

MESTIZAJE LINGÜÍSTICO EN *BORDERLANDS/LA FRONTERA: THE NEW MESTIZA* DE GLORIA ANZALDÚA Y *WOMAN HOLLERING CREEK* DE SANDRA CISNEROS¹

Carmen M. Sales Delgado
Universidad de Sevilla

Resumen: *El presente trabajo lleva a cabo un análisis del discurso presente en la obra Borderlands/La frontera: The New Mestiza de Gloria Anzaldúa y Woman Hollering Creek de Sandra Cisneros. Ambas obras se caracterizan por el empleo del code-switching. Por una parte, Borderlands/La frontera: The New Mestiza, como su mismo título evidencia, presenta una ambivalencia lingüística o code-switching. La singularidad de esta obra radica en su multiplicidad de discursos y en su naturaleza híbrida. Mediante el uso de esta lengua híbrida o mestiza, Anzaldúa pretende reflejar la naturaleza híbrida del pueblo chicano, mitad angloamericano, mitad mexicano y de su propia naturaleza homosexual, mitad mujer, mitad hombre. Woman Hollering Creek, a su vez, se hace eco de este mestizaje de discursos con el fin de reivindicar los orígenes, la cultura chicana, y de dar voz a una sociedad que se caracteriza por el code-switching, a la vez de poner de manifiesto la situación vivida por la mujer dentro de esta cultura.*

Palabras clave: Análisis del discurso, Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, alternancia de códigos, mestizaje lingüístico

Abstract: *This study analyses the discourse in Borderlands/La frontera: The New Mestiza by Gloria Anzaldúa y Woman Hollering Creek by Sandra Cisneros. Both works are characterized by the language used by these Chicano authors: code-switching. Borderlands/La frontera: The New Mestiza, as suggested by the title, presents an linguistic ambivalence or code-switching. The singularity of this work lies in its multiplicity of discourses and its hybrid nature. By means of using this hybrid or mestiza language, Anzaldúa tries to present the very hybrid nature of Chicano culture, half Mexican, half Anglo-American, and her own homosexual nature, half woman, half man. In Woman Hollering Creek, Sandra Cisneros also makes use of heterogeneous discourse in order to vindicate her origins, Chicano culture, and give voice to a society characterized by code-switching, and, at the same time, denounce the situation experienced by most women in a patriarchal society.*

Keywords: Discourse analysis, Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, code-switching, linguistic mestizaje

1. Introducción

Este artículo analiza el discurso presente en la obra *Borderlands/La frontera: The New Mestiza* (1987) de la escritora chicana Gloria Anzaldúa y *Woman Hollering Creek* (1983) de Sandra Cisneros. Ambas obras se caracterizan por el lenguaje utilizado por las autoras, el *code-switching*. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*, como su mismo título evidencia, presenta una ambivalencia lingüística o *code-switching*. La singularidad de esta obra radica en su multiplicidad de discursos y en su naturaleza híbrida. Mediante el uso de esta lengua híbrida o mestiza, Anzaldúa pretende reflejar la naturaleza híbrida del pueblo chicano, mitad

angloamericano, mitad mexicano y su propia naturaleza homosexual, mitad mujer, mitad hombre. *Woman Hollering Creek*, a su vez, presenta este mestizaje de discursos con el fin de reivindicar los orígenes, la cultura chicana, y de dar a voz a una sociedad que se caracteriza por el *code-switching*, a la vez poner de manifiesto la situación vivida por la mujer dentro de esta cultura. Centrando la atención en la lengua hablada por la comunidad chicana, este trabajo trata de analizar el modo en que dicha lengua representa una cultura

Borderlands/La frontera: The New Mestiza es, a su vez, un texto heterogéneo que si atiende a su género literario –mitad autobiografía, mitad ensayo– no permite ceñirse a ninguna etiqueta. En *Borderlands/La frontera: The new mestiza* Anzaldúa dignifica la lengua híbrida chicana que, doblemente marginada durante siglos por las sociedades mexicana y americana, considera el resultado de expresión de una cultura. Anzaldúa hace uso de la experiencia lingüística chicana del mestizaje con el fin de legitimar y dar voz a la cultura chicana y, más concretamente, a las mujeres.

