, como hemos ya señalado, el *code-switching* braschiano en *Yo-Yo Bing!* es, por el contrario, un instrumento que le permite “no solo trasladarse lingüística e identitariamente de un lugar a otro, sino que le permite subvertir, trastocar normas lingüísticas, culturales y nacionales”<sup>39</sup>.

Para justificarlo nos parece muy oportuna la siguiente característica que da al bilingüismo de *Yo-Yo Boing!* Laura R. Loustau:

La autora no parece hundirse en la ambivalencia y la inseguridad que puede ocasionar vivir entre dos lenguas y culturas, producto de la misma experiencia transculturadora, sino que el conocimiento y empleo de ambas para pensar, expresarse y crear ha intensificado sus proyectos estéticos y literarios, y ha transformado la experiencia de la inmigración.<sup>40</sup>

La protagonista escribe mezclando los dos idiomas porque ella misma es una “mezcla” de culturas, de experiencias, de identidades. En una de las conversaciones, cuando le preguntan de dónde viene, dice que ella es del mundo entero:

---

<sup>37</sup> Guerra Avalos, “Surgimiento” (s/a).

<sup>38</sup> P. 187.

<sup>39</sup> Loustau (2005: 441).

<sup>40</sup> Loustau (2005: 440).

- Where are you from?
- The world<sup>41</sup>.

No intenta tomar una posición clara acerca de una sola cultura, una sola lengua, rechaza el estereotipo de que inglés se asocia con la lengua culta norteamericana y el español con la cultura popular latina. Se siente colonizada y cosmopolita a la vez, y no ve ninguna contradicción en ello:

- You feel colonized.
- Totally colonized.
- You don't feel Cosmopolitan.
- Totally Cosmopolitan.
- That's contradiction in terms.
- My confusion is my statement of clarity. I live with plenty of identities within myself. And I want all of them work<sup>42</sup>.

Podemos hasta decir que la protagonista está orgullosa de escribir en dos idiomas, porque cree que está rompiendo las normas y está creando un lenguaje nuevo moderno:

Desde la torre de Babel, las lenguas han sido siempre una forma de divorciarnos del resto de la humanidad. Why can't I do the same. Poetry must find ways of breaking distance... I feel like Dante, Petrarca and Bocaccio, and I even feel like Garcilaso forging a new language. Saludo al nuevo siglo, el siglo del Nuevo lenguaje de América, y el de adiós a la retórica separatista y a los atavismos<sup>43</sup>.

También le parece acertado escribir en dos idiomas desde el punto de vista comercial. Cree que así su libro puede venderse mejor, mientras su pareja cree lo contrario:

- You must realize you're limiting your audience by writing in both languages.
- ...
- I'm not reducing my audience. On the contrary, I am going to have a bigger audience with the common markets – in Europe – in America.

Sin embargo, no podemos por menos que hacer una observación acerca del conocimiento del inglés de la protagonista. Aunque parece que ella no quiere separar un idioma del otro, y que escribe en inglés de la manera más natural, sin sentir el imperativo para hacerlo, en realidad su nivel del inglés no es nada perfecto. En algunos momentos ella lo admite. Como cuando dice a su pareja, quien redacta su novela: “My book needs your English”<sup>44</sup>. En otra situación, cuando su pareja intenta corregir su pronunciación, se enfada con él y pretende decir que su manera de pronunciar es original y justificada, aunque no sea correcta:

- Repeat after me: thunder. The tongue behind your theeth: Th-under.
- Don't steal my th-thunder. I really love the phrase. As if a thunder could be stolen from the map of the universe. As far as I know, it's a phenomenological thunder<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> P. 126.

<sup>42</sup> P. 163.

<sup>43</sup> P. 163.

<sup>44</sup> P. 33.

<sup>45</sup> P. 126.

