



8-2013

Codeswitching in Bildungsroman: A 21st Century Comparative Study

Julie Ann Deyrup
jdeyrup@utk.edu

Follow this and additional works at: https://trace.tennessee.edu/utk_gradthes



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Deyrup, Julie Ann, "Codeswitching in Bildungsroman: A 21st Century Comparative Study. " Master's Thesis, University of Tennessee, 2013.
https://trace.tennessee.edu/utk_gradthes/2407

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at TRACE: Tennessee Research and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Masters Theses by an authorized administrator of TRACE: Tennessee Research and Creative Exchange. For more information, please contact trace@utk.edu.

To the Graduate Council:

I am submitting herewith a thesis written by Julie Ann Deyrup entitled "Codeswitching in Bildungsroman: A 21st Century Comparative Study." I have examined the final electronic copy of this thesis for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, with a major in Spanish.

Luis C. Cano, Major Professor

We have read this thesis and recommend its acceptance:

Michael H. Handelsman, Dolly J. Young

Accepted for the Council:

Carolyn R. Hodges

Vice Provost and Dean of the Graduate School

(Original signatures are on file with official student records.)

Codeswitching in Bildungsroman: A 21st Century Comparative Study

A Thesis Presented for
The Master of Arts
Degree
The University of Tennessee, Knoxville

Julie Ann Deyrup
August 2013

Copyright © 2013 by Julie Ann Deyrup

Acknowledgements

I owe a great amount of gratitude to those who made this research possible. First, to my advisor in the Department of Modern Foreign Languages and Literatures, Dr. Luis Cano, who remained patient and positive with me through this entire process. I learned a great deal about editing and writing for research through him, and am very thankful for his willingness to believe in my work. Secondly to my committee members Dr. Michael Handelsman and Dr. Dolly Young, whom I owe thanks for their time and willingness to be a part of this endeavor as well as challenge the boundaries of its potential. To my graduate peers Tamara Centis and Eda Cogburn who were always willing at any hour to work with me on editing and revisions, and to cheer me on. And finally to my husband Dr. Leif Deyrup, who never ceases to support and encourage me in my adventures.

Abstract

This thesis examines how the literary voice of Hispanics in the United States is forming through the mixing, or codeswitching, of the Spanish and English languages in the genre *Bildungsroman* of the Twenty-First Century. It discusses the theoretical framework in written codeswitching and analyzes the application of these studies in most recent Spanish-English texts of the biographical genre *Bildungsroman*: Junot Diaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* and Sandra Cisneros's *Caramelo*.

The research presented here looks in detail at the various methods and applications of written codeswitching in a literary text and how the successful and prevalent use of this technique in distinguished works speaks for the changing voice of Hispanics in the United States in reference to *Bildungsroman*. This thesis approaches the *when*, *how* and *why* of written codeswitching comparatively in both a sociological and linguistic context. It argues that the alternating of languages in narrative prose reflects the current Hispanic transnational identity, particularly of youth living in the United States, and their social struggles and experiences. It concludes that the effective establishment of codeswitching in *Bildungsroman* novels both shows and responds to an increasing Hispanic population, which uses this literary device to illustrate the evolution and acceptance of a bicultural perspective in the United States.

Tabla de contenido

PARTE I: Introducción: Marco teórico del cambio de códigos en el <i>Bildungsroman</i>	1
PARTE II: Un análisis de dos textos del siglo XXI.....	23
<i>The Brief Wondrous Life of Oscar Wao</i>	23
<i>Caramelo</i>	42
PARTE III: Conclusión.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	62
VITA.....	67

Parte I
Introducción: Marco teórico del estudio

But Chicano Spanish is a border tongue which developed naturally. Change, *evolución*, *enriquecimiento de las nuevas palabras por invención o adopción* have created variants of Chicano Spanish, *un nuevo lenguaje. Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*. Chicano Spanish is not incorrect, it is a living language... a language which 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. We speak a patois, a forked tongue, a variation of two languages.

Gloria Anzaldúa, “How to Tame a Wild Tongue”
Borderlands /La Frontera: The New Mestiza (55)

En 1987, la chicana y erudita Gloria Anzaldúa publicó su pionero libro autobiográfico *Borderlands /La Frontera: The New Mestiza* en que habla abiertamente sobre la historia, los prejuicios y los desafíos de la gente que vive entre dos culturas, o más específicamente, los hispanos que viven en la frontera entre los Estados Unidos y México. Afirma: “This is my home, this thin edge of barbwire”, cuyas implicaciones son profundas (Anzaldúa 3). No solamente expone el ambiente de la frontera geográficamente, sino que también indica, a través de la elección de la palabra “barbwire”, una imagen dividida y azarosa. En el epígrafe previo, Anzaldúa muestra con aun más riqueza y matices culturales esta vida entre dos mundos y su manifestación lingüística. Elucida el proceso de escribir con en español e inglés, y propone la inquietud de por qué es su propia lengua la que engendra la cultura chicana y su propia frontera. Aunque este estudio no examinará las obras de Anzaldúa, vale la pena señalar que su trabajo traza un camino arduo para la evolución de las novelas que siguen esta voz híbrida en la literatura estadounidense del siglo XXI.

Una manifestación de estas novelas escritas en los Estados Unidos que combinan el inglés y el español, o sea, lo que llamaremos la prosa híbrida hispana-estadounidense, se puede observar desde la segunda mitad del siglo XX, y continúa renovándose en los comienzos del

siglo XXI, específicamente en el *Bildungsroman*. Escritores como Junot Díaz y Sandra Cisneros han logrado un reconocimiento notable en el espacio narrativo con sus recursos literarios, algo que va íntimamente unido a sus experiencias y, en muchos casos, su formación como hispanos en los Estados Unidos. Este éxito artístico, enmarcado en el crecimiento del número de personas de ascendencia hispana en el país norteamericano en la última década, ha propiciado un espacio no solamente artístico para sus escritores, sino que también ha proporcionado una posición social híbrida para expresar y discutir el desarrollo de nuestra sociedad moderna. Esta investigación comparativa del cambio de códigos trata de elucidar los estudios en el campo de la alternancia de las lenguas y relacionar los resultados a la obra de autores de ficción biográfica en el siglo XXI, específicamente del género *Bildungsroman*. Las novelas de este estudio incluyen las de Junot Díaz, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) y Sandra Cisneros, *Caramelo* (2002). El trabajo se propone explorar y determinar cómo y cuándo el cambio de códigos ocurre en la prosa híbrida, e investigar la evidencia de por qué Díaz y Cisneros utilizan esta alternancia para expresarse en este género. Se examinará también el cambio de códigos como una técnica escrita, y la manera en que se manifiesta en la prosa híbrida de autores transnacionales en los Estados Unidos¹ – los que han vivido entre dos países - para problematizar la siguiente cuestión: ¿Qué papel juega este procedimiento en el *Bildungsroman* hispano-estadounidense del siglo XXI? Se demostrará que el género aborda, a través de sus rasgos específicos de desarrollo, la formación del individuo bicultural a lo largo del cambio de códigos que engendran artísticamente-literariamente este entrecruzamiento de culturas.

¹ *Transnationalism* o el proceso del giro migratorio “...refers to those processes that are ‘anchored in and transcend one or more nation-states’” (Pérez 13). Gina M. Pérez (2004) *The Near Northwest Side Story: Migration, Displacement and Puerto Rican Families*. Berkeley: University of California Press. Voy a usar los términos ‘bicultural’ y ‘transnacional’ intercambiables.

El recurso literario-lingüístico que expresa esta identidad híbrida de *Bildungsroman* es el cambio de códigos, o la alternancia de las lenguas, como puede observarse en el uso de la frase “*evolución, enriquecimiento de las nuevas palabras por invención o adopción*” entretrejida en el texto escrito en inglés por Gloria Anzaldúa e incluido en el epígrafe de este trabajo. Para este estudio, el cambio de códigos tomará como guía conceptual la siguiente definición:

La alternancia de lenguas, cambio o intercambio de códigos es un fenómeno muy extendido y frecuente entre los hablantes y las comunidades bilingües. La alternancia consiste en la yuxtaposición de oraciones o fragmentos de oraciones de lenguas diferentes en el discurso de un mismo hablante; en este fenómeno, cada oración está regida por las reglas morfológicas y sintácticas de la lengua correspondiente. (Moreno Fernández 259)

Francisco Moreno Fernández establece su definición a través de otros investigadores importantes del campo como John J. Gumperz (1972), Suzanne Romaine (1994) y Carol Myers-Scotton (1993), pero su propio trabajo, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje* (2009), ofrece una perspectiva más amplia para este estudio que examina el cambio de códigos en el contexto estructural específicamente.

Empecemos por delimitar con claridad a qué nos referimos cuando hablamos del carácter estructural del cambio de códigos. En general, la mayoría de los cambios dentro del cuerpo narrativo ocurren al nivel *intraoracional*, es decir, la oración empieza en inglés y termina en español, por ejemplo, con algunos otros al nivel *interoracional* en los que la lengua cambia entre dos oraciones en un discurso, como Moreno Fernández ha descrito. Unas excepciones son ciertas exclamaciones en español y las canciones o los poemas que no siguen el formato del texto en general, por ejemplo cuando una exclamación está separada del resto del escrito en el medio de

la página para enfatizarla visualmente. Muchos investigadores no reconocen una palabra sola (un préstamo) como alternancia de las lenguas por falta de un sostenimiento gramático, aunque es importante recordar que aún una palabra puede comunicar una biculturalidad textual si hay dos o más matices culturales involucrados. Una distinción reciente ha sido establecida por Laura Callahan (*Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus* 2004), quien define sus términos a través de Carol Myers-Scotton: “If access to the [single] word in question was limited to speakers with at least some bilingual competence, it was considered to be a codeswitch. If a word of Spanish or English origin appeared in a standard monolingual English or Spanish dictionary, it was counted as borrowing” (38). Sin embargo, la gran mayoría de los cambios en esta investigación se encuentran al nivel de una frase y no de una palabra para seguir un análisis comparativo con otros estudios con los mismos parámetros. Entonces, no se considerará el préstamo como el cambio de códigos en sí, sino parte del léxico artístico que también amplifica la narración bilingüe. Mientras muchos de los cambios completos (no del préstamo) contienen un verbo y un sujeto, a veces aparecen simplemente como un concepto narrativo, como se observa dentro del epígrafe previo de Anzaldúa cuando emplea el español en la frase: “...with terms that are neither *español ni inglés*, but both” (55). Se ve aquí la presentación del español como una alternancia de lenguas por una noción encerrada, aunque no contiene un verbo.

En el contexto socio-cultural del cambio de códigos escrito que todavía sigue la definición de Moreno Fernández, voy a utilizar las condiciones que ha establecido Callahan para examinar la alternancia en los dos textos modernos:

1. The setting [of the novel] is one in which Spanish would be the usual language

2. The characters – or narrator - are ones for whom Spanish (or Spanish/English codeswitching) would be the usual language.
3. The thematic content centers on social, political, or cultural issues germane to the Latino community. (118 – 19)

Aquí añadiré un cuarto asunto para distinguir con mayor precisión el proceso escritural artístico:

4. El contenido temático de los cambios comunica algo metafórico-artístico de una comunidad de hablantes que, a su vez, refleja una identidad cultural específica.

Dentro de este contexto sociocultural se ven los motivos y la búsqueda de autenticidad para emplear las alternancias en el texto. En el caso de numeral cuatro, los cambios sirven como base para establecer lingüísticamente una identidad bicultural auténtica en los personajes. Es importante indicar que los investigadores Callahan, Gumperz y Torres utilizan la palabra “metafórico” para evocar la conexión entre lo social y lo lingüístico. Una ampliación de esta discusión se incluirá en detalle más adelante.

Otras investigaciones más recientes apoyan estas condiciones de los cambios sociológicos, como las de Penelope Gardner-Chloros, *Code Switching* (2009) o Laura Callahan quienes hablan directamente sobre este fenómeno escrito, tomando en cuenta los contextos socioculturales. El reconocimiento del uso por parte de los escritores bilingües es necesario porque los dos autores que constituyen la base de este estudio (Díaz y Cisneros) escriben primeramente en inglés, pero utilizan el español para autenticar y enfatizar su biculturalidad como parte intrínseca de sus identidades transnacionales. El surgimiento de los cambios viene no solamente en estos aspectos de la narración, sino que también tiene que ver con el autor como individuo y artista. En las obras incluidas en esta investigación por ejemplo, hay una correlación

entre la edad y el sexo del autor, las características de su personaje principal y el uso de los cambios. Por ejemplo, Cisneros como la escritora de mayor edad, sigue más las normas editoriales del cambio de códigos escrito con el uso de la cursiva o las traducciones para indicar la alternancia. Díaz, por su parte, escribe los códigos muchas veces sin una manipulación formal del texto. También un elemento que ilustra los cambios determinados por consideraciones tradicionales de cómo se perciben culturalmente los géneros, es la forma en que la protagonista en *Caramelo* se refiere a la comida más que el narrador o el personaje principal en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Este método de ilustrar la vida de dos culturas en el espacio de las dos lenguas resalta, por el uso del español, una perspectiva más íntima en ciertas categorías o esferas sociales como las relaciones familiares que incluyen la comida, la religión, las canciones o los poemas así como expresiones españolas, para manifestar sentimientos intensos o para comunicarse con otros hablantes bilingües. Como se verá más adelante en el estudio de Callahan, los temas contribuyen a un tono informal en el contexto socio-cultural de la modalidad escritural *Bildungsroman* a través de la que se presentan jóvenes que demuestran su biculturalismo único. Este tono informal es un rasgo corriente de la alternancia de las lenguas en la prosa híbrida hispana estadounidense que es destacado muy claramente en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* y en *Caramelo*. Como se ha sugerido en el inicio de en este trabajo, los cambios tienen patrones dentro de ciertas esferas sociales, como en casa y entre la familia o en el intercambio con otros jóvenes bilingües.

