

LINDA FLORES OHLSON

El cambio de código español/inglés en la letra del rap "Mentirosa" de Mellow Man Ace

Introducción

En el presente trabajo analizaremos los cambios de código español/inglés en una letra de música contemporánea partiendo del principio de que la alternancia de lenguas es un instrumento innovador y creativo del que se vale el emisor bilingüe para expresar valores artísticos que no se podrían dar con la misma eficacia en un discurso monolingüe. Estudiaremos la alternancia de lenguas en la letra desde la teoría del *modelo de marcidez*¹ presentado por Myers-Scotton (1993). Argumentaremos que, a pesar de que existe una alternancia constante entre las dos lenguas en la letra objeto de estudio (únicamente tres de los 50 versos en la letra aparecen enteramente en una lengua, el resto presenta una mezcla de español e inglés), pueden adscribirse funciones distintas a las dos lenguas empleadas en la letra.

Myers-Scotton (1993:80) subraya que la marcidez de la opción por un código específico puede determinarse únicamente en relación con un momento de habla determinado en una comunidad específica. De acuerdo con los planteamientos de la lingüista, la elección de un código conlleva una *serie de derechos y obligaciones*.² Esto quiere decir que, un tipo de conversación determinado, en una comunidad específica, presenta una serie de características situacionales. Estas características situacionales varían entre las comunidades e, incluso, entre los diferentes tipos de conversación dentro de una misma comunidad y, por consiguiente, la autora advierte que el intento de establecer rasgos universales no es plausible (Myers-Scotton, 1993:84-90). Conforme al modelo de marcidez, "la alternativa del **código no marcado** como medio de comunicación para una serie de derechos y obligaciones dados, en un tipo de conversación específico, es la variedad lingüística **más esperada**, mientras que el **código marcado** es la variedad **menos común** para este tipo de conversación" (Myers-Scotton, 1993:89, traducción y negrita nuestras). *Los cambios de marcidez* se realizan sin que tenga lugar un cambio en el contexto o en el tema de la conversación y que el hablante se vale de ellos para *marcar* algo en su enunciación. Esta *marcidez* puede abarcar aspectos tales como el de llamar la atención de alguien, subrayar un matiz emotivo, señalar un cambio en el punto de vista del hablante, etc. *Los cambios de marcidez* se realizan principalmente con una finalidad pragmática, como por ejemplo, exponer una dedicación más personal al tema de la conversación.

¹ Traducción nuestra de *markedness model*.

² Traducción nuestra de *rights-and-obligation sets*.

El modelo de marcadez abarca tanto los cambios que se dan de un código no marcado a un código marcado o viceversa, como los cambios que se dan de un código no marcado a otro código no marcado.

En la lectura de la letra del rap “Mentirosa” de Mellow Man Ace partimos del principio de que el papel primordial de la lengua española es el del código marcado, mientras que la lengua inglesa constituye el código no marcado.

Datos contextuales

Ulpiano Sergio Reyes, alias Mellow Man Ace, nació en La Habana en 1967 y llegó a los EE.UU. con su familia a los cuatro años. La canción “Mentirosa” pertenece al primer álbum del cubano Mellow Man Ace: *Escape from Havana* (1989). Es, sin duda, su tema más conocido: fue el primer rap *hispano* que recibió un disco de oro (Flores, 1996:85) y uno de los primeros en emplear la alternancia de lenguas como parte integral de la letra (del Barco, 1996:74).³

El hecho de que la alternancia de lenguas en un texto cantado fuera un fenómeno reciente cuando “Mentirosa” se publicó tiene importancia a la hora del análisis. En primer lugar, podemos observar que la técnica para cambiar de lenguas en los textos cantados no estaba muy desarrollada. Una característica recurrente es la colocación de las dos lenguas para facilitar una rima artificial, poco elaborada. El constante cambio da la impresión de ser un juego en el que el rapero pisa terreno nuevo, probando si el CdC (cambio de código) funciona en este medio de comunicación y exponiendo sus habilidades lingüísticas de forma jocosa y presumida. Appel y Muysken (1996:179) señalan que bajo la función metalingüística se encuentra el tipo de CdC en el que los hablantes alternan lenguas “para impresionar a otros participantes haciendo gala de sus habilidades lingüísticas”.