En otras ocasiones ella misma no se da cuenta de su “inglés incorrecto”. Le falta vocabulario, no sabe cómo se llaman ciertas cosas en inglés, confunde algunos significados, “inventa” palabras en inglés por analogía con castellano. Esto produce en el texto un efecto cómico:

- Then out of the blue un verdadero grillo verde que tú conoces salió brincando.
- What is grillo verde?
- Una esperanza.
- Hope?
- Un grillo verde que brinca y salta. That insect that brings good luck.
- A ladybug?
- Is it long and green?
- Oh, you mean a grasshopper<sup>46</sup>.

O en el otro ejemplo:

- I want my orange juice. Juicy red with its pepas.
- Seeds.
- And I want fresh squeezed. I don't want chocolate. It gives me grains.
- Pimples<sup>47</sup>.

Tal vez, sometiendo su personaje a esas burlas por su “wrong English”, lo que quiere demostrar la autora es la situación real en la que viven los latinos en los Estado Unidos. No siempre hablan el inglés perfecto, y por supuesto nunca dejarán de tener castellano como su lengua materna. Pero están viviendo en la situación de biculturalismo (o más bien multiculturalismo), y eligen esta opción natural de la integración tanto en la cultura como en la lengua.

Tal vez podemos decir que el libro de Giannina Braschi propone la habilidad de comunicarse en inglés y castellano como una solución para cambiar las relaciones entre los estadounidenses y los latinoamericanos que viven en los EEUU.

Entonces, ¿cuáles son las razones del bilingüismo del segundo capítulo, frente al monolingüismo de los otros dos? Con la referencia al análisis que hemos hecho, creemos que se lo puede explicar por lo siguiente:

- En parte Giannina Braschi toca la polémica actual sobre la actitud al *spanglish* en los EEUU.
- A través del desplazamiento entre los idiomas también se muestra el desplazamiento entre las culturas.
- Es un constante diálogo. Como bien sabemos, el *code-switching* sobre todo ocurre en el discurso oral.

---

<sup>46</sup> P. 97.

<sup>47</sup> P. 26.

- El capítulo nos demuestra unas fases del desarrollo de la autoconciencia de la protagonista (un sujeto fragmentado). Ella está en una búsqueda de sí misma, por lo cual tiene que invocar a todos los componentes de su propio yo.
- La protagonista casi siempre está en situaciones de una tensión emocional (discusiones, peleas, etc). Sabemos que un bilingüe suele volver a su idioma nativo en momentos de mucha emoción.
- La protagonista (y tal vez la autora) considera el *spanglish* como una posibilidad de llegar al auditorio más amplio de sus lectores.
- Una parte del capítulo forma la actuación de la protagonista en la *performance*<sup>48</sup>. Como tiene lugar en Nueva York, objetivamente tiene que ser en inglés.

---

<sup>48</sup> De la *performance* vamos a hablar en el siguiente apartado.

## 5. TRANSGRESIÓN DE LOS GÉNEROS LITERARIOS

Aunque normalmente se habla de *Yo-Yo Boing!* como de una novela, es difícil clasificar la obra de Braschi dentro del género novelesco. Como dice en su blog Daniel Shrank Cruz, la llamamos novela simplemente porque no se nos ocurre ningún término mejor:

This is the best term I can think of for it, though it is only a novel insofar as that term is now so all encompassing, like a giant, shaggy literary beast somewhere between Cookie Monster and Grendel that devours everything in its path<sup>49</sup>.

En realidad deberíamos hablar de una combinación de diferentes géneros literarios presentes en la novela. O quizá podamos hablar de un género nuevo híbrido basado en muchos géneros a la vez, tanto los tradicionales como algunas variaciones contemporáneas de ellos.

### 5.1. Narrativa, poesía y teatro dentro de la obra

En la obra están presentes las tres grandes formas estéticas clásicas: la épica (narración), la lírica (poesía) y la dramática (teatro). Los desplazamientos entre ellos están muy vinculados a la construcción del “Yo” del personaje. Se puede hasta decir que los géneros literarios actúan como un instrumento para expresar todas las transformaciones dentro del sujeto que habíamos ya analizado en el apartado anterior.