Borderlands/La frontera: The New Mestiza analiza las fronteras: tanto la frontera física entre Texas y México como las fronteras psicológicas, sexuales y lingüísticas que forman parte de la experiencia chicana. La lengua es, por consiguiente, un componente intrínseco y dominante de la cultura. Como expresa Anzaldúa, «ethnic identity is twin skin to linguistic identity- I am my language» (59), y es razón por la que esta autora enfatiza la cuestión lingüística en esta obra:

For a people who are neither Spanish nor live in a country in which Spanish is the first language, for a people who live in a country in which English is the reigning tongue but who are not Anglo; for a people who cannot entirely identify with either standard (formal, Castilian) Spanish nor standard English, what recourse is left to them but to create their own language? A language that they can connect their identity to, one capable of communicating the realities and values true to themselves- a language with terms that are neither español ni inglés, but both (55).

La lengua mestiza es, para la autora, una herramienta empleada para expresar una identidad propia –su identidad chicana y lesbiana– y el mestizaje de una cultura –la cultura chicana. El lenguaje desempeña, por tanto, un papel esencial en esta obra, ya que legitima un discurso y es capaz de expresar la experiencia de un pueblo, además de darle una identidad propia.

En *Woman Hollering Creek*, del mismo modo que hace Anzaldúa, Cisneros presenta en estas historias un retrato de diferentes culturas en contacto. Como señalan Florencia Cortés-conde y Diana Boxer en «Bilingual word-play in literary discourse: The creation of relational identity» (2002):

Cisneros displays the use of the linguistic repertoire available to bilingual speakers of Mexican-American descent. The use of such community resources as inter- and intra-sentential code switching, loan-translation, loan words, loan-shifts and style-shifting portrays multilayered identities in continuous formation (130).

La mayoría de las narradoras de las historias de Cisneros son mujeres y, en muchos casos, adolescentes. Como mujeres, intentan luchar en contra de los estereotipos de género presentes tanto en la cultura mexicana como en la cultura angloamericana. Al igual que los personajes femeninos resisten todo tipo de clasificación de género, el lenguaje utilizado por estos personajes también se opone a este tipo de clasificaciones.

En este trabajo tomamos como ejemplos partes del discurso que Gloria Anzaldúa recoge en *Borderlands/La Frontera*, con el fin de recoger el lenguaje que caracteriza al habla vernácula de mujeres chicanas: madres, abuelas, etc., así como el lenguaje utilizado por los protagonistas femeninos de la obra de Cisneros, *Woman Hollering Creek*. En estos ejemplos va a hallarse, en

muchos casos, la mezcla de español con inglés en un intento de expresar el habla que utiliza la comunidad chicana que vive la realidad de la frontera.

2. Contexto histórico

El lenguaje empleado en la literatura chicana goza de gran interés para el análisis del discurso. La cuestión de la identidad, que está en el centro de este discurso híbrido, se muestra como una cuestión compleja en la que convergen factores sociales, políticos, geográficos y lingüísticos.

La caracterización y el reconocimiento del valor de este discurso nacen con el Movimiento Chicano. Este movimiento tiene su origen en la huelga masiva de los campesinos de California en 1965, cuyo objetivo principal era impedir la asimilación a la cultura estadounidense y la pérdida de los valores culturales absorbidos por el *melting pot* estadounidense. A causa de este hecho, en 1968 empieza a surgir una nueva disciplina en las universidades de California: los Estudios Chicanos. Es a partir de entonces que se reconoce la existencia de la comunidad chicana.

La literatura chicana, en sus comienzos, tiene un marcado carácter de protesta social, ya que denuncia la injusticia y desigualdad que debe afrontar la sociedad chicana con respecto a la sociedad estadounidense. Sin embargo, a partir de los años ochenta comienza a observarse un cambio, pues aparecen las primeras escritoras chicanas que empiezan a escribir y, así, defender, sobre la situación de la mujer. En esta nueva literatura chicana, el uso del lenguaje y la alternancia de códigos (*code-switching*) ha merecido la atención de numerosos críticos y lingüistas. En la literatura chicana la alternancia de códigos o *code-switching* supone un rasgo distintivo, ya que constituye un acto de identidad y más concretamente, como veremos en estas obras escritas por mujeres, un acto de reconocimiento y reivindicación de la identidad femenina chicana. No obstante, si entramos en cada una de estas obras de manera más específica, podremos vislumbrar algunas diferencias en los objetivos de ambas autoras con el uso del *code-switching*.