Es menester entonces, establecer que el cambio de códigos escrito aporta una faceta artística adicional a la definición ofrecida por Moreno Fernández: que la alternancia de las lenguas en una obra literaria demuestra una elección intencional y consciente durante el proceso creativo, al igual que a lo largo de la edición por parte del autor y en el interior de la misma

narración. En el libro de Rosaura Sánchez, *Chicano Discourse* (1983), ella define el cambio de códigos como “a particular kind of verbal interaction characteristic of bilingual populations in the midst of social change” (139). Aunque la autora implica que el cambio de códigos es un fenómeno hablado, también subraya que estas alternancias plasman una transformación social. Además de la definición de Moreno Fernández, este entendimiento está ligado intrínsecamente otra vez con el numeral cuatro presentado anteriormente donde lo metafórico-artístico viene de la voz personal del escritor en el *Bildungsroman* autobiográfico. Así, podemos concluir que las elecciones de los cambios funcionan como otro nivel del texto que comunica la relación socio-artística del autor y su obra donde ésta se convierte en una declaración social. Es consecuencia, las alternancias emplean no solamente el formato artístico del texto, sino que también muestran los matices biculturales de los personajes tras los cambios escritos. Para entender más claramente la forma en que funciona y las implicaciones culturales de este aspecto artístico-literario, es necesario concentrarnos ahora en la opción escritural adoptada por los escritores: el *Bildungsroman*.

En un nivel muy general, la *Encyclopedia Britannica Online* define *Bildungsroman* como: “class of novel that deals with the maturation process, with how and why the protagonist develops as he does, both morally and psychologically. The German word *Bildungsroman* means ‘novel of education’ or ‘novel of formation.’ ... In the 20th century and beyond...the bildungsroman more often ends in resignation or death.”² Otros autores y críticos añaden varios elementos pertinentes en la delimitación del género. Marianne Hirsch Gottfried indica que “The *Bildungsroman* maintains a peculiar balance between the social and the personal and explores their interaction,” (122-23) y María de Los Ángeles Rodríguez Fontela agrega que “No es una

² <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/65244/bildungsroman>. 3 de mayo 2013.

mera autobiografía la de *Bildungsroman*, aunque sus múltiples conexiones tengan autobiografía y *Bildungsroman*... sino una ficción creada artísticamente por un escrito con el fin de que el héroe trasunto simbólico del autor, del lector y de todos los hombres, obtenga una autobiosignificación transferible metanarrativamente a la auto identificación de toda la humanidad” (46-7). A su vez, Julie Lirot establece un contexto socio-político:

The desire for self-improvement, self-expression, the need to adapt to varying social circumstances in a world of change, and the ever-present aspiration for economic advancement, all lead to increasingly complex characterizations that can be subsumed under the notion of “development”. The bildungsroman also readily accommodates social critique while exploring different concepts of identity. In the 1950s and 1960s the conventional bildungsroman was resuscitated. This is often attributed to feminist movements and leftist political agendas. The genre became increasingly popular with those ideologies and theories that claimed subject status for hitherto invisible or marginalized groups, such as women, the working-class, gay men and lesbians, and non-whites. (52)

Estas observaciones perfilan algunas metas y los métodos del género hoy en día. Como Lirot ha señalado, el *Bildungsroman* puede servir entonces como una plataforma socio-política, así como un género literario o un medio artístico.

En *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* y en *Carmelo*, se ven estos rasgos de *Bildungsroman* y las razones para el uso del cambio de códigos. Según estas definiciones del género y las experiencias de los protagonistas Oscar y Lala, el aprendizaje moral y psicológico del individuo, a la par de la interacción de los dos elementos, juegan un papel pertinente en el desarrollo de la trama y en la transformación personal que se expone en las novelas. Para Oscar,

en sus retos como un dominicano gordo, su interés por las mujeres y la ciencia ficción son parte de su perspectiva varonil. Su muerte por el amor al fin del relato también aborda la definición contemporánea del *Bildungsroman*. En el ámbito familiar de las relaciones de Lala, con su abuela o su papá, la importancia de la comida hispana en su identidad, lo mismo que sus relaciones sexuales son parte de su formación como mujer en la nueva generación hispano-estadounidense. El hecho de que no muera, sin embargo, desafía las normas del género desde una percepción feminista. Lirot propone que “The feminist adaptation of this hybrid genre has proved a particularly apt vehicle for conveying and examining women's multifaceted, conflicting and conflicted experience in patriarchal culture” (52). Esta elección artística también habla sobre una búsqueda de identidad única. Ambos personajes, a lo largo de una educación cultural (dentro de la familia o entre amigos), se descubren y conforman sus opiniones o pasiones en la formación de una nueva independencia como adultos biculturales. Los autores, Díaz y Cisneros, utilizan el cambio de códigos para ilustrar este mundo en transición, dentro de la transformación personal y social. El lenguaje refleja en su alternancia, los cambios de los protagonistas y las perspectivas culturales de los jóvenes hispanos en los Estados Unidos hoy en día. En las lenguas y los temas de la narrativa, se ve lo que Sánchez y Callahan dicen: un desafío al balance de poder actualmente, y una evolución social.

De las citas incluidas antes sobre el concepto y los rasgos del *Bildungsroman*, se puede deducir que este género involucra todo un proceso comprendido entre el acto mismo de la escritura hasta la recepción del lector: la formación del autor como artista y como persona, el desarrollo de su joven protagonista que aprende algunas lecciones universales por primera vez, y los significados más hondos para su público. Aunque todos los elementos mencionados serán puntos de referencia importantes en el estudio de las dos novelas, por los intereses específicos de

este estudio se hará un énfasis particular en la definición de Rodríguez Fontela, la cual explora las implicaciones de este género como modalidad artística que aporta tales valoraciones “metanarrativamente,” algo que, como se mencionó al comienzo de este trabajo, es un elemento central del cambio de códigos en estas novelas híbridas.

La alternancia de idiomas no es una técnica nueva en el lenguaje que afecta las interacciones verbales. Penelope Gardner-Chloros señala que, “Many code-switched texts, both official and non-official, survive from medieval times...the use of inter- and intrasentential CS in a letter to the king [Latin/Norman French to King Henry IV, 1403] indicates the social acceptability of code-switching at the time” (40). Esta certidumbre ha dado sus propios sabores lingüísticos al funcionar como parte de la arqueología social del español, como las Jarchas donde los judíos y los árabes aportan ejemplos significativos en la historia de España. También durante la conquista de las Américas es posible observar estas mezclas en la incorporación de aportaciones como ‘chocolate’ y ‘tomate,’ términos procedentes de las lenguas indígenas. Más adelante, en la colonización de continente, voces como la de Guamán Poma de Ayala usaron el cambio de códigos (entre quechua y español, por ejemplo) para escribir las crónicas y crítica a la colonización al Rey Felipe II de España. Luego, en el siglo XX, el autor peruano bilingüe José María Arguedas utiliza el cambio de códigos de quechua y español en *Los ríos profundos* (1958) para resaltar sus experiencias cuando era niño entre los indígenas y las injusticias de los ibéricos. Hoy en día, en los comienzos del siglo XXI, aún se puede ver que algunas de estas palabras han sido asimiladas al discurso de los hispanohablantes. En sus obras, estos escritores se sirven del cambio de códigos como un recurso literario para expresar no solo un mundo verosímil, sino también para destacar sus observaciones e inquietudes de una sociedad entre dos o más culturas en contacto. En este sentido, la elección del cambio de códigos es un procedimiento escritural

donde el autor pretende entender o relacionarse con la humanidad, y muchas veces, se emplea para manipular el balance del poder social a través del lenguaje.

Actualmente, se ve un procedimiento similar en marcha con la mezcla lingüística del español y el inglés para comentar sobre la sociedad. Por supuesto, estas transformaciones propician fuertes polémicas sobre el valor de la hibridez literaria y la posición y autonomía de la voz hispana en los Estados Unidos a través de su historia.³ Algunas personas bilingües así como ciertos críticos todavía creen que la alternancia de lenguas no es profesional ni apropiada en muchos contextos sociales, porque no sólo carece sino que cuestiona la pureza lingüística del entrecruzamiento de los idiomas mediante el uso de un registro percibido como demasiado informal. Callahan explica: “The thematic content of novels in which codeswitching is present contributes to an overall impression of informal register” (114). No obstante, ella también esclarece que “The use of Spanish/English codeswitching has been criticized as being an adulteration of Spanish since the nineteenth century” (129). En una encuesta que llevó a cabo, Callahan, encontró que “on oral and written codeswitching habits, 95% of the informants said they codeswitched occasionally in their speech, but 50% stated that they would never juxtapose Spanish and English in their writing” porque el cambio de códigos escrito es “unprofessional” o “improper” (112). Por lo tanto, se puede percibir que estas alternancias están ligadas a los prejuicios que existen contra estas manifestaciones literarias. Como hemos dicho anteriormente, la alternancia de las lenguas aporta en sí misma un aspecto socio-cultural. En respuesta a los juicios críticos, los chicanos, por ejemplo, en el pasado, tenían una tendencia a disculparse:

³ Para este estudio voy a usar el término ‘hispano’ para referirme a las personas que tienen su herencia en la cultura hispana, hayan nacido o no en los Estados Unidos, y hablen o no español como su lengua materna. Sin embargo, está asumido que los autores de este estudio son bilingües.

Otra aclaración necesaria...para el lector ajeno al arte y tradición chicanas, es el fenómeno de la variedad lingüística. Esta variedad de expresión, sea en inglés standard o español standard, sea bilingüismo o code-switching, u otras formas que el artista ha juzgado necesarias para la expresión de su arte, toda esta variedad lingüística es el fruto de la rica experiencia y vida del chicano (Al festival de Flor y Canto en Nuevo México en 1980 sobre los himnarios del suroeste de los Estados Unidos, cita de Armas, J. et al p. 13, citada por Callahan 115)

Sin embargo, esta postura ha ido variando como parte de la evolución social en los Estados Unidos. Según Callahan, “Spanglish⁴, a term that has been used in the past to denigrate, is now heard more and more in expressions of pride and defiance” (115). Es decir, aunque se mantiene la actitud de que el uso del cambio de códigos es un tipo de escritura informal, también es cierto que está girando hacia una mayor aceptación en el mundo literario. El empleo de las alternancias en novelas como *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* y la recepción de la obra con el prestigioso premio Pulitzer en el siglo XXI es un testimonio al éxito público y formal en este campo. Gardner-Chloros reitera que el cambio de códigos representa un debate social al nivel lingüístico:

...CS often involves one state-supported and one stigmatized minority language...[the use of the minority language] represent a form of resistance to domination, so such patterns of use do not simply *reflect* the socio-political situation, they help to shape it. (55 la cursiva está en el texto)

⁴ Aunque Arrieta y Callahan a veces llaman estos cambios *Spanglish* según la definición de Ilan Stavans que incorpora el lenguaje “entre las civilizaciones” con sus “valores, comportamientos y formas de ver la vida...”, no sigue los términos de la teoría corriente ni explica el fenómeno en este campo lingüístico y un análisis literario y por eso, nuestro estudio no lo adoptará (Arrieta 106).

Esta lucha entre un idioma dominante y un idioma que aparece como secundario (o aún sumiso) muestra una evidencia para la percibida desigualdad y, tal vez, el desarrollo de prejuicios en la polémica sobre el cambio de códigos del inglés y el español en los Estados Unidos. Sin embargo, hay instituciones hoy en día llamadas *Mexican American Studies* en las que se ha construido un campo exclusivamente para estas investigaciones, como en el Departamento de los estudios chicanos de la Universidad de California, Santa Barbara, o en la Universidad de Tejas (Austin). No obstante, podemos afirmar que en este siglo XXI, se ha presentado más aceptación frente al debate en las esferas literarias por la numerosa presencia y por el impacto cada vez más fuerte de los hispanos en los Estados Unidos. Como participantes legítimos, sus voces artísticas también construyen la confluencia de dos culturas que, además, plasma la evolución de nuestra propia sociedad moderna.