En la primera parte de la obra, cuando la protagonista está frente al espejo, el texto expresa el mundo subjetivo del personaje, sus emociones, sentimientos, su profunda reflexión sobre ella misma. Por lo cual, es una narración lírica en prosa.

La segunda parte es donde la protagonista se enfrenta a otros personajes. Es donde descubrimos algunas historias, sueños, algunos hechos que habían ocurrido con ella y otros personajes en el pasado. Esto nos remite a la narrativa.

Pero también en la segunda parte encontramos muchos ejemplos de lírica. Su presencia es muy importante. Vamos a analizar sus posibles manifestaciones.

Primero, Giannina Braschi es tal vez mejor conocida por su poesía que por sus novelas<sup>50</sup>. Por lo menos esto era así en el momento en el que estaba escribiendo *Yo-Yo Boing!* Recordemos que al final de la obra aparece el nombre de la protagonista, y es Giannina. Lógicamente, podemos considerar a la protagonista como el alter ego de la autora.

Por otra parte, aunque la protagonista dice varias veces que lo que ella escribe es una novela, en otros casos claramente se refiere a la poesía: “I am writing poetry disguised as a novel”. Es decir, ella cree que escribe poesía disfrazada de una novela.

---

49 <<http://danielshankcruz.com/2012/07/11/giannina-braschis-yo-yo-boing/>> (consultado 05.06.2015).

<sup>50</sup> Aquí nos referimos al éxito del libro *Imperio de los sueños*.

Al mismo tiempo ella hace resaltar que la poesía suya no es la poesía de siempre; es algo especial, algo nuevo, algo que no se puede definir o clasificar con los términos literarios:

- What kind of poetry do you write?
- What do you mean?
- I write sonnets, and you?
- I cant fit life into rhyme scheme. It would be a strait jacket. Rhythm is free. How can I accept rhythms of ancient ages when I'm feeling my own rhythm ...
- Which means, you write black verse like Neruda.
- No verse.
- Like Rimbaud – or Baudelaire – *Little Prose Poems*?
- I don't write little poems. I write big books<sup>51</sup>.

Hay varios discursos en la segunda parte de la obra que muestran diferentes puntos de vista sobre la poesía, su poder y su importancia en la cultura moderna: si está viva o está muerta<sup>52</sup>, si es divertida o aburrida<sup>53</sup>, si es elevada o frívola<sup>54</sup>, si es para los ganadores o para los infortunados<sup>55</sup>, si escribir poesía es algo habitual o si es un lujo<sup>56</sup>, etc.

Cuando la protagonista insiste en que la poesía tiene que ser divertida, la frase que dice ella en inglés es interesante desde el punto de vista lingüístico: “My poetry is happy not to be sad”. Se puede interpretarla de dos maneras: como “Mi poesía es divertida para que no sea triste” (o sea, para la protagonista no existe nada intermedio, la poesía solo puede ser o absolutamente triste o feliz), o como “Mi poesía es feliz de no ser triste” (o sea, definitivamente no es triste, y por eso está feliz).

Obviamente, la poesía es muy importante para la protagonista, a través de ella puede expresarse, puede comunicarse con el mundo y además conocerse a sí misma. ¿Pero es una relación de armonía? ¿Esta poesía, que es tan “fun” y tan “happy”, hace también feliz a quien la escribe? Como vemos al final de la segunda parte, no es así:

Ahora que me estableces, me posees, me señalas con los cinco dedos, y con las cinco bocas me besas como los peces ... Me levantas a la hora en que me tengo que levantar. Me acuestas a la hora en que me tengo que acostar...<sup>57</sup>

Queremos proponer dos interpretaciones del final del segundo capítulo.

---

<sup>51</sup> P. 161-162.

<sup>52</sup> “Poetry is a dead art, long dead” (p. 164).

<sup>53</sup> “Poetry is fun. Poetry hasn't been fun for ages. It should give pleasure” (p. 164).

<sup>54</sup> I want poetry to be a fashion show – to have a taste of frivolity – savoir faire – a taste of time at its peak – Kenzo, Gigli and Gaultier” (p. 162).