3. Marco teórico

Tanto Cisneros como Anzaldúa se consideran a sí mismas representantes de la comunidad chicana, cuyo *code-switching* ha sido ampliamente estudiado e investigado (Gumperz, 1964; Poplack, 1980; Silva-Corvalán, 1983; Myers-Scotton, 1987; Sánchez, 1994, entre otros).

Como apuntan Cortés-Conde y Boxer (2002), «the linguistic strategies in Cisneros' narrative show how being bilingual lies not only in the use of two languages but in the entirely new system which is a combination of both of them» (140). Cisneros hace uso del *code-switching* para crear en algunas ocasiones efectos humorísticos y con el fin de establecer lazos de solidaridad entre los miembros de la comunidad chicana. Como estas mismas autoras señalan:

I'm always aware when I write something in English, if it sounds chistoso...you're not getting the chiste when you change them back to Spanish, but in English they're funny...we don't know the speech very well of either, so a lot of malapropisms occur. However, to me, rather than that being a deficit, I always think, 'Oh how can I use this?' 'Can this be used for humorous effect in my work?' (Nogué 1996: 61-3).

Gloria Anzaldúa, por su parte, hace uso del *code-switching* como un instrumento para derribar fronteras de raza y género. Es un arma de lucha para la mujer chicana –más específicamente, la mujer chicana lesbiana.

Repasemos algunos de los puntos de vista desde los que se ha estudiado el fenómeno del *code-switching*. En comunidades bilingües, el uso de una lengua u otra responde a exigencias sociales. Las lenguas que están en minoría dentro de una comunidad no suelen tener los mismos derechos que las lenguas mayoritarias. La escolarización, por ejemplo, y la administración se llevan a cabo en la lengua mayoritaria (Romaine 1996: 53-4, 77). Es lógico pensar que el léxico de una lengua siempre expresará entes presentes en una cultura o una comunidad de habla bilingüe que serán imposibles de expresar en una de las dos lenguas. Esta alternancia de códigos siempre implica una elección a la hora de hablar y al mismo tiempo, la mezcla de códigos puede dar lugar a un código nuevo (1996: 79)

Podemos definir la alternancia de códigos o *code-switching* como el cambio de código lingüístico que realiza un hablante en un mismo enunciado. Una de las características más significativas de la alternancia de códigos es que la sintaxis se desarrolla normalmente a partir de una de las lenguas en contacto incorporando al discurso elementos culturales y léxicos de la otra lengua. Romaine (1996) defiende el principio de constricción de equivalencia, es decir, aquellas partes de un enunciado en que de ninguna manera podrá llegar a aparecer una de las dos lenguas. (78)

John Lipski (1985) ha llevado a cabo un pormenorizado estudio sobre el uso del español partiendo de obras de literatura chicana. Este autor aporta una clasificación de ejemplos del español que están presentes en una selección de textos para formar parte de su corpus. Como objetivo, se propone hallar la caracterización lingüística de la literatura chicana. Por otra parte, Ernst Rudin (1994) crea un corpus analizando cierto número de obras chicanas desde el año 1967. De una clarificación de ejemplos con una sintaxis primordialmente en inglés, sugiere dos vías que podría seguir el escritor chicano: por un lado, puede acercar el lector al autor, lo que produciría un efecto de domesticación, o bien puede acercar el autor al lector, lo que supondría un efecto de extranjerización. Como conclusión, según Rudin (1994), los autores chicanos, cuando escriben sus obras, llevan a cabo una elección determinada en el uso de la lengua que, de algún modo, acabarán condicionando el tipo de lector y los efectos que creará en él.

Según la teoría de Bajtín (1982), la elección de una palabra siempre nos remite a los contextos en los que esta palabra ha sido usada anteriormente. Podría decirse entonces que las palabras tienen una determinada historia y remiten a cierto tipo de discursos de los que no pueden desasociarse. En la literatura chicana escrita en inglés, como es el caso de *Borderlands/La frontera* y *Woman Hollering Creek*, el continuo uso del español y de una sintaxis concreta produce un cierto efecto. Es inevitable que este tipo de literatura nos remita a las experiencias de la comunidad chicana y, en el caso de obras escritas por mujeres, a la experiencia de la mujer.