En segundo lugar, este juego verbal entre el inglés y el español puede interpretarse como el descubrimiento y la experimentación de la identidad bilingüe y *bicultural* propia del rapero. Cabe mencionar que el nombre del disco *Escape from Havana* señala una identidad de individuo cubano que vive en exilio en un país de habla inglesa.

Podemos observar mediante el estilo musical y el lenguaje empelado en las canciones que en la música de Mellow Man Ace están presentes tanto una identidad hispana (cubana) como una identidad afroamericana (o afrocubana).

³ Designamos el siguiente significado al término *hispano*: personas nacidas en Hispanoamérica y que viven en los EE.UU. o personas nacidas en los EE.UU. de descendencia hispanoamericana. Para una discusión del término, véase Flores Ohlson (2008: 124-7).

La letra de “Mentirosa”

Tal y como se puede observar en la letra, esta canción presenta la forma de un diálogo entre el hablante que interpreta Mellow Man Ace y la novia de aquel.

- (1) *SAN*⁴ Ain't got nobody baby
- (2) *SAN* baby
- (3) *SAN* when I come home
- (4) Check this out baby tenemos tremendo lío
- (5) last night you didn't go a la casa de tu tío *Mujer* Uh?
- (6) Resulta ser hey you were at a party
- (7) higher than the sky emborrachada de Bacardi *Mujer* No I wasn't
- (8) I bet you didn't know que conocía al cantinero *Mujer* What?
- (9) He told me you were drinking and wasting my dinero talking about
- (10) come and enjoy what a woman gives a hombre
- (11) *Mujer* But first of all see I have to know your nombre
- (12) Now I really wanna ask you que si es verdad *Mujer* Would I lie?
- (13) and please po[r] favor tell me la verdad because
- (14) I really need to know yeah necesito entender
- (15) if you gonna be a player or be my mujer
- (16) 'cause right now you're just a liar a straight mentirosa *Mujer* Who, me?
- (17) today you tell me something[g] y mañana e[s] otra cosa
- (18) *SAN* Ain't got nobody
- (19) *SAN* baby
- (20) *SAN* Lord knows you've got to change
- (21) I remember the day que tú me decía[s]
- (22) time and time again que tú me quería[s] *Mujer* I do
- (23) And at the time hey yo te creía
- (24) po[c]que no sabía that you were a relambía you were with
- (25) Fulanito y Menganito Joseito y Fernandito
- (26) Larry and Joey y then his brother Chico *Mujer* nahah
- (27) Mucho[s] qué fletera that's a straight skeezer
- (28) si quiere[s] un pedacito go her way 'cause she's a pleaser
- (29) But I'll tell you straight up po[r]que brother me di de cuenta
- (30) that on Main Street her cuerpo e[s]taba a la venta
- (31) Now get some el que quiera get some cualquiera
- (32) Hey yo she don't care man she's a tremenda fiera

⁴ El ritmo de la canción está construido con la base de “Evil Ways” del grupo Santana y las partes del coro que se dan en inglés son *sampleadas* de dicha canción y de “No One to Depend On”, del mismo grupo.

- (33) Yeah you're hot to trot and out to get what I got
 (34) pero ya que te cono[z]co what I got's to guess not *Mujer* ¿Por qué?
 (35) 'Cause you're just a mentirosa con tu lengua venenosa
 (36) today you tell me somethin[g] y mañana e[s] otra cosa *Mujer se ríe*