El psicólogo del desarrollo humano, Lev Vygotsky, en el siglo XX esclareció que en la formación del lenguaje: “Learning to direct one’s own mental processes with the aid of words or signs is an integral part of the process of concept formation...Experience teaches us that thought does not express itself in words, but rather realizes itself in them” (108, 251). En este sentido, se puede afirmar que cualquier lengua es un artefacto o una herramienta de la conceptualización de identidad y de su propia sociedad. Aunque esta investigación no es abiertamente sociológica ni psicológica, estos campos son interdependientes dentro de un estudio literario-lingüístico. Siempre se toman en cuenta porque afirman la base para las motivaciones del lenguaje como una acción interpersonal. En este sentido, se ve que los recursos literarios son interacciones comunicativas, y el cambio de códigos funciona como método de estas relaciones en un contexto social; se reflejan los matices de una comunidad de hablantes. La lingüista Suzanne Romaine perfila que

...the very existence of language critically depends on the availability of a social group who claims a variety as their own and maintains its distinctiveness from the varieties spoken by its neighbors. Such a group can be called a ‘speech community’ ...the crucial role language plays as an agent for the transmission of culture. It is often said that the vocabulary of a language is an inventory of the items a culture talks about and has categorized in order to make sense of the world. (23, 26)

Romaine implica entonces, que la red social está encadenada intrínsecamente con su propio lenguaje y, como Vygotsky, entiende que un idioma no existe fuera del contexto social y que las palabras dentro de tal idioma tienen todo que ver con este contexto. Gardner-Chloros reafirma esta lógica cuando dice “CS therefore helps us to understand identity formation and expression in bilinguals...The characteristic ways in which bilinguals combine their languages in a particular community constitute a way of expressing their group identity – like a characteristic accent” (5). Su postura de que el cambio de códigos es un artefacto o evidencia de expresión personal para la identidad de una comunidad de hablantes, constituye una clave fundamental para este estudio. Por su parte, John J. Gumperz en su trabajo *Discourse Strategies* propone también que “It is commonly argued that where intelligibility is not in question, language differences serve primarily to mark social identity...[code switchers] communicate metaphoric information about how they intend their words to be understood ” (39, 61). Gumperz sugiere un nivel aún más profundo que los postulados por Vygotsky, Romaine o Gardner-Chloros: la elección de cualquier lengua en un momento específico comunica su propio mensaje. O sea, hay un significado detrás de la alternancia de las lenguas cuya presencia indica los matices marcados de una cultura específica. Como consecuencia, podemos señalar que el cambio de códigos enriquece este

proceso comunicativo para los bilingües. Se expresa una intención de contextualizar algunos conceptos de su propia sociedad que el otro idioma no puede hacer. Este entendimiento es la esencia de la respuesta a la pregunta ¿Qué papel juega el cambio de códigos en el *Bildungsroman* hispano estadounidense del siglo XXI? Vamos a ver este asunto a lo largo del análisis de las novelas más adelante, pero por el momento queremos enfatizar que el cambio de códigos entre estas dos lenguas no es solamente una expresión de identidad sino que también es un aspecto ineludible de la negociación del poder social en los Estados Unidos en el siglo XXI.

Recientemente, en 2007 y 2009, los investigadores Lourdes Torres y Daniel Arrieta han continuado estudiando los patrones en el cambio de códigos escrito en las obras del siglo XX y XXI en los Estados Unidos para entender el *cuándo* y *por qué* de las alternancias. Como Callahan, observan que el campo es todavía nuevo y emplean otras investigaciones para criticar y entender la perspectiva de estos escritores quienes

share a desire to create a new English that represents their ‘third-world’ perspective in a world that seeks to marginalize the voices of these writers’ communities...US/Mexican border means that code-switching in literature is not only metaphorical, but represents a reality where segments of the population are living between cultures and languages; literary language actualizes the discourse of the border and bilingual/bicultural communities. (Torres 75-6)

Torres y Arrieta examinan sus propias hipótesis a través del trabajo de John Lipski, quien se refiere al cambio de códigos escrito como “tercer código” como la autora Gloria Anzaldúa resalta en el epígrafe de este estudio⁵. Torres y Arrieta establecen que la presencia y frecuencia

⁵ Lipski, John. “Variación del español.” *Serie Cultura Hispánica*, n° 10. Tokyo: Centro de Estudios Hispánicos, Universidad Sofía, 2004:12.

del cambio de códigos escrito tiene patrones distintos que ocurren en la coyuntura del lenguaje y la cultura de las obras. Están de acuerdo con el uso de cambio de códigos cuando la narrativa está en un contexto familiar sobre la religión, la comida o entre las relaciones privadas de la familia o comunidad de hablantes bilingües. Además, ambos autores usan la misma palabra “metáfora” que Gumperz emplea para explicar la profundidad sociológica de las elecciones del novelista en cuanto a la alternancia de las lenguas como se ha mencionado antes. Callahan afirma que “Metaphorical codeswitching occurs when speakers wish to evoke elements of a certain domain and do so by switching to the language characteristic of that setting” (17). Este dominio que Callahan menciona implica el ambiente social que el hablante (el autor o sus personajes) quiere destacar.

En cuanto al contexto socio-cultural y artístico, la alternancia de las lenguas lleva a cabo más que un concepto lingüístico. Como hemos visto anteriormente, los cambios evocan una declaración social y, además, los autores saben que su público es amplio y diverso. El nivel en que se utiliza este método para romper las normas escritas, muestra un mensaje sociolingüístico que subraya la identidad de una comunidad de hablantes dentro del texto. Siguiendo en este camino, los investigadores han tenido en cuenta los métodos y motivos de estos escritores para entender la formación de esta voz híbrida en el *Bildungsroman*. En 1982, Lipski señala que

It is obvious that language switching in literature is not the result of confusion or inability to separate the languages, but rather stems from a conscious desire to juxtapose the two codes to achieve some particular literary effect, which in turn presumably reflects an inner drive that cannot find ready expression by remaining within a single language. On the other hand, because of the very fact that written documents, particularly those classed as literary, involve not only conscious

reflection but also the inherent correction, editing, and rewriting process that accompanies any act of writing, it cannot be claimed that such texts may be used as specimens of native, spontaneous linguistic production...Although no one has claimed that written texts are equivalent...to spontaneous spoken utterances, there is nonetheless a vast amount of linguistic, psychological, and aesthetic information to be obtained from a careful consideration of code-switching in its written form. (192)

Lipski postula correctamente que un análisis del cambio de códigos hablado nos lleva a una percepción del cambio de códigos artístico escrito y que éste no imita totalmente el discurso hablado, sino que refleja un valor estético como arte por los procesos de edición de la narrativa. En otras palabras, que la literatura se trata más bien de un aspecto creativo, y admite que un estudio más cuidadoso podría arrojar luz sobre los aspectos socio-culturales y la autenticidad del cambio de códigos escrito. Él nota apropiadamente también que un tipo de escritura bilingüe que emplea el cambio de códigos dentro de una oración –intraoracional-, como en el caso de las novelas que se trabajan en este estudio, es “typical of the ‘compound bilingual’ who has learned both languages at approximately the same time and in similar or identical contexts...they are truly representative of only a relatively small segment of the national [United States] population” (195). De hecho, la evolución social en marcha tiende a favorecer la voz hispana y, en contraste a lo que decía Lipski en 1982, la población de los bilingües (inglés-español) en los Estados Unidos ha continuado creciendo dramáticamente en las últimas décadas: “Spanish speakers accounted for the largest numeric increase — nationwide, there were 23.4 million more speakers in 2007

than in 1980 representing a 211 percent increase”⁶. Según el censo de los Estados Unidos en 2010, el aumento ha sido tremendo: hay 200 por ciento más hispanohablantes ahora que cuando Lipski (1982) escribió su estudio. En este caso, en el año 2013, se ve que la presencia del fenómeno es más obvia en el arte narrativo que antes cuando Lipski y otros investigadores como C.W. Pfaff (1979) habían empezado investigar el cambio de códigos escrito más como arte y no como una imitación del discurso bilingüe.

Laura Callahan explica la evolución de este campo, explora los patrones del proceso y subraya los prejuicios pasados de los investigadores: “During the initial phase of research for this book, I discovered that...little had been published on codeswitching in writing...when written codeswitching between Spanish and English in the United States was mentioned, it was often dismissed as inauthentic, artificial” (1). La polémica sobre el valor de la alternancia de las lenguas es parte del análisis lingüístico, es decir, el *cómo* y *cuándo* de este estudio, o de otra rama del análisis literario que se ocupa de la evaluación artística. Es lo que nos ayuda a entender el *por qué* de esta investigación. Como Lipski (1982), Callahan aplica las reglas cuantitativas del cambio de códigos hablado para buscar los patrones y los significados de este cambio escrito que últimamente, “validates the use of written data, and shows that written codeswitching is not inauthentic...The authors in my study challenge the balance of power in the language marketplace in the United States...on a bilingual...basis” (2, 4). Como hemos visto anteriormente, ella también reconoce que el debate social está ligado intrínsecamente a este modo del discurso. No obstante, todavía se vuelve a los estudios sobre el cambio de códigos hablado para su análisis cuando se refiere a antropólogos y lingüistas influyentes como Gumperz,

⁶“New Census Bureau Report Analyzes Nation's Linguistic Diversity: Population Speaking a Language Other than English at Home Increases by 140 Percent in Past Three Decades”. Press Release: April 27, 2010.

Myers-Scotton y Auer. En cuanto a la percepción del fenómeno escrito como ‘artificial’, Callahan expone en el capítulo 5 intitulado “Written codeswitching: Writers, readers and speakers” que: “Writing must meet certain conditions unnecessary in speech...Written language must be more explicit...A mode of discourse during the execution of which a record is created – e.g. writing – promotes a mindfulness that allows the writer to manipulate the language” (101). Observa, como lo hacen otros trabajos como el de Lipski (1982), que la alternancia de las lenguas escritas en la prosa es una elección estilística cuidadosa que no necesita imitar lo hablado debido a la libertad artística. Para este estudio, pertenece a la voz del *Bildungsroman* y el registro informal de los protagonistas.

Cuando Callahan explica los patrones del cambio de códigos en ‘la prosa inglesa/española’, analiza 30 obras en las que descubre que la gran mayoría de las alternancias son las de los sustantivos en una oración, o en una frase que contiene el sustantivo primario de la oración (“noun phrases”). Teoriza, entonces, que uno de los motivos para estos cambios es, en conjunto con la evidencia de las investigaciones previas, elegido por el simbolismo cultural que marca los matices de esta identidad dentro de una comunidad de hablantes. Gardner-Chloros también señala que “nouns tend to be the most frequently switched elements owing to the referential weight which they carry” (50). O sea que los sustantivos primarios llevan una carga más significativa en la oración por establecer el valor contextual, o refiere a los significados metanarrativos implicados por los críticos anteriormente. Sin embargo, en los textos de este estudio se halló muchas veces que hay tantos sustantivos como verbos dentro de los cambios. Esto permitiría conjeturar que la formación del bilingüismo en esta prosa híbrida del siglo XXI en el *Bildungsroman* realiza un papel literaria y gramáticamente más activo y abierto con la

incorporación del verbo. Y aún más afín a este género escritural, también implica un desarrollo dinámico durante la juventud y la búsqueda de una identidad única entre las dos culturas.

Otros patrones importantes para reconocer son los del tema de los cambios. Como he explicado anteriormente, la mayoría de los cambios en las obras referidas en esta investigación utilizan la alternancia en los contextos familiares (más informales) o entre otros bilingües. Este entendimiento también contribuye al debate del poder social que rodea el cambio de códigos. Sin embargo, en el estilo informal, Callahan establece ciertas condiciones en cuanto al cómo y el cuándo la alternancia aparece:

1. The setting is one in which Spanish would be the usual language

En el capítulo 1 Callahan habla de los “dominios sociales” en los que la elección de ciertos cambios evoca el ambiente auténtico o el registro de los hablantes bilingües. Algunos ejemplos incluyen el trabajo, el hogar, la iglesia o la escuela. En referencia a lo metafórico dentro de las alternancias, ella también nota: “Metaphorical codeswitching occurs when speakers wish to evoke elements of a certain domain, and do so by switching to the language characteristic of that setting” (17). La mayoría de los cambios en los textos de este estudio ilustran un ambiente social específico y muchas veces se destacan las relaciones familiares. Por eso, el registro que está evocado por estas escenas familiares de Díaz y Cisneros es más informal donde los personajes interactúan en el pasado en la República Dominicana (donde el texto está en inglés pero es asumido que todo pasa en español) o en las esferas públicas del presente. Estos escritores utilizan un método más cercano a un relato relajado entre jóvenes amigos que también pertenece a la segunda condición:

2. The characters – or narrator - are ones for whom Spanish (or Spanish/English codeswitching) would be the usual language.

Es decir, los personajes son los bilingües quienes hablan inglés o español en ciertos dominios (registros) sociales para comunicar un auténtico ambiente cultural.

Finalmente,

3. The thematic content centers on social, political, or cultural issues germane to the Latino community. (118-19)

Esta categoría explica el fondo de los cambios como elemento sumamente importante para facilitar la autenticidad del texto. Vuelve a la meta esencial de la alternancia: se resaltan las preocupaciones y los problemas sociales fuera de las páginas y dentro del mundo real. Más destacados en las novelas a las que nos referimos son los temas de la familia y la identidad transnacional. Los dos se presentan en las obras de Díaz y Cisneros a través de un hincapié en la comida, las canciones, las emociones (o los expletivos) así como en los dichos o las frases axiomáticas y en las esferas públicas cuando un personaje defiende o justifica su identidad bicultural. Los cambios que involucran la familia comunican relaciones más cercanas. Para la identidad, la alternancia ocurre en una comunidad de hablantes similares o diferentes para marcar su biculturalismo.

