22. Cultura, subjetividad y resistencia como generadoras del cambio de código en textos de autoras chicanas

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (1989:59-77) analizan las diversas estrategias de apropiación que utilizan los autores post-coloniales para insertar en sus obras la idea de diferencia. Estudian el uso de términos en la lengua vernácula sin traducir, la presencia de la interlengua, la fusión sintáctica y el cambio de código[1]. Describimos someramente, en el presente trabajo, el uso del cambio de código e intentamos probar que éste es generado por tres áreas temáticas que hemos clasificado, sin pretensiones de ser absolutamente exhaustivos, como rasgos de la cultura, subjetividad -sentimientos y emociones-, y manifestaciones de resistencia y autoafirmación. Trataremos de establecer, finalmente, relaciones de correspondencia entre tres tipos de cambio de código y las áreas temáticas mencionadas. El corpus de trabajo está conformado por cuentos de Sandra Cisneros pertenecientes a la colección *Women Hollering Creek and Other Stories* y por "Atravesando fronteras/Crossing Borders", primera parte de *Borderlands/La frontera* de Gloria Anzaldúa.

La expresión cambio de código pertenece, primeramente, al campo de estudios de la sociolingüística y designa al uso alternativo de dos lenguas en el mismo discurso **(López Morales 1985:173)**. Se da, en los textos que analizamos, en sus tres variantes más comunes, a saber el tipo "etiqueta" o cita léxica -casos en los que un término o frase sustantiva en español es empleada en el texto en inglés-, el tipo intraoracional –uso de proposiciones subordinadas o coordinadas en español- y el

1- El uso de estas estrategias en *Woman Hollering Creek and other stories* ha sido analizado por **Eliggi, M. & Alfonso, N. (1999)** en *Lengua y poder en algunos cuentos de Sandra Cisneros* y el del cambio de código en un texto de una autora chicana fue estudiado por **Basabe, E. (1999)** en *La lengua de la frontera: fracturas y reconciliaciones en 'Atravesando fronteras/Crossing Borders' de Gloria Anzaldúa* en Las Relaciones interculturales entre los Estados Unidos y Latinoamérica. Actas de las Segundas Jornadas de Estudios Americanos 44-61.

Norma L. Alfonso
Enrique A. Basabe
María Graciela Eliggi
pag. 271-279

oracional –uso de construcciones oracionales completas en español.

Si bien la mera presencia del español en estos textos menoscaba la aspiración de un ethos únicamente inglés **(Arteaga 1997:73)**, puede aseverarse que el estilo, que se insinúa pseudo-directo, señala enérgicamente las expresiones reconocibles como ajenas, creándose así una distancia entre la lengua actual, habitual de las autoras –la inglesa- y la lengua cuasi-citada. Igualmente, la cursiva, que nunca abandona las palabras en español ni en los cuentos de Cisneros ni en el ensayo de Anzaldúa, subraya visual y visiblemente la diferencia entre la colonial y la *otra* lengua, la desplazada, la del sujeto colonizado.

Ahora bien, singularizado, particularizado el uso del español en estos textos, se intuye que la presencia de esta lengua en los mismos no es fortuita. Surge entonces la pregunta por la causa, la razón primera que la genera, génesis que en un principio no es fácil diferenciar pero que, apoyado en segundas lecturas y en análisis cuantitativos y cualitativos de las obras, puede fijarse como motivado por el área temática o la situación descripta por el segmento de texto en cuestión. Es factible de establecer así tres generadores de cambio de código, a saber: la necesidad de señalar y diferenciar rasgos de la cultura, la exteriorización de la subjetividad en la expresión de sentimientos y emociones, y las manifestaciones de resistencia y autoafirmación.

> Ay, qué linda mi gente (o mi cultura, o mi comunidad, o mi tierra), qué suave, si, la más suave! Ah, how beautiful my people, (or my culture, or my community, or my land), how beautiful, the most beautiful. **(Lugones, 1990:51)**

Este pensamiento acerca de lo que la autora denomina "lo nuestro" no pretende ser etnocentrista, no compara los rasgos de una cultura con los de otra. Es, en realidad, un sentimiento de afecto, y de orgullo de pertenecer a una cultura de minorías, cultura que emerge en los textos en inglés que hemos analizado á través del uso del cambio de código tipo "etiqueta". Este se realiza respetando las reglas gramaticales de ambas lenguas y es independiente de la sintaxis, lo que permite que los términos se puedan mover a discreción dentro de la estructura.