Hablado

- (a) Girl, I can't believe you. You know my mother's talking about me, my friends are talking about ... not me, about you!
 (b) *Mujer* About me?
 (c) You're nothing[g] but a skeezer
 (d) *Mujer* A skeezer? Don't be calling me no skeezer!
 (e) Sí, eres tremenda fletera mami sí uhuh la verdad
 (f) *Mujer* Eso es lo que tú te piensas
 (g) I bet you go to church and you're scared to confess
 (h) *Mujer* No, I do confess baby, I do confess
 (i) Uhuh, do you tell the truth though? *se ríe*
 (j) *Mujer* Yeah I do
 (k) Yeah right
 (l) *Mujer* Do you?
 (m) Yeah! You're nothing but a skeezer you know what? I got some other stories to say about you and it goes like this
- (37) Un día e[s]taba en tu casa y ring there goes the phone
 (38) recogí[s]te y díji[s]te *Mujer* call me back I'm not alone
 (39) Él quería tu dirección yeah just your address
 (40) y ante[s] que colga[s]te I heard you say *Mujer* I'll wear a dress
 (41) Ay alaba[d]o qué descara[d]a is what ran through my mind
 (42) so I said let's go out tonight she said *Mujer* we go out all the time *MMA* Alaba[d]o man
 (43) Ella no sabía that yo I knew her plan
 (44) de que iba a salir with that other man
 (45) So I told the girl in Spanish I said hey ya me voy *Mujer* ¿Pero por qué?
 (46) 'Cause you ain't treating me like I'm some sucker toy
 (47) 'cause who needs you anyway *Mujer* I need you *MMA* con tu lengua venenosa *Mujer* No te vayas Mellow no te vayas yo te necesito
 (48) today you tell me somethin[g] y mañana e[s] otra cosa *Mujer* but
 (49) Mentirosa
 (50) *SAN* Ain't got nobody

Análisis

El código marcado constituye comúnmente la lengua en la que uno o todos los hablantes que participan en la conversación poseen menos competencia lingüística (cf. Flores Ohlson, 2008:104-5). Esto significaría que el español sería la lengua de menor competencia para, al menos, uno de los participantes de este texto cantado. Si estudiamos la interacción entre los dos personajes hablantes podemos apreciar que la lengua de preferencia de la novia parece ser el inglés. Sus enunciados en esta lengua triplican en número a los que realiza en español. Asimismo, en una sola ocasión se vale del español después de un enunciado que termina su interlocutor en inglés (verso 34), mientras que en seis instancias emplea el inglés después de enunciados que su interlocutor termina en español (versos 8, 12, 16, 22, 38 y 48).⁵ Esto puede relacionarse con los *cambios secuenciales*. Es decir, en conversaciones realizadas con CdC aparecen comúnmente los cambios en los que el hablante copia la lengua que usó su interlocutor en el enunciado anterior. Esto ocurre no solo en el discurso espontáneo, como observa Valdés-Fallis (1976:58), sino también en los textos literarios. Resulta plausible que el hecho de que la interlocutora de Mellow no tienda a realizar estos *cambios secuenciales*, sea una indicación de que su lengua de preferencia es la inglesa.

Otro hecho que refuerza el concepto del inglés como la lengua de preferencia para el hablante femenino y, consiguientemente, el código no marcado para la pareja, lo encontramos al estudiar las respuestas que da la mujer en la canción. En este punto aparece la posibilidad de que ella no comprenda muy bien las enunciaciones que realiza su interlocutor en español. Si suponemos que la trama tiene lugar en alguna ciudad en la que la población hispana es muy numerosa, es muy probable que este hablante conviva con dicha población y que tenga conocimientos, aunque sean escasos, de la lengua española, aun siendo prácticamente monolingüe en inglés. Partiendo de esta suposición, podemos interpretar su primera enunciación: “Uh?” (5), no tanto como un disimulo de desconocimiento en cuanto a lo que su interlocutor le dice, es decir *no sé de qué me hablas, yo sí fui a la casa de mi tío*, sino más bien simplemente como una expresión de no haber entendido bien la enunciación expresada por su interlocutor. Sin embargo, rechaza el enunciado en los versos (6) y (7) en su lengua de preferencia, dado que el español en ellos solo es usado para emitir *expresiones de relleno y elaboración*. Esto es, “Resulta ser” en (6) presenta las características de *expresiones de relleno*, una expresión que el hablante usa para llenar un vacío (Keller, 1979:307; Gumperz, 1982:77; Zentella, 1997:97) mientras que “emborrachada de Bacardi” en

⁵ Cabe señalar que la pronunciación de “Bacardi” sea inglesa. Por tanto, en el verso (7) termina Mellow su enunciado en inglés y su interlocutora responde en esta misma lengua.