En la obra de Gloria Anzaldúa, el fenómeno de la heterogeneidad aporta una gran riqueza discursiva y expresiva. Encontramos diferentes ejemplos de *code-switching* en esta obra. En todos ellos, Gloria Anzaldúa incorpora a la sintaxis del inglés expresiones y léxico tomados del español. El efecto que produce en el lector es, como apuntan Cortés-Conde y Boxer (2002), de impacto en el lector norteamericano angloparlante y de reconocimiento en el lector chicano. Se produce, por lo tanto, una reivindicación de la cultura chicana mediante el lenguaje, un lenguaje representativo de una comunidad de habla que comparte, además de ciertos rasgos lingüísticos comunes, como el *code-switching*, rasgos culturales comunes.

4. Análisis

A continuación presento el análisis (y la traducción)² de algunos casos de alternancia de códigos extraídos de *Borderlands* de Gloria Anzaldúa:

1. Casos de traducción literal:
 - 1.1 «The sea cannot be fenced, el mar does not stop at borders» (73).
«El mar no puede cercarse, el mar no conoce límites»
 - 1.2 «My aunt saying ‘No corran, don’t run’ » (87).
«Mi tía diciendo “No corran, no corran».
 - 1.3 «To be close to another chicana is like looking into the mirror. We are afraid of what we’ll see there. Pena. Shame » (80).
«Estar cerca de otra chicana es como mirarse al espejo. Tenemos miedo de lo que vamos a ver. Pena. Pena. »
 - 1.4 «La venadita. The small fawn» (126).
«La venadita. La venadita».
 - 1.5 «En boca cerrada no entran moscas. “Flies don’t enter a closed mouth” It’s a saying I kept hearing when I was a child» (76).
«En boca cerrada no entran moscas. Las moscas no entran en una boca cerrada. Es un dicho que he escuchado desde que era niña».
 - 1.6 «Muchachitas bien criadas, well-bread girls don’t answer back » (76).
«Muchachitas bien criadas, chicas bien criadas no responden».
2. Casos de traducción contextual:
 - 2.1 «In the fields, la Migra, my aunt saying, “No corran, don’t run. They’ll think you are del otro lao”. In the confusion, Pedro run terrified of being caught. He couldn’t speak English, couldn’t tell them he was fifth generation American. *Sin papeles*-he did not carry his birth certificate to work in the field» (87).
«En los campos, la Migra, mi tía diciendo, “no corran, no corran. Ellos pensarán que eres del otro lado”. En la confusión, Pedro corrió temiendo ser capturado. No podía hablar inglés, no podía decirles que era americano de quinta generación. Sin papeles, no llevaba su certificado de nacimiento al trabajo en el campo».
 - 2.2 «We’re afraid the other will think we’re agringadas because we don’t speak chicano Spanish» (80).
«Tememos que otros piensen que estamos agringadas porque no hablamos español chicano».
 - 2.3 «Deslenguadas. Somos las del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestizaje, the subject of your burla. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically somos huérfanos, we speak an orphan language» (89).
«Deslenguadas. Somos las del español deficiente. Somos tu pesadilla lingüística, tu aberración lingüística, tu mestizaje lingüístico, el objeto de tu burla. Porque hablamos con lenguas de fuego somos crucificados culturalmente. Racialmente, culturalmente y lingüísticamente somos huérfanos, hablamos una lengua huérfana».
3. Ausencia de traducción:
 - 3.1 «I have come back. Tanto dolor me costó el alejamiento. I shade my eyes and look up» (111).
«He vuelto. Tanto dolor me costó el alejamiento. Yo cubro mis ojos y miro hacia arriba».

- 3.2 «The cloud of polvareda in the dirty roads behind a speeding pickup truck, el sabor de tamales de res y venado. I have missed la yegua colorada» (111).
«La nube de polvareda en las calles sucias detrás de una troca, el sabor de los tamales de res y venado. He echado de menos la yegua colorada».
- 3.3 «Talking back to my mother, hablar pa'tras, repelar. Hocicono, repelona, chismosa» (76).
«Contestando a mi madre, hablar pa'tras, repelar. Hocicono, repelona, chismosa».
- 3.4 «Within us and within la *cultura chicana*, commonly held beliefs of the white culture attack» (96).
«Dentro de nosotros y de la cultura chicana, se tiene el concepto del ataque de la cultura blanca».