En las tres observaciones de Callahan se resume el contexto narrativo de los lugares, los personajes y los temas de una obra que utiliza la alternancia de lenguas. Sin embargo, quisiera añadir un cuarto asunto aquí que reconoce los elementos artísticos del cambio de códigos escrito por parte del autor; se muestran las elecciones al nivel metafórico:

4. El contenido temático de los cambios comunica algo metafórico artístico de una comunidad de hablantes, o sea, refleja una identidad cultural específica.

Los primeros tres puntos, aunque anotan rasgos esenciales de este fenómeno, no toman en cuenta el proceso escrito artístico que hemos establecido como aspecto insoslayable en la

prosa híbrida (hispana moderna). Por eso, creo que es menester comprender esta pauta también. Mientras se reconoce la gente, la escena y los conflictos de la narración, no se considera el proceso del fenómeno escrito que Callahan admite es diferente de las alternancias habladas. Sin comunicar los cambios al nivel metafórico-artístico, se carece de un valor cultural auténtico.

Desde estas observaciones que además, perfilan la elección de la alternancia de lenguas de las frases que contienen sustantivos y verbos, podemos entrar en un análisis de las dos novelas *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* y *Caramelo* para aplicar y discutir estos rasgos del cambio de códigos escrito en la prosa híbrida hispana estadounidense en el siglo XXI.

Parte II
Un análisis de dos novelas del siglo XXI

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao

Before there was an American Story... These were the Beautiful Days. When La Inca would recount for Beli her family's illustrious history... Days of mangoes, days of bread... Respectability so dense in la grande that you'd need a blowtorch to cut it, and a guardedness so Minas Tirith in la pequeña that you'd need the whole of Mordor to overcome it.

Yunior, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (78)

En 2007, Junot Díaz publicó su novela ganadora del premio Pulitzer, *A Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, en la cual describe la fortaleza de las relaciones dinámicas de Oscar de León: un chico gordo dominicano-americano quien tiene un apego por la ciencia ficción y que vive en un hogar deshecho y pobre en Nueva Jersey, sin un padre. Oscar es un personaje marginalizado dentro de un mundo caótico, pero se ve en la narración la solidaridad de su familia: “These were the Beautiful Days... Respectability so dense in la grande that you'd need a blowtorch to cut it, and a guardedness so Minas Tirith in la pequeña that you'd need the whole of Mordor to overcome it” (Díaz 78). La hibridez del lenguaje, el inglés y el español como en los préstamos “la pequeña/la grande” en la cita anterior, así como las referencias a *Lord of the Rings* que nos colocan en una esfera social más allá del mundo real, ejemplifican los choques y entrecruzamientos culturales que existen entre dos comunidades: la de los jóvenes dominicanos en los Estados Unidos, y la de otros estadounidenses. Díaz maneja la narración a propósito de este nivel lingüístico para entretejer un espacio narrativo multifacético que supera las fronteras de países y estereotipos sociales.

El protagonista, Oscar de León, es el enfoque de esta novela *Bildungsroman*. Es un verdadero geek y, a la vez, un romántico sin remedio; la historia sigue su pasión por las mujeres, aunque es gordo y tiene peinado afro y lentes gigantes:

And most of all: no looks. He wore his semi-kink hair in a Puerto Rican afro, rocked enormous Section 8 glasses – his ‘anti-pussy devices’... You have the same eyes as your abuelo, his Nena Inca had told him on one of his visits to the DR... I thought *I* was into females, but no one, and I mean *no one*, was into them the way Oscar was... Homes had it *bad*; couldn’t so much as see a cute girl without breaking into shakes. (Díaz 20, 173 la cursiva está en el texto)

El mundo de Oscar está determinado por las obras de ciencia ficción y por la grandiosidad y el idealismo de sus héroes en los cómics. Muchas veces en la narrativa, él cree que existen estas fuerzas sobrehumanas para ayudarlo a superar sus propios retos como un muchacho y como un dominicano. Su realidad de pobreza, mientras viaja entre la República Dominicana y su hogar permanente en Patterson, Nueva Jersey, revela tensiones entre la familia, y el drama constante de ganarse la vida así como una complejidad de conflictos internos de cada personaje. Para hacer frente a estas oposiciones, Oscar vive en sus sueños despiertos de ciencia ficción. Como un héroe trágico, se muere por un amor prohibido. Emotiva y notablemente real con la incorporación de los aspectos históricos del dictador Trujillo en la patria y con un énfasis en la representación de contingencias de tipo social, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* utiliza el cambio de códigos para enfrentar esta riqueza de perspectivas y la formación de una identidad única. Para el lector monolingüe o el bilingüe, aunque la novela está escrita en inglés, lo que es más obvio desde el principio es la constante presencia de palabras prestadas de otra lengua- en este caso el español. Recuérdese la definición del cambio de códigos que hemos seleccionado para este estudio:

La alternancia consiste en la yuxtaposición de oraciones o fragmentos de oraciones de lenguas diferentes en el discurso de un mismo hablante; en este fenómeno, cada oración está regida por las reglas morfológicas y sintácticas de la lengua correspondiente. (Moreno Fernández 259)

Según este concepto, los préstamos en la novela no son cambio de códigos por la falta del sostenimiento de la alternancia en una frase, pero todavía contribuyen a la biculturalidad del lenguaje. Casi cada página incluye préstamos para fijar puntos de énfasis, exclamaciones o marcadores de identidad: “You better leave now or you’ll all be hanging from your **huevos!**”, por ejemplo, o “A milagro!” (Díaz 122, 271 la negrita está en el texto). Estas elecciones lexicales aportan detalles necesarios que permiten ilustrar la experiencia bicultural de los dominicanos en los Estados Unidos. La mayoría de las palabras que emplea Díaz son sustantivos, como ‘huevos’ o ‘milagro’ en los ejemplos previos, lo que apoya la evidencia de Callahan de que los patrones del cambio de códigos surgen alrededor de los sustantivos o de una frase que incluye un sustantivo importante. En este estudio vamos a seguir la definición propuesta por Moreno Fernández para entender que los préstamos no son parte del cambio de códigos según los define Myers-Scotton: “...borrowings are available to many speakers in a way codeswitches are not” (103), pero todavía muestran la competencia del individuo bilingüe que para esta investigación, son bilingües proficientes.

Tomando en cuenta las categorías de Callahan para las condiciones del cambio de códigos, se pueden identificar algunas de las pautas en las que Díaz maneja la narrativa. La mayoría de los ejemplos que muestran las alternancias dentro de la familia son expresados por La Inca (la abuela de Oscar que vive en la República Dominicana) o por Beli (la madre de Oscar que viaja entre los dos países). Un elemento que llama la atención inmediatamente es que

muchos de los cambios suceden cuando Oscar está con su familia en la República Dominicana; en uno de los primeros viajes que Oscar hace a la isla durante la novela, leemos: “When it was time for him and his sister to return to Paterson [New Jersey] he was almost sad. Almost. His abuela placed her hand on his head in blessing. *Cuídate* mucho, mi hijo. Know that in this world there’s somebody who will always love you” (Díaz 32). Aquí, Díaz establece la relación entre La Inca y Oscar a través de un pasaje cariñoso entre los dos. Se ve la ternura de su abuela, así como se señala la biculturalidad dentro de su relación en el cambio de códigos dentro de la frase. Además, se puede notar que este cambio funciona para preservar la sutileza de los sentimientos originales, mientras continúa la narrativa en inglés.

La cita también cumple las condiciones delineadas por Callahan: se desarrolla entre bilingües en una escena verosímil que trata de la relación personal entre familia así como subraya identidades específicas para la abuela y su nieto, Oscar. Nótese también que el hincapié en la alternancia está en la palabra “*cuídate*”, o sea, el verbo de cambio. Esta elección de Díaz muestra intenciones artísticas y sociales más activas lo que, a su vez, exige un lector más involucrado en el proceso de decodificar una acción que toma lugar en español y que, por razones de disposición textual, demanda mayor atención. Aunque se plasma uno de los sustantivos “mi hijo” (el otro, en forma pronominal, está unido al verbo: ‘te’) que también lleva una carga emocional y familiar, la forma del verbo, un mandato informal, subraya el quid de los sentimientos y la profundidad de la relación o comunica la información metafórica de la frase: la preocupación y el amor de la abuela por su nieto.

El formato del texto que Díaz elige con la ausencia de las palabras españolas en cursiva nos presenta un estilo más integrado artísticamente. Metafóricamente, el autor comunica otro

nivel que coincide con el cuarto asunto de las condiciones del cambio de códigos escrito.

Callahan señala que:

In texts with more than one language...the most common pattern being a standard font used for the [primary language], and italics for the [secondary/foreign language(s)]. This use of italics has a double effect...highlights the opposition between the two languages...may spill over into the thematic content in the perception of the reader accustomed to seeing italics used for emphasis in monolingual texts...Conversely, non-differentiation of the languages may reflect an attitude toward the [secondary/foreign language]...manifestation of an unmarked code. (103)

En concordancia con este planteamiento, Díaz ha optado por el código menos diferenciado de la lengua primaria (inglés), lo que resulta en la toma de una postura socio-cultural: el intento de establecer una especie de equivalencia visual en la transcripción de los dos idiomas se puede interpretar como una afirmación de una igualdad o un equilibrio que se extendería a la percepción de las culturas involucradas.

Algo similar se plantea dentro de la familia en los pasajes que muestran la relación entre La Inca y su hija Beli. Al oír el canto fúnebre afuera en las calles causado por el asesinato del dictador Trujillo, Beli piensa (en un estado febril ocasionado por las drogas después de la paliza terrible que los esbirros le dan a su ex – novio) que éste es por la muerte de su bebé muerto al nacer:

Mamá, she gasped, *mamá*⁷.

⁷ Aquí Díaz usa la palabra “*mamá*” en cursiva para enfatizar el tono hablado por Beli. Se muestra otra vez la opinión metafórica-artística de Díaz, quien utiliza los dos idiomas como uno estilísticamente.

Mamá!

Tranquilízate, muchacha.

Mamá, is that for me? Am I dying? Dime, mamá.

Ay, hija, no seas ridícula. La Inca put her hands, awkward hyphens, around the girl. Lowered her mouth to her ear: It's Trujillo...No one knows anything yet. Except that he's dead. (Díaz 154)

Aquí, otra vez, las relaciones familiares concretan el mundo bicultural de la novela. No solamente muestran el bilingüismo y el cariño de La Inca, sino que también presentan el fondo histórico de la herencia dominicana con la tensión del dictador Trujillo en el país caribeño. Las emociones que rodean la experiencia de la dictadura así como la intensidad de este momento ascendente entre Beli y La Inca sintetizan las pautas establecidas para el cambio de códigos: en una escena que representa un conflicto verosímil, los personajes revelan ciertos rasgos definitorios de una comunidad de hablantes específica. De esta forma, se cumplen las condiciones señaladas por Callahan, utilizando los verbos como mandatos informales: (“Tranquilízate” y “no seas ridícula”), que resaltan las intenciones y el cariño de La Inca. Nótese también que la repetición del préstamo “mamá” cinco veces no sólo pone en relieve el lazo íntimo que existe entre los personajes, sino que constituye una llamada de atención al receptor sobre el procedimiento escritural y también ofrece líneas de lectura sobre características de tipo cultural.

Siguiendo con el tema de la dictadura de Trujillo de 1930 hasta 1961, Díaz destaca a lo largo de la novela los problemas sociales de la familia Cabral (la familia de Beli) con el dictador. La narración no olvida la historia de los personajes en la República Dominicana, y explica los riesgos que generaron para el pueblo dominicano las obsesiones mujeriegas de Trujillo. Muy

claramente, Díaz presenta una de las razones para huir del gobernante. El narrador bilingüe, Yunió, dice: “It’s a well-documented fact that in Trujillo’s DR if you were of a certain class and you put your cute daughter anywhere near El Jefe, within the week she’d be mamando his ripio like an old pro and *there would be nothing you could do about it!*”⁸ (Díaz 217 la cursiva está en el texto). Esta cita utiliza, además, las condiciones del cambio de códigos en la prosa según Callahan: un estilo relajado con el uso de un lenguaje coloquial de los dominicanos⁹. En este pasaje también se ve el establecimiento de una jerarquía a través del término masculino de poder ‘El Jefe’, y la referencia a un genital gigante para subrayar una imagen con una específica carga metafórica: una fuerza patriarcal casi sobrehumana que es evidente por todo el texto. Algunas otras expresiones que Díaz escoge para Trujillo y su “magnanimidad” son: “Admiral” (3, 6), “the Great Eye” (121, 225), y “El Jefe” (214, 215, 217, entre otros). Obviamente, estos apelativos proceden de la forma en que el pueblo dominicano se refería, en una combinación de temor y sátira, a algunos de los rasgos que caracterizaban el gobierno del tirano. Tales variaciones, además de ilustrar metafóricamente el impacto negativo de la dictadura, tienen otro componente de gran importancia en la reflexión que se hace en este estudio: introducen una visión de la diáspora que viene como consecuencia de este tiempo histórico. Según las estadísticas sobre la realidad de los dominicanos en los Estados Unidos, “The economic condition of Dominican New Yorkers is worse than other New Yorkers, including other Hispanics, according to the 1990 Census. The Dominican population had the highest poverty rate” (Pessar 41). Es decir que, la llegada al nuevo país implica nuevos impedimentos sociales. En los Estados Unidos por ejemplo, esta pobreza evoca prejuicios, y otros conflictos de poder y subversión.