(7) consiste en una elaboración o añadido de detalles de lo ya enunciado en inglés en el mismo verso. Al igual que el “Uh?” en el verso (5), el enunciado de la mujer en el verso (8), “What?”, puede sugerir que no ha entendido lo dicho, en lugar de señalar una disimulación de desconocimiento o desacuerdo. En el verso (11), el hecho de que el enunciado de la mujer aparezca en inglés, con la excepción de la palabra aislada “nombre”, refuerza la noción de que es esta lengua la de su preferencia. En (12) su enunciado indica que ha comprendido lo que le querían transmitir, lo cual sugiere que posee, cuando menos, conocimientos básicos del español. No obstante, responde en inglés. En el verso (15), el español presenta únicamente una repetición de lo ya enunciado, “liar” - “mentirosa”, y consiguientemente, la mujer entiende el enunciado y contesta nuevamente en inglés.

En conclusión, si estudiamos *cuánto* español tiene que entender la interlocutora en la primera estrofa para poder captar el mensaje en las partes a las que responde de una manera que evidencia que efectivamente ha entendido, podemos apreciar que es únicamente lo siguiente: “dinero” (9), “hombre” (10), “que si es verdad” (12) y “mujer” (15), y finalmente, “nombre” (11), que ella misma pronuncia. En este punto nos atrevemos a afirmar que la mayoría de los estadounidenses angloparlantes monolingües que no tienen descendencia hispana comprenderían estas frases, sobre todo si viven en una zona densamente poblada por hispanos y tienen una interacción frecuente con ellos.

En la segunda estrofa podemos observar que la novia contesta a lo que se le dice en los versos (21) y (22), lo cual indica que ha entendido el español de dichos versos. No obstante, no responde a los insultos que Mellow le hace en español cubano, “relambía” (24) y “fletera” (27), posiblemente porque no los entiende. Podemos apreciar que es justo después de que Mellow ha dicho “you were with” (24) y de que ha pronunciado los nombres “Larry and Joey y then his brother Chico” (26) en inglés, cuando la mujer refuta esta información: “nahah”. En los versos (27-32) vemos que, por primera vez, el hablante no se dirige a la mujer, sino a un destinatario desconocido, siendo este, los hombres en general. En este punto, el español juega un papel más importante, dado que las frases que aparecen en esta lengua no son meras elaboraciones y repeticiones de lo expresado en inglés, como ocurre en la primera estrofa (con la excepción de aquellas en las que el hablante femenino parece no entender lo dicho). Asimismo, podemos observar que en esta parte la mujer no interactúa. Esta estrofa termina con la risa de la mujer que, tal vez, constituya otra señal de que no ha entendido bien la acusación que acaba de hacerle su interlocutor, ya que una gran parte de esta se ha dado en español. En esta estrofa observamos que las únicas frases en español que parece que el hablante femenino ha comprendido son: “que

tú me decías” (21), “que tú me querías” (22) y “pero ya que te conozco” (34), además del “¿Por qué?” (34), que ella misma pronuncia.

En la parte hablada vemos que el enunciado de Mellow en español constituye una mera repetición de lo ya expresado en inglés (“skeezer” – “fletera”, versos c y e). Vemos que la mujer realiza una *respuesta secuencial*, respondiendo en español, esta vez con una frase mucho más elaborada que las anteriores. Podría ser que esta frase sea una *frase hecha* que el hablante femenino ha aprendido de su novio. Es decir, podría tratarse de una expresión muy frecuente en el discurso hablado que también un hablante bilingüe pasivo (que tiene conocimientos básicos del español pero que normalmente prefiere expresarse en inglés) podría conocer. Sin embargo, existe igualmente la posibilidad de que esta expresión indique que el hablante femenino en realidad sabe más español de lo que parece, o de lo que ella ha simulado hasta este punto. Por un lado, el hecho de que el enunciado en español, pronunciado por el hombre, solo constituya un sinónimo de lo que acaba de expresar en inglés, refuerza la idea de que la comprensión del español de su interlocutora es limitada, dado que Mellow evita muchas veces valerse únicamente de dicha lengua en enunciaciones dirigidas directamente a la mujer. Por otro lado, la expresión “Eso es lo que tú te piensas” (f) indica que la mujer sí habla y comprende español, dado que es un enunciado mucho más elaborado que los que ha realizado anteriormente.