Si tomamos como ejemplos algunas de estas citas, podemos apreciar más concretamente cómo Anzaldúa hace un determinado uso del léxico con el fin de denunciar la situación de la mujer en la cultura chicana. Algunas de las palabras utilizadas por esta autora llevan tal carga fuerte semántica que no pueden entenderse en su totalidad, es decir, con todas sus connotaciones, en inglés, porque son palabras que han estado presentes en la cultura chicana y que poseen cierto trasfondo histórico.

Tomemos, como ejemplo, (3.3) *Talking back to my mother, hablar pa'tras, repelar. Hocicono, repelona, chismosa*, donde los términos *hocicono, repelona, chismosa* poseen unas connotaciones muy determinadas en la cultura chicana que hacen referencia a un concepto de mujer que está interesada en la vida de los demás y que, por lo tanto, está mal vista dentro de una cultura que valora el silencio, la pasividad y la subyugación al hombre como cualidades ideales de la mujer. Mediante el uso de estos términos, se pone de manifiesto la crítica llevada a cabo por Anzaldúa a la cultura patriarcal chicana. Por consiguiente, se aprecia cómo la lengua puede llegar a ser un instrumento de opresión de la mujer.

En la siguiente cita también se puede apreciar esa crítica que Anzaldúa lleva a cabo de la opresión vivida por la mujer chicana: «Women are made to feel total failures if they don't marry and have children. ¿Y cuando te casas, Gloria? Se te va a pasar el tren. Y yo les digo: Pos si me caso no va a ser con un hombre. Se quedan calladitas. Sí, soy hija de la Chingada» (39). Aquí Anzaldúa hace uso de expresiones coloquiales como *se te va a pasar el tren* porque mantienen toda su carga semántica en español. Además, incorpora términos coloquiales del uso común como *Chingada*, que hace referencia a la Malinche, personaje histórico muy presente en la cultura chicana, amante de Hernán Cortés y considerada símbolo de la traición a la cultura mexicana. Es obvio que sería imposible traducir el término *chingada* al inglés, y si se hiciese perdería su vinculación al personaje histórico. De ese modo, se perdería gran parte de su fuerza semántica.

Otro ejemplo muy evidente de esto aparece en (2.2), «We're afraid the other will think we're agringadas because we don't speak chicano Spanish». El término *agringadas* tiene una carga semántica muy fuerte ya que es un término utilizado por los mexicanos que desprecian a aquellos chicanos que, a pesar de compartir unos mismos orígenes mexicanos, desconocen la lengua. Es un término peyorativo y con una fuerte carga semántica en la cultura de la frontera.

Finalmente, otro caso de este tipo corresponde a la cita (2.1), «In the fields, la Migra, my aunt saying, "No corran, don't run. They'll think you are del otro lao" In the confusion Pedro run terrified of being caught. He couldn't speak English, couldn't tell them he was fifth generation American. *Sin papeles*-he did not carry his birth certificate to work in the fields». Aquí encontramos términos que poseen una fuerte carga emotiva y que son muy descriptivos de la situación vivida por la cultura chicana. Expresiones como *el otro lao*, refiriéndose al otro lado de la frontera entre México y Estados Unidos; *la Migra* término con el que se hace referencia a la policía de Inmigración en Estados Unidos y *sin papeles*, expresión que hace referencia a los inmigrantes indocumentados que cruzan la frontera de México en busca de posibilidades en

Estados Unidos. Dichos términos poseen una serie de connotaciones y una carga emotiva, política, social muy acentuada. Son términos del día a día, muy comunes en el léxico de la comunidad chicana, de aquellos que cruzan la frontera entre México y Estados Unidos. Términos como estos definen a la cultura de la frontera y por eso Anzaldúa no los traduce al inglés, sino que utiliza en español, con el fin de que no pierdan en la traducción toda su carga emotiva.

En el caso de Sandra Cisneros, encontramos ejemplos de este mestizaje lingüístico presente en la obra de Anzaldúa. En *Woman Hollering Creek*, Cisneros también hace uso del *code-switching*, por ejemplo, a la hora de poner nombres a sus personajes, ya que la gran mayoría reciben nombres en español. Según Cortés-Conde y Boxer (2002):

Word-play appears to be not uncommon in bilinguals' expressions of identity, and playing with proper names is paradigmatic of toying with identity markers. In naming, we are necessarily categorizing our reality and imposing order and thus a view of the world. Naming becomes a means of controlling reality. Playing with proper names is an even stronger issue (142).