Para entender un texto de autores chicanos debemos leerlo considerando el contexto de una sociedad bilingüe en la que no todos sus miembros tienen dominio efectivo de los dos idiomas, razón por la cual la incorporación de palabras de otra lengua a un trabajo literario lo hace parcialmente ininteligible para aquellos lectores que no conocen dicha lengua **(Dasenbrock,1987:10, 15)**. Así, la literatura chicana, aún sin intenciones de etnocentrismo, utiliza ciertas estrategias por medio de las cuales preserva su diferencia. Lo hace, particularmente, en la creación de textos donde el inglés y el español despliegan su presencia y autoridad, donde este último, instaurado como lengua del Tercer Mundo, de los más pobres, genera la expresión en un sistema dispar de relaciones discursivas **(Arteaga, 1997: 70-71)**.

La vida cultural de una comunidad chicana está organizada alrededor de varios temas esenciales, a saber: la identidad privada, la vida pública, los vínculos personales, el honor, la pasión, la virginidad. Los chicanos se perciben a sí mismos como un núcleo social y culturalmente diferenciado de otros grupos humanos y

realizan esfuerzos a fin de mantener sus tradiciones mexicanas, tradiciones y costumbres que organizan el cambio de código tipo "etiqueta" en cadenas léxicas fácilmente reconocibles a lo largo del texto.

La Virgen de Guadalupe es uno de los símbolos religiosos más importantes de México, por lo que su día es una gran celebración, y la veneración de la misma es realmente intensa. Observamos en los textos que las autoras usan el cambio de código para preservar en español el nombre de la Virgen, de los santos a los que los chicanos veneran y para introducir otras palabras relacionadas al tema. Podemos mencionar *milagrito, curandero, a rezandero, santísimo, virtuoso, bendito, basílica,* y frases como "dropping pesos into *la ofrenda* box before the altar to *la Divina Providencia*", "*la Virgen de Guadalupe,* the awful grandmother", "*Virgencita, ayúdame*".

Muchas familias chicanas consumen principalmente alimentos mexicanos, y es en referencia a las comidas típicas donde estas escritoras mantienen el nombre original en español. Ejemplos que surgen de la lectura de los textos son *tortillas, café con leche, churros, torta, tacos, sopa de fideos, carne guisada, huevos rancheros and carnitas and barbacoas, mango paletas,* entre otros. The *sastrería* Señor Guzmán, *La Providencia tortillería,* the *panadería,* the *farmacia,* a *pulpería* named *La Providencia* son algunos casos en que las autoras usan palabras sin traducir para designar los locales comerciales que frecuentan los chicanos. La música es otro elemento importante para la comunidad y tanto los nombres de los bailes como el de los instrumentos musicales aparecen en español. Por ejemplo,*el tango, la habanera, el fandango, la milonga, la rancherita, el merengue, violín, violonchelo, piano, salterio.* La palabra *telenovelas* ocurre con frecuencia en los textos, ya que las experiencias de los protagonistas tiene relativa influencia en la vida de las jóvenes chicanas. Existen, también, términos que aparecen como fórmulas léxicas fijas que recorren los textos de Gloria Anzaldúa. Merecen mención, entre éstos, aquéllos que aluden a la raza o la nacionalidad, a saber: los *mexicanos* y los *mestizos.* Por último, otro rasgo cultural presente en los cuentos de Sandra Cisneros es el uso del artículo, en español, precediendo los nombres propios, en inglés. Tal el caso de *la* Yugo Sister, *el* Errol Mc Donald, *la* Joni Evans, *la* Ofelia, *la* Amber Sue.

Sintetizando, podemos citar a **López Morales (1985:174)** cuando expresa que la alternancia de códigos indica "la manera en que dos lenguas pueden reconciliar sus diferencias, pero no modificarlas, hasta dar por resultado una forma de comunicación tan funcional como el habla monolingüe", una forma co-gramatical en que los respectivos órdenes de palabras con respecto al punto de cambio han de coincidir.