⁸ Aquí, Díaz emplea palabras en cursiva como las de la cita previa, como énfasis tonal, pero ahora en inglés.

⁹ La palabra ‘ripió’ se encuentra en ‘www.urbandictionary.com’ y hace referencia a un genital muy grande.

Más ejemplos del uso de la alternancia de lenguas para exponer el biculturalismo son los dichos y expletivos en los diálogos o en la narración. Como en las otras observaciones que se han venido presentando, también estos cambios despliegan y enriquecen los fuertes sentimientos biculturales de que está cargada la novela. Cuando Yunior, en su rol de narrador bilingüe, ilustra los problemas de Oscar como romántico sin remedio, explica “His cousins, los idiotas, took him to a cabaret and that’s where he first saw her [Ybón]. And that’s where ella se metió por sus ojos” (Díaz 289). En este cambio, Yunior emplea un dicho hispano para resaltar el momento en el que Ybón atrae la atención de Oscar. Se implica, con la terminación abrupta de la oración, un sentido del hado o de la ruina como una prefiguración, un tono corriente por toda la novela que muestra a Oscar como una especie de héroe trágico. En obras que tienen como centro el tema de la búsqueda de su identidad, como es el caso del género *Bildungsroman*, es posible encontrar algunas características culturales que frecuentemente adquieren el nivel de estereotipos. En este caso se puede ver que el machismo dominicano es un tema persistente en toda la novela, y lo vemos principalmente cuando Oscar está en Santo Domingo con su familia. Díaz ilustra cómo el personaje recupera la imagen de lo que se concibe como actitud varonil en la cultura casi en el instante mismo de poner sus pies en territorio dominicano:

It really was astonishing how much he’d forgotten about the DR...But what he [Oscar] had forgotten most of all was how incredibly beautiful Dominican women were...I’m in Heaven, he wrote in his journal. Heaven? His cousin Pedro Pablo sucked his teeth with exaggerated disdain. Esto aquí es un maldito *infierno*.

(Díaz 274 – 75 la cursiva está en el texto)

Mientras está en la República Dominicana, Oscar cultiva la impresión de que las mujeres son como un tesoro, al menos desde la perspectiva estética, en esa sociedad. Además, la restitución de esta imagen de la mujer va acompañada de otro elemento que también se presenta, desde el punto de vista narrativo, como inherente a la cultura de la isla; hablamos específicamente del machismo, que esta cita inicia y la siguiente también subraya: “Of course the nigger was entertaining mad fantasies... Ybón, he was sure, was the Higher Power’s last-ditch attempt to put him back on the proper path of Dominican male-itude” (Díaz 283). Al fin de la novela, Yuniór refleja que Oscar realiza la relación con Ybón sexualmente: “Ybón actually *kissed* him. Guess what else? Ybón actually *fucked* him. Praise be to Jesus! He reported that he’d liked it...but what really got him was not the bam-bam-bam of sex- it was the little intimacies...The beauty! The beauty!”, e indica que estos actos completan su formación y sus sacrificios como hombre dominicano, aunque se perdió su vida (Díaz 334 – 35 la cursiva está en el texto). Oscar, como héroe trágico, se muere por su amor a Ybón. Esta transformación cumple uno de los rasgos que definen el género del *Bildungsroman*: el viaje de transformación hacia la madurez. Es importante señalar también que la muerte de Oscar apoya una de las caracterizaciones del *Bildungsroman* contemporáneo que dice que muchas veces el fin de la novela termina con el fallecimiento del protagonista.

Igualmente, como parte de este estudio del cambio de códigos, la escena muestra la diferencia de perspectivas de la patria enfatizando que su primo no se da cuenta que su país es tan atractivo. Mientras Oscar lo ve como un paraíso por la carga de nostalgia con que llega a él, su primo, como representación de la perspectiva nativa que no establece una comparación con otras vivencias culturales, no lo ve más que como “un maldito infierno”. Esta dualidad de perspectivas es más clara en el lenguaje, cuando Díaz ilustra la opinión del primo en español, y

la de Oscar en inglés. La elección del cambio de códigos marca no solamente el biculturalismo, sino también la diferencia de percepciones, un producto de la diáspora y la vida transnacional de Oscar.

La percepción tradicionalista de los roles genéricos que se observa en esta parte de la obra tiene repercusiones en la autopercepción de la mujer. En un claro contraste de género, cuando Oscar es golpeado horriblemente por los amigos del novio de Ybón (la mujer en la República Dominicana a quien él desea), Beli, movida por la ternura que siente hacia su hijo, y por su ira, grita: “You, stupid worthless no-good hijo-de-la-gran-puta, are going home” (Díaz 302). Este pasaje es interesante porque señala dos posibles lecturas para la exclamación hispana. Por un lado, hace hincapié en una imagen, irónicamente envilecida, de la madre a quien se refiere como “la gran puta”. Por otro lado, es claro que lo que parece ser auto-denigración, es un resultado más del machismo en la cultura, canalizado en el uso del lenguaje. El enunciado “hijo-de-la-gran-puta” es una expresión insultante que se ha enraizado por siglos en el español, y el paradójico uso que Beli hace de ella conlleva una negatividad en la percepción inconsciente de sí misma como mujer y como madre. La cita aporta, entonces, un entendimiento adicional: los fracasos de la mamá socialmente. Yunior señala antes, en su tono informal:

As soon as moms de León got a green light from the doctors she called the airlines. She wasn't no fool; had her own experience with these kinds of things. Put it in the simplest of terms so that even in his addled condition he could understand. (Díaz 302)

Se ve en la narración de Yunior que la oposición de Beli viene no sólo por la preocupación que siente por su hijo, sino de sus experiencias personales previas. En este sentido, el cambio de códigos se concreta para enlazar dos niveles de significado: de una parte, los

fracasos pasados de la madre en su espacio social; por la otra, el estado de Oscar con sus propios fracasos actuales. Tomando esto en consideración, podemos afirmar que en esta reflexión sobre los roles genéricos, Díaz hace un comentario sobre el impacto que tiene la herencia familiar y cultural, y presenta el combate interno que Oscar experimenta relacionado con sus conflictos varoniles. Arrieta explica que “Una parte de idiosincrasia dominicana se encuentra en el ámbito familiar; por eso, siempre que surgen temas relacionados con la familia o el parentesco, el escritor opta por usar español” (110). Para reforzar los estereotipos en este ámbito de género, Díaz muestra: “His abuela steady gave him shit, told him that not even God loves a puta. Yeah his tío laughed, but everybody knows that God *loves* a puto...I can’t believe it, he said proudly. The palomo is finally a man” (286 – 87 la cursiva está en el texto). Con los préstamos en oposición – “puta/puto” - los cuales, según los personajes, tienen cargas semánticas y recepción social totalmente diferentes, Díaz insiste en que el machismo juega un papel fuerte en la representación de los géneros. Ya habíamos sugerido antes cómo el gran hombre en la cultura históricamente, El Jefe, por ejemplo, manipula y objetiviza a las mujeres como parte de su dominio de la sociedad. De esta forma, se integran la visión amplia del país con las relaciones íntimas en el entorno familiar. Los usos lingüísticos seleccionados por el autor marcan este entorno familiar así como social, y las palabras ponen de relieve sus metas de la formación de una identidad única para Oscar, como joven dominicano.

También en el ámbito dominicano, volvemos a la teoría no solamente a través de las condiciones identificadas por Callahan, sino que también recurrimos a las observaciones de Torres y Arrieta. Mientras Torres aplica los cambios a una gama de géneros con múltiples autores, Arrieta enfoca su estudio en las dos primeras obras de Díaz, *Drown* y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, y expone a lo largo de varias citas que Díaz

...muestra una ficción verosímil...El *Spanglish* en la obra de Díaz es una especie de lenguaje creado por un grupo de personas-personajes literarios que comparten un pasado común, que tiene relación con la cultura de la República Dominicana, al tiempo que se mezcla con la cultura anglo-norteamericana y con la afroamericana. (110-11)

Aquí, Arrieta plasma como Torres, la función y motivación del cambio de códigos en la prosa híbrida estadounidense en el siglo XXI, así como también muestra el cuarto asunto de los patrones del cambio de códigos que dice que "...el contenido temático de los cambios comunica algo metafórico artístico de una comunidad de hablantes, o sea, refleja una identidad cultural específica". Para *Oscar Wao* esta identidad es dominicana con las influencias claras afroamericanas por su piel, su cabello y el registro informal que emplea Yunion en la cita previa ("she wasn't no fool"). Se resumen las realidades de esta literatura de Díaz que se pueden extender a otros escritores en nuestro estudio para el establecimiento de una vida en la frontera lingüística y geográfica, así como social en el *Bildungsroman*.

Suzanne Romaine recapitula estas perspectivas sociales del lenguaje cuando dice: "[...] the very existence of languages critically depends on [...] a social group who claims a variety as their own and maintains its distinctiveness from the varieties by its neighbors. Such a group can be called a 'speech community'" (23). Desde aquí, para responder a la pregunta *¿por qué?*, las elecciones de Díaz en su estilo relejado y mezclado con las referencias de múltiples niveles socioculturales nos traen una voz que suena auténtica en el mundo multicultural dominicano-americano. La alternancia de lenguas y aun el concepto de cambiar los lugares podrían ser incómodos para otros grupos sociales (el uso de palabrotas en inglés o en español, o la palabra censurada "nigger", por ejemplo que marca otro nivel sociocultural joven, con el hecho de que

muchos de los dominicanos tienen la piel más negra que otros hispanos lo que indica no solamente una identidad física como afroamericanos, sino entendimientos como los de tensión también). Estas variaciones demuestran la construcción de una comunidad verosímil de dominicanos en los Estados Unidos.

La antropóloga Patricia Pessar explica, “Although Dominican youth borrow elements of Afro-American culture and add them to their music, language, and dress, social encounters between Dominicans and African-Americans [in United States neighborhoods] can be confrontational” (31). Y unior incluye al lector como un amigo o un “nigger” durante los relatos como narrador lo que muestra otra indicación de identidad por el uso de una lengua u otra: “Negro, please- this ain’t a fucking comic book!” o “Nigger, please: there were no papers, no civil rights groups, no opposition parties; there was only Trujillo” (Díaz 139, 247). Trujillo aquí otra vez, encarna la supremacía del machismo y su poder en el país. Otras pautas de identidad en la narración son los nombres de la gente que cambian desde el punto de vista del texto, por ejemplo cuando Lola habla, La Inca es su ‘Abuela’ (70). Belicia Cabral, la madre de Oscar y Lola tiene muchos nombres: ‘Mami’ (67), ‘mother’ (66), ‘Beli’ (78) e ‘Hija’ (79). Lola es ‘Lola’ o ‘Muchacha del Diablo’ - para su madre (57) y Oscar es ‘Oscar’, ‘Hijo’ (24) o ‘Mister’ para su hermana Lola (35). Todas estas designaciones sirven para enriquecer la biculturalidad de la novela por el significado metafórico-artístico que Díaz emplea conscientemente. Sus personajes viven en una cultura transnacional entre los Estados Unidos y la patria caribeña, y estos términos ilustran aún más este concepto en la coexistencia entre las comunidades negras e hispanas.

También, en cuanto a la identidad de los personajes y las tensiones que se plantean dentro de este tema, Díaz ilustra dos veces que los amigos negros de Oscar no le aceptan como dominicano por sus características físicas: “The kids of color, upon hearing him speak and seeing

him move his body, shook their heads. You're not Dominican. And he said, over and over again, But I am. Soy dominicano. Dominicano soy...Harold would say, Tú no eres nada de dominicano, but Oscar would insist unhappily, I am Dominican, I am" (Díaz 49, 180). Más que los problemas de su gordura o su sorprendente concisión verbal, la situación se complica porque ahora sus amigos le consideran fuera del grupo dominicano y más como un negro. Este conflicto de defender su herencia dominicana se destaca a través de los cambios del lenguaje que muestran el carácter bicultural al decir "Soy dominicano. Dominicano soy". En esta escena se ven los cuatro criterios establecidos ya que ayuda a que el lector perciba las implicaciones de la alternancia de lenguas: se comunica un asunto social auténtico y bilingüe que señala una elección metafórica-artística para dar un significado a una identidad específica. Díaz utiliza los cambios para subrayar las tensiones que existen por ser miembro del grupo dominicano o negro en los Estados Unidos. Además, el uso de la alternancia es un arma contra las acusaciones, es decir, se maneja para demostrar y justificar su posición en este grupo social. Oscar emplea el español como una forma de sobreponerse a las denuncias a las cuales ha sido objeto.