Esto se hace patente en una de las historias recogidas en la obra *Woman Hollering Creek*, concretamente en la que da nombre a la colección. En esta historia, la protagonista, Cleófilas, es una mujer mexicana a la que su padre da en matrimonio a Juan Pedro, un hombre al que apenas conoce. Cleófilas, que posee una visión idealizada del amor que ha bebido del mundo de las telenovelas, pronto descubre que el matrimonio con Juan Pedro está muy lejos de ser uno de esos amores que ha visto por televisión. Su vida se reduce al ámbito doméstico y sólo tiene cierta relación con un par de vecinas, Soledad y Angustias. El hecho de que Cisneros haya escogido estos nombres para estos personajes no es arbitrario en absoluto; ha escogido dos nombres típicos de la lengua española, pero lo hace con un fin determinado, ya que estos nombres nos aportan información sobre los personajes y describen deliberadamente sus vidas. Ambos personajes viven una vida de abnegación, silencio y domesticidad. Son ejemplos de interiorización de la inferioridad que las mujeres dentro de una cultura patriarcal suelen desarrollar.

En la misma historia, encontramos otros dos ejemplos de nombres –Felice y Graciela– que llevan toda una carga semántica y que están escogidos por la autora con un fin determinado. En oposición a las vecinas abnegadas de Cleófilas, aparecen estos dos personajes que van a ayudar a Cleófilas a escapar de ese mundo reducido de violencia doméstica al que se ve sometida por su marido. No es de extrañar que Cisneros haya elegido dos nombres que aluden a la gracia y la felicidad para estos personajes que van a convertirse en la tabla de salvación para Cleófilas y el puente hacia una nueva vida.

Cisneros, como apuntan Cortés-Conde y Boxer (2002), también hace uso del léxico, al igual que hace Anzaldúa con fines específicos:

[Cisneros] employs both loan-words and loan-shifts, with only the latter in italics. This represents the difference between a term fully incorporated into the borrowing language and one that still carries with it, either phonologically, morphologically, or graphemically, vestiges of the language from which it is borrowed (145).

Ejemplos de esto son «*huevos rancheros* and *carnitas* and *barbacoa*». Estos términos designan comida típica de la frontera y son, por lo tanto, representativas de una experiencia cultural que es plenamente mexicana. Es, por esto, que Cisneros los expresa en español.

De igual modo, Cisneros, al mencionar «*lovely arroyo*» y no «*lovely creek*», está haciendo referencia directa a los orígenes del arroyo, situado al lado de la frontera que hasta 1848 perteneció a México y no a Estados Unidos: «La Gritona. Such a funny name for such lovely

arroyo. But that's what they called the creek that ran behind the house...The natives only knew the arroyo one crossed on the way to San Antonio, and then once again on the way back, was called Woman Hollering» (469). En esta cita se aprecia que el nombre original, el arroyo de la Gritona fue dado por los nativos que hablaban español y una vez que el lugar en el que estaba situado pasó a ser territorio estadounidense se tradujo al inglés. Cisneros introduce los términos en español por su carga histórica. Al mismo tiempo, refuerza la crítica al sistema patriarcal mediante el uso del término gritona, ya que Cleófilas, la protagonista, cree identificarse con la mujer que parece gritar desde el arroyo. El término utilizado posee cierta fuerza que puede entenderse en un contexto de habla hispana y posee todas sus connotaciones negativas sobre el sistema patriarcal.

5. Conclusión

Para concluir, podemos decir que la alternancia de códigos en el discurso de la literatura chicana cobra un valor particular y propone un problema de gran complejidad. El español remite generalmente a entidades y discursos culturales que tienen un estatus especial dentro de la comunidad chicana, bien sea por su carga pragmática, por su valor emotivo o por la información que proporciona acerca de la cultura. El uso del español en estos textos escritos en inglés designa un exterior específico, una marca de distanciamiento o una operación de creación de identidad para el discurso. En el caso de la obra de Gloria Anzaldúa, esto cobra relevancia, ya que ésta hace uso del español con el fin de mostrar una naturaleza híbrida del texto que se pretende asemejar a la naturaleza híbrida de la autora, dada su identidad, chicana y lesbiana. Siempre en el borde:

To live in the borderlands means you are neither hispana india negra española/ ni gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed/caught in the fire between camps/while carrying all five races on your back/not knowing which side to turn to, run from (185).