Recurso de expresión literaria y, a la vez, elemento simbólico del texto, el cambio de código enriquece el repertorio lingüístico e, indefectiblemente, alude a la cultura (**Candelaria 1988: 96**). Es necesario puntualizar, entonces, que, aún cuando las autoras hacen uso de la estrategia para exteriorizar su subjetividad o manifestar su resistencia, siempre están invocando, señalando su *otra* cultura.

Cuando Sandra Cisneros y Gloria Anzaldúa hacen referencia a aspectos de su subjetividad, cuando expresan emociones o sentimientos cuyas características hacen que las lenguas se fundan y se confundan en nuevas variables lingüísticas utilizan el cambio de código denominado intraoracional, es decir aquél en que la

alternancia se produce dentro de la misma oración en forma de proposición coordinada o subordinada[2]. Notamos aquí que la intrusión del español en el texto en inglés es emblemática del tema lo que confiere significado más allá de la mera connotación, significados que nos remiten a la vida de la frontera, a ese ir y venir entre culturas que es común a ambas autoras.

Tanto Cisneros como Anzaldúa nos presentan en más de una ocasión ejemplos de sus vidas entre dos lenguas y de los sentimientos que esa forma de vida les provoca. La primera utiliza el cambio de código intraoracional para graficar sus sentimientos ubicado en la frontera entre sus dos lenguas en los siguientes casos[3]:

Gratitud

> *Gracias* to my mother *la* smart cookie
> *Gracias a la Divina Providencia que me mandó la muy* powerful y miraculous literary *protectora* Susan Bergholz *la brava*. Hay que echar gritos, prender velitas, hacer backflips. *Te abrazo con mi corazón*, Susan. *Por todo*. **(Cisneros, Acknowledgements)**

Ira

> When *Abuelita* found out that I was going to *dar a luz*, she cried until her eyes were little... and called me a *sinvergüenza* because I am without shame. **(Cisneros, 32)**

Impaciencia

> And sooner or later a baby starts crying so somebody else can yell *¡Que saquen a ese niño!*. ... **(Cisneros, 13)**

Admiración

> You used to *be tan chistoso. Muy bonachón, muy bromista....Tres vicios tengo y los tengo muy arraigados, de ser borracho, jugador y enamorado...* **(Cisneros, 89)**

Dolor

> My father whispered to my *Tía Chucha, Ojos que no ven corazón que no siente*. But my eyes did see and my heart suffered. **(Cisneros, 98)**

En el caso de Gloria Anzaldúa, si bien su discurso presenta más ejemplos relacionados con la idea de resistencia y autoafirmación, encontramos ejemplos como el siguiente:

Promesas

> *Cuando Carito, mi hermanito*, was mising in action and, later, wounded in Vietnam, *mi mamá* got on her knees *y le prometío a ella que si su hijito*

2- En la vida real, el tipo de acto de habla efectivamente incide en el uso de cambio de código. Al respecto puede consultarse **Lavandera, B. (1984)** *Variación y significado*. Buenos Aires: Hachette.

3-Algunos de los casos no pertenecen estrictamente al cambio de código intraoracional, pero los casos de cambio de código tipo "etiqueta" son tan frecuentes y tan cercanos que semejan, indiscutiblemente, el caso analizado en este apartado.

volvía vivo she would crawl on her knees and light *novenas* in her honor. **(Anzaldúa, 30)**

Puede mencionarse también un fragmento en el que la autora intenta llevar al extremo su experimentación lingüística. En el mismo se produce una mixtura de cambios de código oracionales e intraoracionales:

Dolor

> *Mi papá se murío de un* heart attack *dejando a mi mamá* pregnant *y con ocho huercos,* with eight kids and one on the way. *Yo fui la mayor, tenía diez años.* The next year the drought continued *y el ganado* got hoof and mouth. *Se calleron* in droves *en las pastas y el* brushland, *pansas blancas* balloning to the sky. *El siguiente año* still no rain. **(Anzaldúa, 8)**

y que tornan difícil la deducción del significado atendiendo al contexto. Nótese sin embargo que la autora, mediante el uso de comillas y del discurso directo, pone en boca de su madre el cambio de códigos amplificado y llevado al límite, distanciando su voz de ese particular modo de hablar.