Oscar, asimismo, tiene nombres diferentes dependiendo de su ubicación. Según los dominicanos en la isla, su nombre es Huáscar: "...and being called Huáscar by everybody (that was his Dominican name, something else he'd forgotten), after he refused to succumb to that whisper that all long-term immigrants carry inside themselves, the whisper that says *You do not belong...*" y según sus amigos es 'Oscar Wao': "I couldn't believe how much he looked like a fat homo Oscar Wilde, and I told him so. You look just like him, which was bad news for Oscar, because Melvin said, Oscar Wao, quién es Oscar Wao, and that was it, all of us started calling him that..." (Díaz 276, 180 la cursiva está en el texto). Ambas instancias enfatizan que

Oscar no pertenece a ninguno de los grupos. En la primera cita, Oscar (o el narrador) comunica que los inmigrantes pueden sentirse como extranjeros cuando regresan a la patria. Este mensaje provee un entendimiento más hondo en cuanto a la perspectiva transnacional o una vida entre fronteras. Históricamente, Huáscar fue un emperador Inca durante la conquista de Pizarro, y su confrontación con su hermano Atahualpa marcó una división interna en la cultura indígena que culminó con la derrota frente a los conquistadores españoles. Aunque en la obra no se particulariza el componente histórico del personaje, la sola mención del nombre indígena sugiere que Oscar, según el narrador, a veces no pertenecen a ningún lado. En la segunda cita, los demás no pueden pronunciar su nombre, una referencia al famoso dramaturgo, narrador y poeta irlandés. Oscar Wilde, perseguido por su homosexualidad (percibida como anomalía de la sociedad en Londres durante el fin del siglo XIX), lo que le asigna una imagen de otredad al protagonista. Además, la inhabilidad de sus amigos para pronunciar ‘Wilde,’ y la forma en que manipulan este nombre para formar un nuevo, aportan otra faceta para el apelativo. Mientras el escritor en referencia está, obviamente, conectado a la cultura culta, los amigos no entienden este aspecto intelectual o académico del protagonista como una forma de crear una identidad única para él. La aceptación del personaje de ambos nombres en respectivos momentos le permite ser incluido más en los grupos sociales. Esta observación coincide con las especificidades del género de *Bildungsroman* como una novela de madurez y formación, reforzadas por la edad joven del protagonista y los conflictos que atraviesa en su lucha por conseguir la aceptación social.

Gardner-Chloros expone una importante observación que se relaciona con este caso: “In most communities where there is CS, there is a correlation between the speakers’ *age* and the type of CS which they use” (24). Para esta investigación, se ve que los personajes de la novela que viven en la República Dominicana, como La Inca o el primo Pedro Pablo por ejemplo,

hablan más español que Oscar y Yuniór por el hecho de vivir allí de manera permanente y estar así en contacto más directo con la patria y con el pueblo dominicano. En la elección del inglés para la narrativa se distinguen las generaciones jóvenes como Oscar y Yuniór que emplean esta lengua en las esferas públicas así como entre amigos, pero incorporan el español como un marcador cultural. Además, como Callahan ha distinguido antes y hemos visto arriba con respecto a la voz del narrador Yuniór (creado por el autor más joven de los dos que componen este estudio) y sus expresiones como un joven dominicano, el cambio de códigos escrito aparece más en la prosa donde el estilo de la narración es más relajado.

Las intenciones de Díaz en algunas partes del libro son las de construir una ventana que sirva como comentario de la vida joven de los dominicanos en los Estados Unidos. Según Itzigsohn y Dore-Cabral en sus observaciones sobre la raza y la identidad de los dominicanos en el país norteamericano:

Dominican immigrants, then, have to find their position within the limits of the dominant racial symbolic system a symbolic system that is alien to them and assigns them negative characteristics [...] there is a generation of Latinos who were born or risen in the United States and who grew up between two cultures, belonging simultaneously to both and to neither of them and experiencing discrimination as Latinos. (227, 228)

Esta cita nos lleva de vuelta a la introducción de la novela: “[...] either I’m nobody or I’m a nation” y a la búsqueda central de una identidad multifacética en un mundo injusto. Díaz demuestra este problema en la obra directamente: “The kids of color, upon hearing him speak and seeing him move his body, shook their heads. You’re not Dominican. And he said, over and over again, But I am. Soy dominicano. Dominicano soy” (Díaz 49). A través de la estructura y de

la lengua se postula la existencia de desafíos como los de la formación de una identidad bicultural y bilingüe en el contexto del *Bildungsroman*. Aquí como en otras partes de la novela, Oscar trata de justificarse culturalmente.

Estas alternancias son contribuciones al mundo transnacional y Díaz logra configurar su perspectiva usando el cambio de códigos escrito. Lucía Aranda explica en *The Languages U.S. Latino Literature Speaks*:

The use of more than one language in a text are choices the writer makes, but in the United States many instances are due to immigration and the need to reflect the immigrant experience [...] it is precisely through language that cultural loyalty and identification are more strongly preserved among minorities [...] signifying a cultural experience of Otherness. (60, 62)

Esta “otredad” nos recuerda las manipulaciones de las dos lenguas y la idea central de las novelas de *Bildungsroman*: la búsqueda de una identidad como la de Oscar, y los conflictos entre su familia y el mundo público. Díaz también maneja el lenguaje para desafiar las normas en la narrativa. Como Callahan ha dicho: “The authors in my study challenge the balance of power in the language marketplace in the United States...on a bilingual...basis” (4). Es decir, Díaz está consciente de sus elecciones y quiere utilizar la alternancia para proveer los significados más profundos dentro del texto. El narrador explica esta otredad muy claramente: “You really want to know what being an X-Man feels like? Just be a smart bookish boy of color in a contemporary U.S. ghetto. Mamma mia! Like having bat wings or a pair of tentacles growing out of your chest” (Díaz 22). Díaz refleja este mundo combativo y lo hace racionalizando el uso de su lenguaje:

[...] I was thinking about how in the world to describe the extreme experience of being an immigrant [...] the extreme experience of coming from the Third World and suddenly appearing in New Jersey [...] Every language that I was deploying [...] every system [...] I tried to use a narrative to take me from here to there, it disintegrated, as soon as it reached that—I don't know how to call it—that world barrier. (Marriott 15)

Díaz utiliza los conflictos de formación en la juventud (“smart bookish boy of color in a contemporary U.S. ghetto”) para subrayar los choques sociales de los inmigrantes. No obstante, para trazar esos mundos que contienen “barreras”, Díaz emplea el cambio de códigos que rompe las fronteras del lenguaje y muestra una vida entre ambos. Callahan apoya a Gumperz cuando plasma esta otredad: “In diglossic situations the home language is the ‘we’ code, and the institutional language is the ‘they’ code. The former is associated with intimacy and personal involvement, while the latter has connotations of authority and distance” (18). En consecuencia, cuando Díaz utiliza el código de “ellos” para plasmar el “nosotros,” emplea una voz que manipula ambos lados. Se ven estos patrones en la otra novela incluida en este estudio también, e intentaremos explorar si la distancia entre *nosotros* y *ellos* se está cerrando o no en el siglo XXI.

No hay duda que Oscar Wao concreta una ruptura de límites. No hay una convencionalidad en su vida ni para la escritura de este héroe, pero completa su desarrollo como *Bildungsroman*. Mientras la narración es un relato de los sentimientos intensos que mantiene el lenguaje de una comunidad de hablantes, existen elecciones profundas en la escritura que delinean los niveles significativos de su identidad. Como Vygotsky, quien reconocía que los idiomas no existen fuera del contexto social, Arrieta nos lo concreta en el siglo XXI cuando dice, “El lenguaje no sólo es vehículo de comunicación sino también de valores y elementos

emocionales; por eso, sirve de cohesión en la sociedad” (15). La fundación de la obra amalgama las lenguas del inglés y el español dominicano y por eso, la narrativa y el protagonista engendran un tercer espacio donde los mundos de *nosotros* y *ellos* se tocan. El *Bildungsroman* permite desarrollar el tema de la pertenencia a un grupo social y destaca los desafíos del machismo cultural y la formación de una identidad única. Pessar cita el académico dominicano Silvio Torres-Saillant cuando subraya “...now comes the struggle for space in a new country and the fight to ward off vilification. A significant aspect of this fight takes place at the level of discourse” (Pessar 87). Aunque Díaz empieza la novela con “[...] either I’m nobody, or I’m a nation,” la verdad ocupa este espacio híbrido en el medio del cual los dos tienen valor y superan los desafíos sociales hoy en día. Aunque el personaje de Oscar se demuestra como ‘wondrous’ o extraordinario, canaliza un deseo por alcanzar esta voz individual y liberada.

Caramelo

- Father makes the same joke he always makes at bedtime. - *¿Qué tienes? ¿Sueño o sleepy?*
- *Es que tengo sleepy.* I have sleepy, Father.
- And who loves you, my heaven?
- You do.
- That's right, my life. Your father loves you. Never forget it...*Que duermas con los angelitos panzones*, sleep with the fat little angels, my heart, he adds before putting out the light.

Lala, *Caramelo* (52- 53 la cursiva está en el texto)

En el año 2002, la escritora chicana Sandra Cisneros publicó, con gran éxito, su libro autobiográfico *Caramelo o puro cuento*. Constituido en otro *bestseller* nacional, Cisneros muestra en él sus capacidades para trabajar artísticamente el cambio de códigos en una narración *Bildungsroman*, como lo hace Díaz. La novela sigue a la familia Reyes, la cual se ha trasladado a Chicago en la primera mitad del texto, y después a Tejas. Dentro de la narración Lala, o Celaya Reyes, habla auto-reflexivamente como una persona adulta mientras charla con su abuela sobre los acontecimientos que han vivido. Curiosamente, en sus intercambios verbales, la abuela señala muchas veces que Lala no necesariamente se ciñe a la verdad rigurosa: “*¡Qué exagerada eres!* ...” y Lala responde, “I have to exaggerate. It’s just for the sake of the story. I need details” (Cisneros 92 la cursiva está en el texto). Estamos ante uno de los temas más destacados de la novela: el concepto de “puro cuento,” algo que además, es parte del título, para indicar que tanto la autora como la voz que presenta el relato están muy conscientes del proceso narrativo. La introducción empieza con este hincapié: “*Cuéntame algo, aunque sea una mentira...* Tell me a story, even if it’s a lie,” así como una dedicación “*Para ti, Papá*” (Cisneros, Introducción, la cursiva está en el texto).

Aunque *Caramelo* también muestra el frecuente cambio de códigos como lo hace la novela de Díaz, no hay un dialecto ni un contexto tan público como en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. La joven protagonista, Lala, emplea estas alternancias para destacar las relaciones dentro de su familia utilizando las canciones, la comida, las exclamaciones o las oraciones que comparten una identidad un poco más privada que la que describimos cuando analizamos el caso de Oscar de León. Este entendimiento, además, señala la existencia de un contraste entre la percepción y representación de un mundo masculino y las de un mundo femenino en el universo hispano en el que se centran las obras. Mientras Oscar está en las calles con sus amigos desde el comienzo de la novela y busca incesantemente su último galardón- las mujeres-, Lala se encuentra más protegida por su familia para guardar su inocencia, un principio que constituye una parte fundamental de la cultura hispana según lo ejemplifica la novela. Cuando la joven está con un hombre (Ernesto) en un hotel antes de casarse, su mamá le habla sobre este mal comportamiento:

Only your family is going to love you when you're in trouble, *mija*. Who are you going to call? The man across the street? No, no. *La familia*, Lala. Remember...If you leave your father's house without a husband...If you leave alone you leave like, and forgive me for saying this but it's true, *como una prostituta*...

When I breathe, my heart hurts. *Prostituta. Puta. Perra. Perdida. Papá.*

(Cisneros 360, véase también: 390 la cursiva está en el texto)

Se ve en esta disparidad que, mientras el hombre recibe un premio social por estas decisiones, la mujer está cargada con la vergüenza que todavía representa el machismo cultural, la presencia del catolicismo o la pervivencia de la imagen del 'ángel del hogar'¹⁰. Su padre también le

¹⁰ Coventry Patmore "The Angel of the House": 1854.

recuerda “Lala. *Cuídate. We are Reyes, nosotros no somos perros*” (Cisneros 426 la cursiva está en el texto). Este consejo de su papá indica el orgullo de la familia por su nombre (como un apellido que señala sofisticación y nobleza) y la preocupación por la hija y su futuro que revela una relación intensa entre ambos. En esta parte se puede observar que la autora emplea el cambio de códigos con un objetivo particular: presentar otro nivel de la relación, la alternancia lingüística como una indicación de la intimidad que se encuentra en la base del vínculo entre padres e hija. El uso de la palabra “perros,” la cual se repite muchas veces en el texto, introduce una imagen que refuerza esta apreciación. Por un lado, enfatiza la importancia de marcar una reivindicación con respecto a la percepción errónea que ciertas conductas, que no están conformes con la educación familiar impartida, pueden producir en un ambiente que se caracteriza por el encuentro entre varias herencias socio-culturales; por el otro, el empleo de la expresión “nosotros no somos” resalta activamente (con el verbo “ser”) esta identidad profunda dentro de la familia bicultural que abarca a Lala también. Adicionalmente, incluye una visión peyorativa tanto del perro sin entrenamiento como de su amo (el hombre).

No obstante la diferencia señalada, ambas novelas ilustran la vida pública y privada que se encuentran involucradas en las dos lenguas. En este sentido, se ve que *Caramelo* toma lugar en un espacio más encerrado por la familia hispana donde las mujeres residen, y Lala subraya su biculturalismo a través de los intercambios verbales con sus padres, hermanos y parientes. Como se trata de una protagonista femenina, el lector ve más referencias a la comida y la cocina que en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. En las conversaciones entre Lala y su abuela, por ejemplo, se ve esta presencia de la comida en las alternancias:

[La abuela explica que ella está esperando al abuelo en el pasado]

-And there I'd be heating *tortillas* on the *comal*.