Además, Anzaldúa emplea el *code-switching* con el fin de reforzar un discurso de reivindicación de la identidad femenina chicana y, en su caso, lesbiana. El texto se convierte en un cruce de caminos, como ocurre en su propio cuerpo, donde converge una multiplicidad de elementos, de discursos y de identidades. Mediante el uso de elementos léxicos en español insertados en la sintaxis de la lengua inglesa, Anzaldúa muestra aspectos muy específicos de la cultura chicana. A pesar de que en muchos casos son imposibles de traducir, manteniendo así todas sus connotaciones intactas, de ser traducidos al inglés, perderían su fuerza.

De igual modo, Sandra Cisneros hace uso del *code-switching* para reivindicar sus propios orígenes y su propia cultura mestiza. Mediante el uso de expresiones que poseen una fuerte carga semántica, pragmática e histórica, esta autora presenta la realidad de una comunidad que posee sus propias experiencias culturales. Al mismo tiempo, Cisneros utiliza en muchos casos esta multiplicidad de discursos para reforzar un discurso feminista, mediante el cual denuncia la situación vivida por la mujer en un contexto de opresión de género y raza.

Bibliografía

- ANZALDÚA, G. 1987. *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.
- BAJTIN, M. 1979. *Estética de la creación verbal*. México: , Siglo XXI.
- CISNEROS, S. 1991. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Nueva York: Vintage Contemporaries.
- CORTÉS-CONDE, F.; BOXER, D. 2002. «Bilingual word-play in literary discourse: The creation of relational identity». *Language and Literature* 11 (2), 137-51.
- ECKBERT, P.; MCCONELL-GINET, S. 2003. *Language and gender*. Cambridge, UK; Nueva York: Cambridge University Press.
- GUMPERZ, J. J. 1964. «Linguistic and Social Interaction in Two Communities» en J.J. GUMPERZ; HYMES, D. (Eds.) *The Ethnography of Communication*, Oxford: Blackwell.
- HARDMAN, M.J.; TAYLOR, A. 2000. *Hearing many voices*. Cresskill, N.J.: Hampton Press.
- LIPSKY, J. 1985. *Linguistic Aspects of Spanish-English Language Switching*. Special Studies 25. Tempe: Arizona State University, Center for Latin American Studies.
- LIPSKY, J. 1982. «Spanish-English Language Switching in Speech and Literature: Theories and Models». *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe*.
- LYNN, D.; HEYCK, D. 1994. *Barrios and borderlands: cultures of Latinos and Latinas in the United States*. Nueva York: Routledge.
- MCCRACKEN, E. 1999. *New Latina Narrative*. Tucson: University of Arizona Press.
- MYERS-SCOTTON, C. «Code-switching and types of Multilingual communities». *Georgetown Roundtable on Linguistics*, marzo.
- NOGUÉ, P.G. 1996. «Interviewing Sandra Cisneros: Living on the Frontera», *Lectora 2, Revista de Dones i Textualitat*, 61-8. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- POPLACK, S. «Sometimes I'll Start in English y Termino en Español», *Linguistics* 18, 7-8.
- ROMAINE, S. 1995. *Bilingualism*. Oxford: Blackwell.
- ROMAINE, S. 1996. *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la sociolingüística*. España: Ariel Lingüística.
- RUDIN, E. 1994. *Tender Accents of Sound. Spanish in the Chicano Novel in English*. Estados Unidos: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- SÁNCHEZ, R. 1994. *Chicano Discourse: Socio-historic Perspectives*. Houston, TX: Arte Público Press.
- SALDÍVAR-HULL, S. 2000. *Feminism on the border: Chicana gender politics and literatura*. Berkeley: University of California Press.
- SCHIFFRIN, D. 2007. *Approaches to Discourse*. Blackwell.
- SILVA-CORVALÁN, C. 1983. «Code-shifting Patterns in Chicano Spanish», en ELÍAS-OLIVARES, L. (ed.) *Spanish in the U.S. Setting*, Rosslyn, VA. National Clearinghouse for Bilingual Education.

¹ Como reconocimientos, quisiera agradecer a Francisco Salgado-Robles por sus sugerencias y comentarios. Cualquier error que pueda aparecer en este artículo es, por supuesto, enteramente de mi responsabilidad. Correo electrónico: carsaldel@alum.us.es.

² Las traducciones son mías.