En la última estrofa el hablante femenino emplea su lengua de preferencia cuando habla por teléfono (versos 38 y 40), y en el verso (42) responde a su interlocutor en esa lengua. En el verso (45) hallamos un ejemplo particularmente relevante para la identificación del español como el código marcado: un comentario metalingüístico. Este comentario constata el hecho que venimos fundamentando de que, a pesar de que Mellow presenta la trama sobre su pareja mentirosa en las dos lenguas, el idioma que posee la característica de código no marcado es el inglés para las enunciaciones en las que él se dirige directamente a ella. Y dado que aquí se vale justamente del código marcado, se da la necesidad de comentar este uso inesperado.

Ahora bien, ¿a qué se debe el empleo del código marcado en este punto? Cuando el hablante desea distanciarse socialmente de su interlocutor produce un habla que se aleja de la de este. Asimismo, el código marcado puede emplearse para expresar autoridad, ira o molestia, y además, frecuentemente, el hablante mismo señala el uso de dicho código, al igual que hace nuestro personaje hablante mediante este comentario metalingüístico (cf. Myers-Scotton, 1993:132-3). Podemos interpretar el “ya me voy” de Mellow no solamente con el significado de que se marcha de la casa de ella, sino con el de que se marcha de la relación, es decir, con el de que la está dejando porque ya no piensa tolerar su infidelidad y sus mentiras. En otras palabras, el hablante masculino

muestra una clara intención de distanciarse social y físicamente de su interlocutora. Además, está molesto con ella porque siente que le ha faltado el respeto y quiere retomar el control de la situación, y, por consiguiente, se dirige a ella en el código marcado, esto es, el que no constituye un marco común de la comunicación entre los dos hablantes. La mujer, que obviamente no quiere que su novio la deje, copia este uso del código marcado para, de esta manera, asociarse y mostrar su actitud aduladora o su respeto, hacia su interlocutor. Efectivamente, podemos citar a Myers-Scotton (1993:147-8), quien subraya que el hablante puede emplear el código marcado para mostrar respeto. La lingüista indica que el uso típico de este tipo de cambio es aquel en que el hablante acomoda su código al que usa su interlocutor, aunque dicho código no sea el que normalmente emplea, como ocurre en este caso, al parecer limitada su competencia lingüística en español (cf. también Giles et al., 1991:7). Cabe destacar que el “¿por qué?” de la mujer constituye la misma expresión que usó antes en el verso (34) y que junto con “nombre” en (11), “Eso es lo que tú te piensas” en (f), y la que aparece en el verso (47), son las únicas enunciaciones de ella en español. Sin embargo, la parte expresada en el código marcado en el verso (45) es muy corta, y Mellow cambia en seguida al código no marcado en los versos (46) y (47). A continuación encontramos dos *respuestas secuenciales* realizadas por la mujer. Primeramente, Mellow dice “who needs you anyway” y la mujer contesta “I need you”; seguidamente, tras el enunciado “con tu lengua venenosa”, la mujer suplica “No te vayas Mellow no te vayas yo te necesito.” Nuevamente, el empleo de los dos códigos por el hablante femenino muestra una actitud aduladora por parte de ella.