<sup>55</sup> “Poetry is the art of losers” (p. 185).

<sup>56</sup> - Poetry is not a luxury.

- It is a luxury. (p. 179).

<sup>57</sup> P. 226.

Primero, estas palabras aluden de nuevo al primer capítulo donde vimos el nacimiento del lenguaje. Recordemos que allí, como en un parto, a través del esfuerzo y el sufrimiento, nacían uno a uno los sonidos, y luego las sílabas, y luego las palabras...

Pues aquí lo que vemos es tal vez el fruto del aquel parto. La poesía es como un bebé que, por un lado, sin la madre es débil e indefenso, pero por otro lado, puede subordinar a quien le dio la vida, quitarle su independencia y su libertad.

Al mismo tiempo podemos entender el final del segundo capítulo como dudas que experimenta la protagonista/la autora acerca del género puro de la poesía, porque la limita en su creación artística: “Pero no me das lo que te pido. Siempre me lo das. No puedo decirte que me das, porque no me das más lo que quiero. Sé que no tengo algo – algo me falta”<sup>58</sup>.

Tal vez precisamente esta “falta de algo” hace que Giannina Braschi empiece a publicar prosa después de haber ganado la fama de poeta. Y tal vez por esta misma razón elige utilizar y mezclar varios géneros literarios en *Yo-Yo Boing!*

La última parte de la obra (el epílogo) está escrita como un guión del drama. Son tres personajes (Hamlet, Zarathustra y Giannina) que se encuentran “en la encrucijada en que dos caminos se bifurca”, y cada uno de ellos lleva un muerto que va a enterrar.

Esta pequeña obra dentro de la obra está escrita en forma del diálogo. Los personajes presentan directamente la acción. Pero, ¿podemos hablar en este caso del género dramático “puro? Evidentemente, no.

El hecho de que uno de los personajes se llama Giannina hace que la obra se proyecte hacia el interior del autor. Lo que en un drama “puro” no debería pasar.

Entonces podemos concluir que, aunque en la obra existen elementos de los géneros clásicos (épica, lírica y dramática), ninguno de ellos está en su forma pura.

## **5.2. Autobiografía, autoficción y metafiction**

Además de los tres géneros clásicos, Braschi añade algunos elementos de otros subgéneros y sus variaciones.

No se puede interpretar *Yo-Yo Boing!* sin analizar los múltiples elementos autobiográficos que incluye la obra. Como ya habíamos mencionado en este trabajo, lo más evidente es lo paralelo entre la autora y la protagonista. Antes que nada, porque hay muchos datos sobre la protagonista que corresponden a lo que sabemos sobre Giannina Braschi: el

---

<sup>58</sup> P. 226.



nombre, sus orígenes puertorriqueños, su residencia en Nueva York, la época cuando vive<sup>59</sup>, el hecho de ser poeta y escribir la novela, etc.

Además, hay momentos concretos en el texto cuando la protagonista dice que está escribiendo una autobiografía<sup>60</sup>. A veces parece que el libro que está escribiendo la protagonista es realmente el libro que estamos leyendo nosotros.

Todo esto nos hace pensar que es una obra autobiográfica.

Por otro lado, no podemos saber si algo de lo que está ocurriendo con la protagonista (conversaciones con sus amigos, relaciones con su pareja, sueños, su experiencia teatral, etc.) pasó en realidad.

Recordemos que T. Todorov daba la siguiente explicación acerca de la autobiografía: “La autobiografía se distingue de la novela en que el autor pretende referir hechos y no construir ficciones”<sup>61</sup>. Además, según Todorov, “la autobiografía se define por las dos identidades: la del autor con el narrador, y la del narrador con el personaje principal”<sup>62</sup>. Evidentemente en la obra de Braschi definir estas dos identidades resulta imposible. Y tampoco podemos averiguar qué hechos han sido reales y qué hechos son ficticios.

Por lo cual, en referencia a *Yo-Yo Boing!*, quizá podemos hablar no tanto (o no solamente) de una autobiografía sino de una autoficción.