[Y Lala dice] Which is why, in my opinion, the greatest culinary invention is the microwave oven, where one can heat *tortillas* a dozen at a time and sit down to eat like *la gente decente* instead of standing like horses.

[La abuela responde] *Qué* microwave oven, *ni qué nada*. You talk like a little fool. *Tortillas never tasted like tortillas* unless they're scorched from the *comal*.

(Cisneros 121 la cursiva está en el texto)

Dentro de esta charla con la abuela, la voz narrativa destaca el tono y las experiencias que moldean la visión del mundo de estas mujeres biculturales. El lector siente el elemento emocional en cierta tosquedad de la abuela hacia su nieta (“you little fool”), incorporado en un léxico que se relaciona con la alimentación y la preparación tradicional mexicana de las tortillas en el comal.

En las interacciones con su padre y su abuela, se ve que Lala afronta las normas del comportamiento y la tradición femenina. Situada entre la visión del mundo de su padre y la imagen habitual de la mujer como una persona inocente, Lala desafía las expectativas paternas con su relación sexual fuera del matrimonio, y la posición de su abuela con una combinación de la comida tradicional y la preparación moderna en el microondas, en vez del comal el que, según la autora denota a la mujer como un caballo, o un animal en el servicio de los hombres.

Recuérdese aquí la cita de Julie Lirot que explica el motivo de la voz femenina en el *Bildungsroman*: “The feminist adaptation of this hybrid genre has proved a particularly apt vehicle for conveying and examining women's multifaceted, conflicting and conflicted experience in patriarchal culture” (52). Dentro de esta perspectiva, Lala enfrenta su identidad nueva confrontando las opiniones de su familia en cuanto a su función tradicional como mujer hispana. Lirot continúa:

The desire for self-improvement, self-expression, the need to adapt to varying social circumstances in a world of change, and the ever-present aspiration for economic advancement, all lead to increasingly complex characterizations that can be subsumed under the notion of “development”. (52)

Este desarrollo como mujer en el modelo del *Bildungsroman* nos presenta una perspectiva notable, donde la protagonista (así como la autora) utiliza su sexo y el cambio de códigos artísticamente para ilustrar la evolución de su madurez en la narrativa. Cuestiona y reflexiona sobre el uso de términos como “prostituta” o “perro” como símbolos de sí misma, y desafía los procesos tradicionales, como el empleo del comal en la preparación de la comida. Sin embargo, a través del cambio de códigos, metafóricamente, ella no sólo contiene sino que preserva también lo propio de su entorno social en estos momentos específicos para mostrar el valor de su biculturalidad femenina.

Un ejemplo de la preservación cultural localizada en el lenguaje (que no muestra el cambio de códigos sino que enriquece la narración con los préstamos) incluye el desayuno con su abuela:

Breakfast: a basket of *pan dulce*, Mexican sweet bread; hotcakes with honey; or steak; *frijoles* with fresh *cilantro*; *molletes*; or scrambled eggs with *chorizo*; eggs *a la Mexicana* with tomato, onion, and *chile*; or *huevos rancheros*. Lunch: lentil soup; fresh-baked crusty *bolillos*; carrots with lime juice; *carne asada*; abalone; *tortillas*. (Cisneros 18 la cursiva está en el texto)

Con las enumeraciones de comida presentadas en escritura cursiva, Cisneros resalta los sabores y matices de los alimentos específicamente mexicanos. En contraste con el procedimiento utilizado por Díaz, Cisneros emplea el uso de las palabras españolas en cursiva para enfatizar los cambios

escritos. Aunque no demuestran el modelo definido del cambio de códigos en este estudio por ser préstamos más que la alternancia de lenguas propiamente dicha, todavía este léxico destacado con procedimientos tipográficos marca el enriquecimiento del texto bicultural. La cita de Callahan afianza esta explicación cuando afirma que "...This use of italics has a double effect...highlights the opposition between the two languages...may spill over into the thematic content in the perception of the reader accustomed to seeing italics used for emphasis in monolingual texts..." (103). Es decir, Cisneros efectúa un reconocimiento de su público y subraya el español con el estilo escrito que, además, es aplicable al nivel metafórico-artístico como en las condiciones que fueron establecidas al comienzo de este estudio. Es evidente que la narrativa se propone que las palabras españolas nos llamen la atención como texto importante y diferente. Otro ejemplo de las pláticas con la abuela entre los cuentos incluye:

[Abuela] **You're killing me with this story you're telling. *Me maaataaas.***

[Lala] Please. Quit the theatrics.

[Abuela] **That's what comes from being raised in the United States. *Sin memoria y sin vergüenza.***

[Lala] You're mistaken. I do too have shame. That's how I know where the stories are.

(Cisneros 205 la cursiva y el texto en negrita están en el pasaje original)

Las dos mujeres, Lala y su abuela, utilizan la alternancia para enfatizar ciertas palabras como "matar" (en la exclamación), un verbo activo como hemos visto en la obra de Díaz también, y "sin memoria y sin vergüenza," términos que expresan una preocupación por la desaparición de principios de comportamiento importantes para la anciana. Al lado de la relación de tipo íntimo, se ve la preocupación de la abuela por la pérdida de la cultura hispana en los Estados Unidos

(porque la abuela, en la mayoría de la novela, vive en el D.F.). Lala enfatiza que su método para recountar la historia de la familia viene de su experiencia con la vergüenza. Este metacomentario por parte de la narradora le presenta al lector otro nivel de entendimiento de su identidad femenina y sus motivos para subvertir las normas culturales. Para Cisneros entonces, su historia real, la cual es la base constitutiva del relato, aborda los conflictos internos y externos de ser una mujer hispana en los Estados Unidos. Para reiterar lo que Arrieta ha perfilado: “El lenguaje no sólo es vehículo de comunicación sino también de valores y elementos emocionales; por eso, sirve de cohesión en la sociedad” (15). Como consecuencia, el contexto y el método de composición de la narrativa hacen un comentario sobre sí mismos para esclarecer y enfrentar las perspectivas entre culturas o países.

Como se puede observar en el epígrafe que antecede esta sección, el cual ilustra la relación entre Lala y su padre, una relación que se plantea como más cercana que la que existe entre la madre y Lala, Cisneros expone tras el cambio de códigos, el tono y la biculturalidad que comparten: “¿*Qué tienes? ¿Sueño o sleepy?*- *Es que tengo sleepy. I have sleepy, Father. -And who loves you, my heaven?-You do. -That’s right, my life. Your father loves you. Never forget it*” (Cisneros 52-53, 316, 418 la cursiva está en el texto). Como se ve en la cita previa con el padre, el lector percibe la atención y el interés que éste demuestra hacia Lala. Con más ternura aquí, la escena se repite a lo largo de la novela para poner en relieve esta relación bicultural y la forma como ésta refuerza la conexión familiar íntima que existe entre los dos personajes. Aquí también existe una percepción doble para la autora como parte de sus conflictos internos. Por un lado, se construye una relación entre el padre y Lala muy cercana y preciosa, pero por otro lado, se ven los prejuicios hacia las mujeres en la cultura cuando el padre le advierte sobre su comportamiento vergonzoso con los hombres. Mientras el hombre puede tener relaciones

sexuales fuera del matrimonio como parte del machismo (como se repite una y otra vez en *Oscar Wao*), para la mujer no hay más que vergüenza en un escenario análogo. Este proceso ilustra, como Lirot nos dice, “a particularly apt vehicle for conveying and examining women's multifaceted, conflicting and conflicted experience in patriarchal culture” (52).

En términos artísticos del cambio de códigos, y paralelo a su relación emocional con Lala, el padre muestra su cariño por otra mujer, su propia madre. Cuando ésta se muere, el padre le anuncia a toda la familia: “- To honor my mother, *vamos a guardar luto*. No television, no radio, Father had ordered. – We are in mourning” (Cisneros 374 la cursiva está en el texto). En esta escena que continúa con las condiciones establecidas por Callahan para caracterizar el cambio de códigos, se ve otra vez la inclusión de los verbos en español en un contexto que indica casi como un mandato para la familia. Aunque la frase empieza en inglés, la forma como termina, junto con el estilo en cursiva, plasma los sentimientos del padre en español, la lengua más íntima en esta novela. En contraste con ciertos aspectos que señalábamos en la narrativa de Díaz, Cisneros muchas veces traduce el español repitiendo la oración en inglés (como se señala en la cita anterior) lo que permite clarificarle al lector monolingüe de lo que se está hablando en el contexto. En una obra escrita más recientemente que la de Cisneros, Díaz no parece preocupado con esta idea, ni por establecer la escritura en cursiva para marcar los cambios. Mientras la escritora demuestra una mayor sensibilidad hacia sus lectores desde la perspectiva lingüística, Junot Díaz indica más interés en destacar una fluidez artística que desafía los límites del receptor, muchas veces sin traducción o sin la inclusión de un índice de las palabras en español.

Además de los aspectos que tienen relación con el mundo familiar, y de la inclusión de los consejos que resaltan los elementos íntimos y proporcionan información sobre los grupos

sociales involucrados, Cisneros aporta en el contexto bicultural y bilingüe las producciones musicales y los dichos de la cultura hispana. Un ejemplo es la canción que interpreta la familia en los cumpleaños: “*Estas son las mañanitas que cantaba el rey David, a las muchachas bonitas, se las cantamos aquí*” (Cisneros 48, 55 la cursiva está en el texto). Cisneros escribe esta canción dos veces en la narración pero es necesario aclarar que durante la interpretación de la misma la familia está en México, visitando a la abuela. Como hemos señalado, no hay una traducción, pero el contexto permite que el lector monolingüe entienda que es la tonada que se acostumbra interpretar en los cumpleaños en México, y que, en consecuencia, es un aspecto ubicuo de la familia y, probablemente, de la cultura.

También parte de la cultura mexicana son las exclamaciones que recurren a lo largo de la novela, como “*Te lo juro*” (67, 184, 223), “*Válgame dios*” (29, 62) y “*Virgen Purísima*” (6, 185) que añaden un sentido cómico y le dan una imagen de autenticidad a la escena (la cursiva está en el texto). Se entiende, como tradicionalmente se conciben las relaciones informales en México por parte de los lectores estadounidenses, que la familia es apasionada, y estas frases sirven para enriquecer este sabor de los intercambios familiares mexicanos. Otro ejemplo cómico aparece a continuación: “This job is like *el calzón de una puta*. A prostitute’s underwear. You heard me! All day long it’s nothing but up and down, up and down...” (Cisneros 11 la cursiva está en el texto). Además de ser una labor exigente, el concepto de una prostituta y la alusión al calzón usado y sucio connotan la degradación y falta de respeto que se infieren en el trabajo de la prostituta (el opuesto de la inocencia que la familia de Lala quiere guardar para ella). Aunque de una manera cómica, Cisneros escribe la frase “el calzón de una puta” en español para poner en relieve estas implicaciones culturales, y la profundidad de los sentimientos de los hombres. Curiosamente, esta idea otra vez evoca la vergüenza de las mujeres, no de los hombres, tal vez

un significado metafórico adicional por parte de la autora que expresa su perspectiva feminista. Con este estilo muy coloquial o aun crudo, Cisneros intenta proporcionarle a su lector un sentido de los Reyes que se percibe como auténtico porque hace uso de todas las imágenes prevalentes en la percepción tradicional y comenta también a un nivel metafórico-artístico sobre la personalidad de la cultura mexicana. En este punto, el investigador Allan Bell puede contribuir:

Style is what an individual does with a language in relation to other people [...] [Speakers] design their style primarily for and in response to their audience. Style is essentially a social thing [...] Audience design [...] involves features such as choice of personal pronouns or address terms and politeness strategies as well as [...] style shifting. (243 - 45)

Así, es posible observar que el énfasis en un lenguaje que elude delicadezas y eufemismos cumple varias funciones. En primer lugar, le da un tono ligero a la narración lo cual permite ampliar la popularidad del texto entre grupos más amplios de lectores; en segundo lugar, incorpora ciertos componentes de tipo cultural mediante el uso de expresiones que hacen parte de la comunicación cotidiana; en tercer lugar, remarca el nivel de la interacción entre los personajes, una relación cercana que puede ignorar las estructuras políticamente correctas para ir directamente a la idea que se quiere enfatizar. El estilo escrito logra algo más allá del texto como texto mismo, pero también emplea los matices de los personajes y los escenarios verosímiles en que estos existen.

Para ilustrar más francamente la identidad bicultural, Cisneros escribe escenas donde los personajes encuentran otras culturas o razas más directamente. Cuando Lala está en su escuela en Tejas, algunos estudiantes comentan sobre su apariencia. Cómicamente y con coraje vemos a Lola en un contexto público:

- Hey hippie girl, you Mexican? On both sides?

-Front and back, I say.

- You sure don't look Mexican.

A part of me wants to kick their ass. A part of me feels sorry for their stupid ignorant selves. But if you've never been farther south than Nuevo Laredo, how the hell would you know what Mexicans are supposed to look like, right?