Tal y como acabamos de indicar, el enunciado en el código marcado en el verso (45) es muy corto, Mellow cambia en seguida al inglés. Según el *modelo de marcidez*, esto se debe probablemente al hecho de que el hablante masculino quiera asegurarse de que su interlocutora lo entiende. La enunciación en el código marcado constituye frecuentemente una repetición de lo expresado en el código no marcado. Dicha repetición puede preceder o seguir lo enunciado en el código no marcado. Independientemente del orden de los enunciados en los dos códigos, el hablante siempre se asegura de que su interlocutor lo ha entendido mediante el uso del código no marcado (cf. Myers-Scotton, 1993:141). Efectivamente, si analizamos las partes de la letra en las que Mellow se dirige a su interlocutora en español y esta parece haber entendido la enunciación, deducimos que en muchas de ellas aparece el mismo enunciado, o uno que transmite un contenido muy parecido, repetido en inglés, es decir, en el código no marcado: “higher than the sky emborrachada de Bacardi” (7), “cause you’re just a liar a straight mentirosa” (16) y “You’re nothin[g] but a skeezer” / “Sí, eres tremenda fletera mami” (c y e). Esta repetición del mismo enunciado en los dos

códigos aparece, asimismo, en partes donde la mujer no interactúa, aunque los enunciados claramente se dirigen hacia ella: “and please por favor” (13), “I really need to know necesito entender” (14) y “él quería tu dirección yeah just your address” (39), así como en uno de los enunciados en el que no se dirige a ella, pero se dedica a insultarla: “Mucho[s] qué fletera that’s a straight skeezer” (27).

Los versos en los que Mellow se vale de las dos lenguas cuando se dirige a su interlocutora sin usar esta estrategia de repeticiones, son (21-22, 34, 37-38 y 40). Podemos observar que en (21-22 y 34), el español aparece en frases bastante sencillas, que un hablante monolingüe que esté en contacto continuo y cercano con hispanohablantes fácilmente podría entender. Los versos que pertenecen a la última estrofa (37-38 y 40) se encuentran en un contexto distinto, dado que aquí en realidad no se trata de una interacción directa entre los dos hablantes, sino más bien de la puesta en escena de algo sucedido anteriormente. Esto es, el hablante masculino va relatando los sucesos que pertenecen al pasado, y la mujer repite las enunciaciones que pronunció en aquella ocasión. Por consiguiente, el hecho de que Mellow haga un mayor uso del español en este punto no requiere necesariamente una comprensión de esta lengua por parte del hablante femenino.

Si consideramos por un momento la idea de que el hablante femenino no sea hispano, sino que posea conocimientos básicos de la lengua española debido a su convivencia con el novio cubano americano y, tal vez, con otros hispanohablantes, podemos identificar un valor simbólico en el uso de las dos lenguas en la letra que respalda nuestra identificación de la lengua española como el código marcado.

En primer lugar, el hecho de que Mellow emplee frases en español cuando se dirige a su interlocutora, a pesar de que esta no siempre parece entenderlas, puede interpretarse como una *cachetada verbal*. Esta *bofetada lingüística* se dirige a una mujer que no comparte las raíces culturales del hablante y que, aparentemente, no se comporta según los marcos sociales adecuados para ser *su mujer* (“If you gonna be a player or be my mujer”, verso 15). El hablante puede valerse del código marcado, aunque su interlocutor no lo entiende, para insultarlo en una situación de enfado. En tal contexto, el interlocutor sabe que se trata de algún tipo de insulto o expresión de molestia, a pesar de no haber entendido la enunciación completamente (Myers-Scotton, 1993:138-9).

En segundo lugar, en los enunciados de “Mentirosa” en los que la frase expresada aparece tanto en el código marcado como en el no marcado, en forma de repetición, hemos indicado que el hablante se asegura, mediante este segundo código, de que su interlocutora lo ha entendido. No obstante, Myers-Scotton expone lo siguiente:

when a marked choice carries a repetition or referential content, this content is redundant, so the ‘real’ message lies with the change in social

distance which the marked choice is negotiating. [...] a marked choice's referential message does not have to be 'understood' for its social message of communicative intent to succeed. (Myers-Scotton, 1993:138)