Por último, recordemos que en el epílogo Giannina se encuentra con Hamlet y Zarathustra. Esto sin embargo recuerda al lector que él está ante una obra de ficción. Lo que no sabemos es si la ficción es toda la obra (*Yo-Yo Boing!*) o solamente la obra dentro de la obra (el epílogo). Por lo tanto, también aquí es adecuado utilizar el término metafiction.

### 5.3. Nuevos géneros literarios

En adición a los géneros literarios tradicionales, se encuentran las huellas de algunos géneros postmodernos. Así por ejemplo, una parte del segundo capítulo forma la *performance*.

*Performance* es un anglicismo que se ha formado a partir del verbo *to perform*, que puede traducirse como “actuar o interpretar”. *Oxford Dictionary* la define como “an act of presenting a play, concert, or other form of entertainment”.

---

<sup>59</sup> En el epílogo dice que ha visto la espalda al siglo XX y quiere ver los ojos al XXI, y sabemos que el libro fue publicado por primera vez en 1998.

<sup>60</sup> Véase citas en pp. 9-10 de este trabajo.

<sup>61</sup> Todorov (1992: 16).

<sup>62</sup> Todorov (1992: 7).

El término *performance* no es nuevo en sí. Lo innovador es su integración en la obra literaria. Normalmente es un término que se utiliza en las artes plásticas para cierta muestra o representación escénica que suele basarse en la improvisación o/y la provocación de los espectadores. Braschi convierte la *performance* en un texto escrito, creando una cierta hibridación de lo escrito y lo oral, y en cierto modo convirtiendo la literatura en un acto de improvisación. Porque, como dice la protagonista, “todo se improvisa, de alguna u otra manera”<sup>63</sup>.

La protagonista en varias ocasiones admite que, como está viviendo y escribiendo en la época postmoderna y forma parte de ella, tiene que seguir las últimas tendencias también en los géneros. Cuando el compañero le dice que tal vez debería escribir una obra de teatro, ella le corrige, y dice que no va a ser una obra de teatro sino un guión de cine<sup>64</sup>:

- Dialogues come easy to you. You should write plays.
- Screenplays, a physic told me my next work would be made into a film<sup>65</sup>.

La protagonista además destaca la influencia de los medios masivos e internet en la creación de los nuevos géneros. Dice que, por un lado, su influencia ya está presente en estilos de los escritores modernos (como de ella misma), y que, por otro lado, con el tiempo inevitablemente llevará a la formación de unos géneros totalmente nuevos:

La cultura, qué sé yo, yo sé que yo nací del culto a la televisión. Yo no veo televisión ahora, pero de niña, I was hooked. Totally hooked. I know that the cartoons influenced the style I have. People will write differently with computers<sup>66</sup>.

Podemos concluir entonces que *Yo-Yo Boing!* pretende formular una nueva especie de género literario híbrido, mezclando los géneros clásicos (épica, lírica y dramática) con algunos géneros y subgéneros postmodernos (*performance*, *screenplay*), y además proclama la aparición de otros géneros totalmente nuevos que van a combinar la creación personal del autor con el intelecto artificial.

Además podemos afirmar que en la obra de Giannina Braschi encontramos rasgos tanto de una biografía/autobiografía, como de la autoficción y metaficción.

---

<sup>63</sup> P. 166.

<sup>64</sup> En realidad el epílogo de la obra, aunque tiene algunas características de la obra teatral señaladas arriba, también podría ser el guión si no de la película entera – seguramente de una escena de ella.

<sup>65</sup> P. 174.

<sup>66</sup> P. 178.