Es interesante aquí preguntarse por qué tanto Cisneros como Anzaldúa apelan a este tipo de estrategia. Podemos remitirnos, entonces, a lo expuesto sobre la subjetividad por **Trinh T. Minh-ha (1990: 373, 375)**. Por siglos se nos ha dicho que la mentalidad primitiva pertenece al orden de lo emocional y de lo afectivo y por ello se la vincula con la mujer en tanto esta es "el otro del hombre" y se le atribuye incapacidad para elaborar conceptos, así como ocurría con el hombre primitivo quien sólo era capaz de sentir y no estaba dotado de la capacidad de pensar o razonar.

La cuestión de la subjetividad se atribuye con frecuencia a las mujeres, plantea Minh-ha, subjetividad entendida como un horizonte sentimental, personal e individual en oposición a otro horizonte objetivo, universal y social, ilimitado, afirmando a su vez que el principal enemigo de la mujer es el intelecto. Esto no es lo que la autora entiende por subjetividad, a la que, por otra parte, tampoco define como un mero hablar de una(o) misma(o). La subjetividad, que aún no toma conciencia de su rol como productora de significados, es una de las vías de construcción del concepto de diferencia tan vinculado a las sociedades post-coloniales que plasman su identidad en la diferencia más que en la esencia. Y es en esta relación que la identidad cobra existencia en tanto se distancia del centro y se convierte en un medio de autoafirmación.

Creemos poder afirmar, entonces, que es sobre la base de esta línea de pensamiento que tenemos que buscar los motivos de la alternancia de códigos intraoracional tanto en Anzaldúa como en Cisneros; los sentimientos que ambas expresan por medio de esta técnica no son un "mero hablar de sí mismas" como anticipáramos, sino más bien una forma de construir su identidad sobre la base de un sentir diferente. Desde la inscripción de la lengua en su cuerpo, **Anzaldúa (pref, n.p.)** define la frontera como un lugar donde la distinción entre lo interior y lo exterior colapsa, se derrumba y da paso a nuevos espacios, a voces distintas, porque eso es lo que significa ser chicana: poner en marcha la heteroglosia intercultural de la que hablara Bakhtin. La frontera es entendida aquí como el lugar donde se sitúa el

pensamiento y la liberación de los miedos respecto de lo que viene de afuera, desde donde se puede ensayar el interjuego lingüístico con el que se logra expresar la identidad.

Cisneros a su vez ejemplifica lo que **Mignolo (en prensa)** define como *languaging*, -término que requeriría de un trabajo aparte en el que se discutiera su traducibilidad-. *Languaging*, ese momento entre el habla y la escritura, antes y después de la lengua que hace que ésta sea posible, es el momento en el que una lengua viva se describe a sí misma como una manera de vivir en la intersección de dos lenguas, el momento en que se torna *bilanguaging*, no una habilidad como el bilingüismo sino un vivir interlingüístico a partir de las fracturas de una lengua hegemónica.

Cuando las escritoras chicanas que hemos estudiado emplean esta estrategia no hacen sino instalar en medio del discurso hegemónico los aportes de su lengua y, por ende de su cultura, a partir de la interacción bicultural. La posibilidad de construir la propia identidad partiendo del concepto de *bilanguaging* les permite construir conocimiento más allá de las fronteras, sean éstas lingüísticas, culturales o geográficas.

> The switching of 'codes' in this book (...) reflects my language, a new language –the language of the Borderlands... Presently, this infant language, this bastard language, Chicano Spanish, is not approved by any society. But we Chicanos no longer feel that we need to beg entrance... Today we asked to be met halfway. **(Anzaldúa, pref., n.p.)**

Así, explícitamente, Gloria Anzaldúa establece desde el prefacio a su obra *Borderlands/La frontera* la causa que genera la presencia en la misma de diversas variantes del español: es el reflejo de su lengua para el uso de la cual no siente que tiene que pedir permiso.

La práctica del cambio de código insinúa tensión, fricción interlingüística e intercultural en el texto. Parece indicar la fractura del monologismo anglo-americano y la resistencia a cualquier intención de suprimir la heteroglosia mediante una aparentemente potente subversión lingüística.

Debe ser entendida, no obstante, esta práctica como una estrategia artística deliberada **(Dasenbrock 1987:15)** que no aspira a una total incomprensión por parte del lector angloparlante sino al oscurecimiento de la forma como parte de un juego significativo en el que la alteridad de la autora es fuertemente puesta de manifiesto. La estrategia utilizada exclusivamente para este fin, sin embargo, no es exclusiva de esta autora chicana sino común a otras escritoras feministas tales como Carmen Morones, Elba Rosario Sánchez y María Lugones. Esta última la explica diciendo que si lector comparte sus lenguas, entonces comprende todos los niveles de su intención y la justifica alegando que "to play in this way is then an act of resistance as well as an act of self-affirmation" **(Lugones 1990:46)**.