De esta manera, el hablante masculino se vale del código marcado, que su interlocutora posiblemente no maneje muy bien, para marcar la distancia que hay entre los dos ya que tal vez no compartan la misma identidad étnica ni los mismos valores sobre cuál es el comportamiento adecuado cuando uno está en una relación de pareja. Esta distancia va aumentando dado que Mellow decide dejar a su novia: "ya me voy (45) / 'Cause you ain't treating me like I'm some sucker toy" (46). Asimismo, el hablante hace uso del código marcado para insultar a su interlocutora, aunque esta tal vez no lo entienda: 'Cause you're just a mentirosa con tu lengua venenosa (35) / today you tell me something y mañana otra cosa *Mujer* se ríe" (36). En el diálogo hablado, Mellow repite el insulto "You're nothin[g] but a skeezer" (d) en español "Sí, eres tremenda fletera mami" (e). Esta repetición puede, tal y como veremos más adelante, servir para enfatizar el enunciado. Asimismo, dado que la mujer refuta la afirmación que la identifica como una "skeezer", su interlocutor progresa en su argumentación valiéndose de la misma afirmación, pero en su otra lengua. Si fuera cierto que la mujer poseyera escasos conocimientos en esta lengua, la enunciación en español se convertiría, además, en un arma verbal para Mellow, dado que ella no podría defenderse con el mismo vigor cuando se trata de insultos en español.

Ahora bien, ha de recordarse que la mujer se vale de la expresión "Eso es lo que tú te piensas" (f), lo cual sugiere que posee conocimientos más elevados del español de lo que parecía, o de lo que ella ha querido aparentar, con anterioridad a este verso. No obstante, independientemente de sus conocimientos del español, es factible postular que su lengua de preferencia es el inglés. Por tanto, el español es el código marcado y podemos apreciar que el hablante femenino se vale de este código para mostrar respeto hacia su interlocutor. Mediante la acomodación del uso de las dos lenguas hacia el de Mellow, esto es, valiéndose del código marcado, intenta convencer a su novio de que no tiene razón en sus acusaciones y de que no la deje: "¿Por qué" (34), "Eso es lo que tú te piensas" (f), "¿Pero por qué?" (45), "No te vayas Mellow no te vayas yo te necesito" (47). La primera enunciación en español de la mujer (verso 34) resulta especialmente llamativa dado que, por un lado, es justamente la primera vez, exceptuando la voz sencilla "nombre" (11), que se expresa en el código marcado, y por otro lado, es la única instancia de toda la letra donde la mujer responde en el código marcado a un enunciado que termina en el código no marcado.

Hemos constatado que existen varias indicaciones en la letra que sugieren que la lengua de preferencia del hablante femenino sea el inglés y que incluso pueda ser posible la interpretación de que la novia de

Mellow no sea hispana. Sin embargo, aparecen los enunciados “Eso es lo que tú te piensas” (f) y “No te vayas Mellow no te vayas yo te necesito” (47) que podrían refutar esta idea. De cualquier forma, según nuestro entender, el empleo de las lenguas de los dos hablantes indica que la identidad hispana de la mujer no se encuentra tan arraigada como la del hombre. Esto es, su identidad hispana resulta tan cuestionable como la relación amorosa de los dos, según Mellow (quien decide terminar la relación). Con esto queremos decir que Mellow cuestiona la relación que existe entre ambos, el interés de su novia en ser su mujer y comportarse de forma adecuada para este rol e, indirectamente, mediante el uso de las dos lenguas, cuestiona igualmente su identidad hispana. A pesar de que, posiblemente, la mujer entiende bien el español, Mellow hace uso de las dos lenguas de modo que parece que ella no lo entiende muy bien. Mellow se vale del inglés, en este caso, para marcar la distancia entre él y su novia. Asimismo, si ella fuera de descendencia hispana y se enorgulleciera de ello, considerando que esta identidad es algo importante para ambos, el hablar con ella como si no entendiese la lengua española, podría en sí interpretarse como un insulto.