## 6. CONCLUSIONES

Bajtín decía que cualquier novela es híbrida. Pero no es cualquier tipo de híbrido, sino uno organizado intencionalmente, conscientemente y artísticamente:

Всякий роман в его целом с точки зрения воплощенного в нем языка и языкового сознания есть гибрид. Но подчеркиваем еще раз: намеренный и сознательный художественно организованный гибрид, а не темное механическое смешение языков (точнее элементов языков). Художественный образ языка такова цель намеренной романной гибридизации.<sup>67 68</sup>

Sin ninguna duda, *Yo-Yo Boing!* es un obra híbrida en muchos aspectos. Giannina Braschi crea híbridos de varios tipos a través de los desplazamientos entre las identidades, entre los idiomas y entre los géneros literarios. Lo importante es que al final todos estos desplazamientos no son del carácter destructivo, sino todo lo contrario: a través de ellos la autora logra construir una sola obra, una sola identidad. Como bien dice Laura R. Loustau, en la obra de Giannina Braschi “tanto el empleo de ambos idiomas, como los temas que se tratan y los géneros que se utilizan adoptan una dinámica y una vitalidad extraordinaria que se manifiestan en el texto por esa urgencia y movilidad lingüística, temática y cultural”<sup>69</sup>.

Leyendo *Yo-Yo Boing!* no hay que intentar elegir entre un idioma u otro, ni entre “Yo” y “You”, ni entre un género u otro, ni optar por una sola cultura, ni por una sola opción política de Puerto Rico... El primero y más importante objetivo de Braschi es, a través de desplazamientos literarios y lingüísticos, demostrar que no existe una sola posibilidad y no hay que limitarse a ella, sino aprovechar las muchas posibilidades que pueden convivir, dialogar negociar y discutir, tal como lo hacen dentro del texto de *Yo-Yo Boing!*

---

<sup>67</sup> Бахтин, *Слово в романе* (s/a).

<sup>68</sup> Cualquier novela en su conjunto, desde el punto de vista del lenguaje y de la conciencia lingüística realizada en él, es un híbrido. Pero subrayémoslo una vez más: es un híbrido organizado intencionalmente y conscientemente desde el punto de vista artístico, y no es una mezcla mecánica, oscura, de lenguajes (más exactamente, de los elementos de los lenguajes). La imagen artística del lenguaje constituye – este es el objetivo de la hibridación intencional novelesca (traducción mía).

<sup>69</sup> Loustau (2005: 443).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS

1. Betty, Silvia y Jorques Jiménez, Daniel (2015): *Visiones europeas del spanglish*. Valencia, Uno y Cero Ediciones.
2. Braschi, Giannina (2001): “Pelos en La Lengua”. *Hopscotch: A Cultural Review*, vol. 2, N° 2.
3. Braschi, Giannina (2011): *Yo-Yo Boing!* Las Vegas, AmazonCrossing.
4. Callahan, Laura (2004): *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*. Amsterdam, John Benjamins Publishing.
5. Dessús, Virginia (2001): “Identidad(es) postmoderna(s) "Yo-yo Boing" de Giannina Braschi”. *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, Vol. 6, N° 22.
6. Ducar, Cindy (s/a): “El “Code-Switching” y el efecto de los elementos funcionales”. The University of Arizona. Edición online en <<http://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/Code-Switching.pdf>> (consultada 20.06.2015).
7. García Canclini, Nestor (2004): *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Barcelona, Gedisa.
8. Guerra Avalos, E. Angélica (s/a): “Surgimiento y características del *Spanglish*”. Universidad de Guadalajara, México. Edición online en: <[http://www.ub.edu/filhis/culturele/spanglish\\_surg.html](http://www.ub.edu/filhis/culturele/spanglish_surg.html)> (consultada 25.06.2015).
9. Gumperz, John J. (2007): *Discourse Strategies*. Cambridge, Cambridge University Press.
10. Hall, Stuart (2007): “Introduction: Who Needs ‘Identity’?”. *Questions of Cultural Identity*, 1-17. London, SAGE Publications.
11. Hernández Peñaloza, Amor (2011): “Breviario sobre la teoría de los géneros literarios. Panorama de las concepciones genológicas en la teoría de la literatura”. *Revista Luthor*, Vol. 1. N° 4.
12. Lenkersdorf, Carlos (s/a): “Relaciones Interculturales entre los maya tojolabales”. Edición online en: <<https://nilavigil.files.wordpress.com/2010/12/lenkersdorf-los-maya-tojolabales.pdf>> (consultada 10.05.2015).
13. Loustau, Laura R. (2005): “Nomadismos lingüísticos y culturales en *Yo-Yo Boing* de Giannina Braschi”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, N° 211.
14. Loustau, Laura R. (2002): *Cuerpos errantes: Literatura latina y latinoamericana en Estados Unidos*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