Esa intención, esa voluntad a la que hace referencia Lugones es precisamente la que establece, a los efectos del presente trabajo, una crucial diferencia entre el ensayo de Gloria Anzaldúa y los cuentos de Sandra Cisneros. En los últimos, prevalece la función poética, la intención literaria primera. Por el contrario, en el

texto de Anzaldúa impera, como en todo ensayo, la función apelativa[4]. Se dirige y se dedica el mismo *"a todos mexicanos* on both sides of the borders" y se insta, insistimos, a los mismos a no pedir permiso, a ser aceptados "a medias" **(pref., n.p.)**. Y es en la lengua y en su uso donde la tensión, la violencia intercultural es más evidente.

A intenciones y situaciones más tensas, más violentas, por lo tanto, corresponden juegos lingüísticos más tensos, más violentos. La evocación de la subjetividad y los rasgos culturales distintivos de la comunidad chicana en obras literarias, como los cuentos de Sandra Cisneros, generan comúnmente el cambio de código tipo "etiqueta", aquél por el cual, en palabras de **Lienhard (1989:193)**, sólo se "salpica el texto con una serie de vocablos típicos de un idioma o sociolecto" para dar a los personajes de las historias cierta especificidad cultural. La intención de resistir la lengua dominante y los deseos de autoafirmación identitaria generan el cambio de código intraoracional y oracional, que no sólo confiere mera presencia al español en el texto de Anzaldúa, sino que, en cierta forma, lo organiza estructuralmente. Se da el último tipo de cambio de código en oraciones tópicos al comienzo o al final de párrafos en los que se desarrolla en inglés el tema planteado por la oración en español o viceversa, y el primero, generalmente en párrafos en los que no aparecen cambios de código oracionales.

Sirva como ejemplo el siguiente fragmento en el que la autora despliega completamente su estrategia conjugando ambos tipos de cambio de código:

> *En boca cerrada no entran moscas*. "Flies don´t enter a closed mouth" is a saying I kept hearing when I was a child. *Ser habladora* was to be a gossip and a liar, to talk too much. *Muchachitas bien criadas*, well-bred girls don´t answer back. *Es una falta de respeto* to talk back to one´s mother or father. I remember one of the sins I would recite to the priest in the confession box the few times I went to confession: talking back to my mother, *hablar pa´tras, repelar. Hocicona, repelona, chismosa*, having a big mouth, questioning, carrying tales are all signs of being *mal criada*. **(Anzaldúa, 54)**[5]

Por último, es necesario destacar, que, si bien la intención de Anzaldúa es factible de ser catalogada como aquélla de "hablarle claro al poder" **(Said 1996:108)**, resistirle, dificultarle la lectura, expresarle la alteridad en la *otra* lengua, ese propósito es relativizado en el texto hasta el punto de convertirse en ficticio, propio de la función literaria. Esto se comprueba, primeramente, mediante la remisión al uso que hace la autora de toda una maquinaria explicativa que da a la palabra traducida, esclarecida y, por consiguiente, a la cultura receptora, un status superior **(Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989:66)**. Dicha maquinaria se pone en

4-Sobre la pertenencia de "Atravesando fronteras/Crossing Borders", primera parte *de Borderlands/La frontera* a la categoría ensayo puede consultarse **Basabe, E. (1998)** "Una migración aparente: el sujeto y el género en ´Atravesando fronteras/Crossing Borders´ de Gloria Anzaldúa". *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*. Vol. II. Nº 2 : 29-43.