Finalmente podemos apreciar que una de las manifestaciones más frecuentes del código marcado es la *enfaticación*, es decir, la repetición en el código marcado de lo expresado en el código no marcado o viceversa, que sirve para subrayar el enunciado. En lugar de repetir de forma idéntica el enunciado o de valerse de otras palabras para repetirlo, tal como haría un monolingüe, el bilingüe puede cambiar a la otra lengua para realizar la repetición a través de la cual enfatiza lo expresado (cf. Sánchez, 1983:149). En los versos (13) y (14), por ejemplo, podemos observar cómo Mellow refuerza su petición mediante la repetición: “please por favor” y “I really need to know yeah necesito entender”. En el verso (15) existe un refuerzo del insulto a la mujer mediante la repetición de “liar” y “mentirosa”. De igual manera, tanto en la segunda estrofa como en la parte hablada, enfatiza el hablante masculino el insulto mediante el empleo de dos sinónimos: “fletera” y “skeezer” (27, c y e).

Recapitulación

“Mentirosa” fue una de las primeras canciones en las que se hace uso del CdC como parte integral de la letra, lo cual se refleja en el hecho de que el rapero usa el texto para exponer su destreza bilingüe y descubrir su identidad bilingüe y *bicultural*.

El papel capital de la lengua española y la lengua inglesa en el texto es el del código marcado y no marcado, respectivamente. Dado que la lengua de preferencia del hablante femenino es el inglés, el hablante masculino emplea el español, esto es, el código marcado, para un número de usos pragmáticos como el de distanciarse socialmente de su interlocutora y retomar el control de la conversación y de la situación. Se vale asimismo

de la repetición de los enunciados en los dos códigos para asegurarse de que su interlocutora lo comprende y para enfatizar algunas expresiones. Existe, también, la posibilidad de que se valga del código marcado para insultar a su interlocutora; el hablante masculino lo repite todo en inglés, como si ella no comprendiera el español, justamente para marcar que cuestiona su identidad hispana. La mujer se vale del código marcado para asociarse y mostrar su actitud adulatora y su respeto hacia su interlocutor.

Bibliografía

- Appel, René y Pieter Muysken (1996). *Bilingüismo y contacto de lenguas*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Bentahila, Abdelali y Eirlys E. Davies (2008). "Code switching as a poetic device: Examples from rai lyrics." *Language & Communication* 28: 1-20.
- del Barco, Mandalit (1996). "Rap's latino sabor". En W. E. Perkins. *Droppin' Science -Critical essays on rap music and hip hop culture*. Philadelphia: Temple University Press: 63-84.
- Flores, Juan (1996). "Puerto Rocks -New York Ricans stake their claim". En W. E. Perkins. *Droppin' Science -Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*. Philadelphia: Temple University Press. (85-105).
- Flores Ohlson, Linda (2008). '*Soy el brother de dos lenguas...*' *El cambio de código en la música popular contemporánea de los hispanos en los Estados Unidos*. Tesis Doctoral. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Giles, Howard, Nikolas Coupland y Justine Coupland (1991). "Accommodation theory -Communication, context, and consequence". En H. Giles, N. Coupland y J. Coupland. *Contexts of Accommodation -Developments in applied sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press. (1-68).
- Gumperz, John (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Keller, Gary D. (1979). "The literary strategems available to the bilingual Chicano writer". En F. Jimenez. *Identification and Analysis of Chicano Literature*. Arizona: Bilingual Review/Press. (263-316).
- Myers-Scotton, Carol (1993). *Social Motivations for Codeswitching -Evidence from Africa*. Oxford, Claredon Press.
- Sánchez, Rosaura (1983). *Chicano Discourse - Socio-historic perspectives*. Rowley, Massachusetts, Newbury House Publishers.
- Valdés-Fallis, Guadalupe (1976). "Social interaction and code-switching patterns -A case study of Spanish/English alternation". En G. D. Keller, R. V. Teschner y S. Viera. *Bilingualism in the Bicentennial and Beyond*. New York: Bilingual Press. (53-85).
- Zentella, Ana Celia (1997). *Growing up Bilingual -Puerto Rican children in New York*. Cambridge, Blackwell.

Discografía

- Mellow Man Ace (1989). *Escape from Havana*. Hollywood, Capitol Records. UPC: 077779129522.