15. Osborne, Elizabeth (s/a): "El espacio del "entremedio" como espacio de negociación y provocación en *Yo-yo Boing!* de Giannina Braschi". Santiago, Universidad de Chile. Edición online en: <[http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/fi-osborne\\_e/html/index-frames.html](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/fi-osborne_e/html/index-frames.html)> (consultada 01.05.2015).

---

  16. Poplack, Shana (s/a): "Code-switching (linguistics)". University of Ottawa. Edición online en: <<http://aix1.uottawa.ca/~sociolx/CS.pdf>> (consultada 05.05.2015).
  17. Richards, J.C., Platt, J. y Weber, H. (1985): *Longman Dictionary of Applied Linguistics*. Londres, Longman.
  18. Rivera Monclova, Marta S. (2010): "Discrimination, Evasion, and Livability in Four New York Puerto Rican Narratives". Tufts University. Edición online en: <[http://media.proquest.com/media/pq/classic/doc/2059646621/fmt/ai/rep/NPDF?\\_s=YKsxxI4aBEg9HAwDLIONE%2F72gMk%3](http://media.proquest.com/media/pq/classic/doc/2059646621/fmt/ai/rep/NPDF?_s=YKsxxI4aBEg9HAwDLIONE%2F72gMk%3)> (consultada 05.05.2015).
  19. Saulny, León y Ivonne, Marcelle (2011): "Code-switching: la alternancia del código lingüístico en la poesía Norteamericana de origen hispano". León, Universidad de León, departamento de Filología Moderna. Edición online en: <<http://buleria.unileon.es/xmlui/handle/10612/913>> (consultada 01.05.2015).
  20. Todorov, Tzvetan (s/a): "El origen de los géneros". Edición online en: <<http://ru.scribd.com/doc/34401172/Todorov-Tzvetan-El-origen-de-los-generos#scribd>> (consultada 01.07.2015).
  21. Waldron, John V. (s/a): "Killing Colonialism's Ghosts in McOndo: Mayra Santos Febres and Giannina Braschi". Edición online en: <<http://www.uvm.edu/~jwaldron/articles/JW'sChanges2Waldron's%20McOndo.1.docx>> (consultada 05.5.2015).
  22. Zbinden, Karine (2006): "El yo, el otro y el tercero: el legado de Bajtín en Todorov". *Acta poética*, 27:1.
  23. Zúñiga, Jorge (2010): "Lenguaje e identidad: implicaciones teóricas y prácticas, y su problematización en los Estados latinoamericanos". Ciudad de México. Edición online en: <[https://www.academia.edu/1848402/Lenguaje\\_e\\_identidad\\_implicaciones\\_te%C3%B3ricas\\_y\\_pr%C3%A1cticas\\_y\\_su\\_problematizaci%C3%B3n\\_en\\_los\\_Estados\\_nacionales\\_latinoamericanos](https://www.academia.edu/1848402/Lenguaje_e_identidad_implicaciones_te%C3%B3ricas_y_pr%C3%A1cticas_y_su_problematizaci%C3%B3n_en_los_Estados_nacionales_latinoamericanos)> (consultada 02.05.2015).
  24. Бахтин М. М. Слово в романе. Edición online en: <[http://vk.com/doc280125750\\_353421450?hash=507d14c93915568b6a&dl=787ada658421daa953](http://vk.com/doc280125750_353421450?hash=507d14c93915568b6a&dl=787ada658421daa953)> (consultada 01.07.2015).
-

25. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества М.: Искусство, 1979.

---

## ANEXO 1

La portada del libro *Yo-Yo Boing!*