5-Existen también en el texto instancias más extremas de cambio de código, en las que la tensión interlingüística parece acentuarse fehacientemente, cuyo análisis excede los objetivos del presente trabajo. Son unos escasos fragmentos que no se pueden recuperar del contexto inglés, situación de la que es advertido el lector por el uso de sangría izquierda extra en las primeras líneas.

marcha a través de la traducción parentética, no parentética o en notas al final y explicaciones que recuperan el significado de porciones considerables de texto en español. En segundo lugar, se torna imprescindible considerar las propias reflexiones de Gloria Anzaldúa con respecto a las características reales de su escritura, las cuales parecen contradecirse con el claro llamado a la resistencia y a la autoafirmación de la identidad lingüística del prefacio y las cuales parecen corroborar, por consiguiente, que el cambio de código es, efectivamente, una estrategia artística deliberada y no un grito de rebelión. Dice la autora chicana, poco más o menos admitiendo lo ficticio –¿el fracaso?- de su empresa:

> Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, and as long as I have to accomodate the English speakers rather than have them accomodate me, my tongue will be illegitmate. **(Anzaldúa, 59)**

En breve síntesis de las conclusiones parciales a las que hemos arribado en la descripción de las áreas temáticas generadoras de cambio de código podemos concluir que, en primer lugar, ambas autoras, al igual que muchos otros escritores chicanos, utilizan el cambio de código tipo "etiqueta" para conferir a sus personajes marcas de especificidad cultural. Su uso extensivo en una gran cantidad de obras literarias, como los cuentos de Sandra Cisneros, habla a las claras del objetivo de esa estrategia. Por un lado, alude fehacientemente a la *otra* cultura, a la que, por lo general, se quiere mostrar diferente, no necesariamente discrepante como en los casos en que se usa cambio de código intraoracional y oracional. Por otro lado, no peligra, como con éstos últimos, la inteligibilidad para el lector angloparlante.

"A medias", en la frontera, en esa zona previa al acto enunciativo, se encuentra la subjetividad, esencia que no puede abstraerse del ser, de la identidad lingüística y cultural. Productora innegable de los significados que manifestamos en la lengua, hace al español, basamento identitario primordial del autor chicano, emerger en el texto como reflejo de las exteriorizaciones de esa subjetividad en la vida cotidiana. Así, tanto Anzaldúa como Cisneros recrean, casi exclusivamente mediante el uso de cambio de código intraoracional, situaciones que en la vida diaria podrían catalogarse como de dolor, impaciencia, ira o gratitud.

Por último, si bien, insistimos, el cambio de código es una estrategia artística más dentro de las muchas utilizadas por los autores chicanos, es innegable su importancia debido al poder mismo con que se ha investido a la lengua ya que es ésta la que proporciona los términos en los cuales se contituye la verdad. Así, en textos "bravos", considerablemente apelativos, como el de Gloria Anzaldúa, la presencia del español puede ser planteada como simbólica de la lucha por el poder, poder centrado en el control de la lengua de la metrópolis. En este contexto, el cambio de código de tipo oracional e intraoracional constituye la táctica más usada, ya que le confiere estructura y sintaxis al español en oposición al uso de la mera cita léxica. Amenaza, también, al lector inglés con el riesgo de la ininteligibilidad, situación que, indefectiblemente, deviene en conflicto, resultado esperado y perseguido por el feminismo de color del que la obra de Anzaldúa es un ya clásico exponente.

Bibliografía

- Anzaldúa, G. (1987) Borderlands/la Frontera. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arteaga, A. (1997) Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities. USA:Cambridge University Press.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1989) The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures. London & New York: Routledge.
- Candelaria, C. (1988) "Code-switching as metaphor in Chicano Poetry". Fabre, G. (ed.) European Perspectives on Hispanic Literatures of the United States. Houston: Arte Público Press.
- Cisneros, S. (1992) Women Hollering Creek and Other Stories. New York: Vintage Books.
- Dasenbrock, R. W. (1987) "Intelligibility and Meaningfulness in Multicultural Literature in English". PMLA. Vol. 102. Nº 1:10-19.
- Lienhard, M. (1989) La voz y su huella. La Habana: Casa de la Américas.
- López Morales, H. (1985) Sociolingüística. Madrid: Editorial Gredos S. A.
- Lugones, M. (1990) "Hablando cara a cara/ Speaking Face to Face: An Exploration of Ethnocentric Racism". Anzaldúa, G. (ed.) Making Face/Making Soul. Haciendo Caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990.
- Mignolo, W. Text and Nation. En prensa.
- Minh-ha, T. (1990) "Not You/Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions if Identity and Difference". Anzaldúa, G. (ed.) Making Face/Making Soul. Haciendo Caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Said, E. (1992) Representaciones del intelectual. Trads. Isidro Arias & Mario Eskenazi. Barcelona: Paidós.