There are the green-eyed Mexicans. The rich blond Mexicans. The Mexicans with the faces of Arab sheiks. The Jewish Mexicans...The *chaparrito* compact Mexicans...The Tarahumara tall-as-desert-saguaro Mexicans...The *negrito* Mexicans of double coasts...Look I don't know what you're talking about when you say I don't look Mexican. I *am* Mexican. Even though I was born on the U.S. side of the border... (Cisneros 352-53 la cursiva está en el texto)

En este pasaje se ve la voz de la narradora así como la voz de Cisneros. En una entrevista que se incluye en su página del internet, Cisneros explica "I cannot conceive of writing without a sense of the spiritual. I believe the creative act is a spiritual act, which to me means working from the heart, from truth, from a place of love, from our highest self. In other words, from a place of humility in service to others" (<http://www.sandracisneros.com/FAQ.php>). Ella expone en esta cita su propio deseo de trabajar con lo personal en su escritura como parte del proceso de crear sus relatos, obras de arte que reflejan su espíritu como un ser humano. Como ya hemos visto también en la obra de Díaz, estas novelas son trabajos artísticos que llaman la atención sobre el rasgo de ser muy "personales."

Otros ejemplos de enfrentamientos culturales incluyen cuando los hombres de la familia hablan sobre la dureza del trabajo en los Estados Unidos en los años pasados:

- Today I worked *como un negro*, which is what they say in Mexico when they work very hard. When a white man says,

-I worked like a black man, he means he hardly worked at all. But Inocencio is not a white man, although his skin is white. Today I worked like a black man, to the other white man who is not white - the Puerto Rican busboy.

(Cisneros 211, véase también: 146 la cursiva está en el texto)

Este pasaje muestra ciertas perspectivas culturales durante los años sesenta y setenta. De acuerdo a lo planteado en el texto, en ese período todavía se consideraba que los negros estaban debajo de los hispanos en la categoría social, y también era común que los hispanos vieran a los negros como peores en la estructura jerárquica; a la vez, estos eran considerados mejores trabajadores que los blancos. Debido a que la escena está centrada en los hombres de la familia y en su trabajo el cual requiere un intercambio social más extendido, el contexto subraya los matices de opiniones entre algunas razas minoritarias (los mexicanos, los puertorriqueños y los negros – que no están presentes). En otras palabras, el uso del término comparativo “como” señala explícitamente un contraste de las razas que sugiere lo predominante de la presencia de los estereotipos culturales en las construcciones lingüísticas. Además, con el comentario entremezclado por Lala como autora, se incluye abiertamente el contexto cultural (“...which is what they say in Mexico when...”).

Otro comentario cargado de franqueza es el texto sobre el tema del cambio de códigos. Lala, como narradora y escritora, señala sus elecciones lingüísticas-artísticas en los relatos de este libro: “Here I must insist on using the word *lunares*, literally “moons,” but I mean moles, or freckles, or beauty spots, though none of these words comes close to capturing the Spanish equivalent with its sensibility of charm and poetry” (Cisneros 103 la cursiva está en el texto).

Como evidencia del proceso escrito, Lala (o Cisneros en esta biografía ficcional) muestra sus pensamientos en voz alta para crear y recontar la historia de la familia. Es también curioso que, mientras analiza su propio proceso creativo, la voz narrativa llama la atención sobre una utilización metafórica del término “lunar,” algo que el uso repetido del vocablo en la vida diaria ha hecho desaparecer. En realidad “charm and poetry” son un redescubrimiento por parte de la escritora en el trabajo creativo, y esto se convierte en una contribución para los receptores, tanto monolingües como bilingües, una llamada de atención sobre los múltiples niveles de significación. Ejemplos adicionales incluyen diferencias entre las culturas, como los sonidos de objetos cotidianos: “*Toc*, says the light switch in this country, at home it says *click*. *Honk*, say the cars at home, here they say *tán-tán-tán*” (Cisneros 17, 33 la cursiva está en el texto). A través de esto sonidos también, se revela la opinión de la escritora sobre donde está su ‘hogar’. Lala identifica su patria como los Estados Unidos y no México. Este asunto es muy importante para entender su identidad. Junto con el comentario de la abuela sobre la vergüenza de ser estadounidense, ella reconoce su propia perspectiva con una nueva ilustración por la visión del pasado y registra los errores promovidos por ignorancia, en general. Su perspicacia en relación con el cambio de códigos capta de una manera muy aguda los elementos socio-culturales de los mexicanos que viven en los Estados Unidos hoy en día.

Otras esferas más públicas también manifiestan el cambio de códigos, como cuando la abuela busca otro hombre soltero en los anuncios en el periódico local: “*Feel free to write me in English* o español, no le hace y *don’t you worry! Mex-Tex, single, 35 years old, 145 pounds, piel apiñonada...*” (Cisneros 283 la cursiva está en el texto). Explícitamente, Cisneros expone la alternancia de lenguas en un contexto auténtico escrito pero todavía informal. Como Callahan ha implicado antes “The thematic content of novels in which codeswitching is present contributes to

an overall impression of informal register” (114). Es importante también recordar la juventud del escritor en las noticias, así como la de la narradora como claves del uso de los cambios y el papel de estos que, como Torres perfila, “...represents a reality where segments of the population are living between cultures and languages” (75-6). Según Gardner-Chloros, este fenómeno corresponde “In most communities where there is CS, there is a correlation between the speakers’ age and the type of CS which they use” (24).

Para concluir esta sección podemos señalar que *Caramelo o puro cuento*, aunque sigue el formato de una novela *Bildungsroman* bilingüe como *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, aborda este género con una perspectiva feminista muy diferente del punto de vista masculino que se desarrolla en la novela de Díaz, como hemos visto con la definición del *Bildungsroman* y el análisis de Lirot. Cuando Oscar tiene un narrador más omnisciente hasta la mitad del libro, Cisneros escribe activamente sobre el proceso de creación de su novela tras su personaje principal (como sí misma), Lala. También los contextos sociales cambian para los dos protagonistas. Mientras la vida de Oscar es más pública en la escuela o en otros grupos sociales, Lala permanece más dentro de su familia; sin embargo, es importante recordar que ambos personajes tienen abuelas cariñosas en el país de origen (México o la República Dominicana). A través de las relaciones y los aspectos de la cultura mexicana-americana como el transnacionalismo, la comida, el trabajo y los papeles del género, lo popular y, a veces, la comedia o la locura, Cisneros reclama su voz narrativa como proceso de escribir una historia netamente hispana en los Estados Unidos. Lirot señala que

The stories told in these novels are important because they reflect on power, societal structures and limits to women’s individual freedom...The

Bildungsroman has metamorphosized through its dynamic adaptation to changing

ideologies, developing from a didactic purpose of promoting patriarchal ideals to a vehicle for questioning those ideals... is a worthy literary subject which can inform our understanding of women's experience within the patriarchy...enable women to reclaim the power of language by foregrounding women's issues and experiences...(52- 55)

El desafío de las normas sociales así como la subversión o la manipulación del lenguaje a lo largo del cambio de códigos exponen la lucha del poder de la voz literaria femenina para recuperar una identidad única de tipo híbrido. Como hemos visto en la cita de Callahan, estos autores “challenge the balance of power on a regular basis”. Para Cisneros, el reto aquí pertenece a su género así como a su herencia, pero sobre todo, a su voz como artista bicultural. Su elección del medio literario en inglés y la manera en que utiliza el español habla sobre el discurso que quiere transmitir. En el lenguaje, aparece no solamente este discurso, sino también su capacidad para enfrentar una sociedad cambiante con respecto a los principios y la percepción de la autoridad.

Parte III Conclusión

Este estudio literario comparativo del uso del cambio de códigos demuestra que existe un patrón de alternancia de lenguas en dos novelas del *Bildungsroman* en los Estados Unidos del siglo XXI. Esta voz moderna emplea una perspectiva joven en la cual personajes como Oscar y Lala crecen con sus conflictos y triunfos de ser bilingües o transnacionales en los Estados Unidos y en los países hispanos. Por eso, sirven como base para un estudio actual de esta generación y del futuro multicultural de los Estados Unidos pues se proyecta que para el año 2050, habrá casi 133 millones de hispanos en el país¹¹. El reconocimiento de esta voz literaria y multifacética también implica el surgimiento de un nuevo lector que tal vez está aceptando, entendiendo e identificándose con los protagonistas más activamente con el uso del cambio de códigos que integra los verbos junto con los sustantivos en la segunda lengua. Si no es así, por lo menos con referencias a la ciencia ficción desde la perspectiva de un *nerd* o a un ambiente caótico en una familia apasionada, todavía se captan los choques y las dificultades universales del individuo dentro de familias como las de Oscar o Lala. Tomando como punto de partida esta prosa híbrida de Junot Díaz y Sandra Cisneros, se han elucidado diversos estudios en el campo de la alternancia de las lenguas y se han referenciado los resultados en los autores de ficción biográfica en el siglo XXI. Así, hemos podido señalar cómo y cuándo el cambio de códigos ocurre en la prosa híbrida y brindar la evidencia para responder a la inquietud de qué papel juega este procedimiento en el *Bildungsroman* hispano-estadounidense del siglo XXI. Se espera haber demostrado que el género aborda el quid de la formación de identidad a lo largo del cambio de

¹¹ U.S. Census Bureau, Census 2012 News, issued January 21, 2010

códigos que engendran artística y literariamente este entrecruzamiento de culturas para desafiar las normas literarias y sociales establecidas.

Caramelo ilustra el tema de la identidad femenina bicultural, pero coherente con su característica de *Bildungsroman*, su personaje principal es una joven mexicana americana que está creciendo más en los Estados Unidos. Lala, como Oscar, engendra la coyuntura de las dos culturas, pero con la perspectiva anti-patriarcal. A lo largo de la narración, Cisneros establece este mundo por el cambio de códigos que aborda y abarca el biculturalismo dentro de la familia en particular. Como individuo femenino, Lala se expresa más en el ámbito de la casa y los papeles de las mujeres en la cultura hispana como con la comida y las conversaciones con otras mujeres, por ejemplo. De hecho, la base de la trama está centrada en el diálogo entre Lala (como adulta) y su abuela, pero muestra sus relaciones como un desafío a las normas de la construcción familiar patriarcal. La protagonista (una representación de la autora) reconoce las injusticias de las mujeres en el pasado, sus papeles en el hogar y afuera del mismo, y quiere cambiar su propia identidad para reflejar una percepción moderna feminista pero que todavía es una manifestación bicultural.

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao emplea también la búsqueda de identidad bicultural en forma de *Bildungsroman*, pero en el mundo masculino, un universo en el cual para ser hombre y dominicano se debe suponer que la percepción del amor y de las mujeres prevalece en todos los aspectos cotidianos. El asesinato de Oscar por su amor al fin de la novela ilustra la frustración y la tragedia que rodean este tema. Por parte del personaje, Oscar (y, como lo admite también Díaz, en su propia vida) la ciencia ficción se usa para entender el mundo real con otro lenguaje. No obstante, como ocurre con las referencias a la ciencia ficción, el cambio de códigos entre inglés y español plasma los conflictos y triunfos de la historia. Aunque está visualmente

más integrado en el texto, todavía se cede al mundo bicultural. Los conceptos de masculinidad, amor y ciencia ficción involucran y evocan el tema corriente de la identidad dominicana-estadounidense, y el empleo de la alternancia de lenguas destaca el transnacionalismo y al mismo tiempo, la universalidad del contenido.

Ambas novelas siguen los patrones de las teorías del *Bildungsroman* y del cambio de códigos descritas en este estudio. Los personajes, lugares y temas, junto con el cambio de códigos que añade otro nivel de significación, contextualizan y autentican los asuntos importantes, metafórica y artísticamente hablando, por parte de las elecciones lingüísticas del autor. En el pasado, algunos investigadores y críticos han pensado que el cambio de códigos refleja una ambivalencia de los hispanos en los Estados Unidos en cuanto a su herencia y cultura. En su artículo de 2008, “Barbarous Tongues: Immigrant Fiction and Ethnic Voices in Contemporary American Literature,” el autor Jesse Aléman subraya que “From the start, multicultural literacy studies worked to recover ethnic voices and understand their ambivalent place within and against US literacy and national histories” (399). Aunque Aléman escribe que el proceso es “ambivalente”, autores como Díaz en 2010 y aún Anzaldúa en 1987 muestran que aceptan esta colocación entre dos o más culturas que comparten una historia superpuesta. Es decir, los hispanos han reconocido y han enfrentado esta barrera dentro de su identidad para incorporarla. En el campo literario, el lenguaje juega un papel de poder en que estos autores recuperan y mantienen su autoridad sobre estas identidades. Como los críticos han señalado, el lenguaje toma una postura de poder socio-político. Con mayor frecuencia deja de ser un desafío para los hispanos públicamente, y en su lugar acentúa sus propias opiniones de la cultura hispana transnacional. Personajes como Oscar y Yunion en la novela de Díaz engendran la convergencia y la fluidez del inglés y el español en los Estados Unidos para los hispanos bilingües así como la

trascendencia de este debate socio-político; mientras tanto, Lala enfrenta la vida hispana-estadounidense femenina a lo largo de las interacciones cotidianas. A su vez, como se puede notar en el siglo XXI, los Estados Unidos han accedido más a este espacio literario para destacar elementos significativos de la cultura hispana¹². De tal forma, se ve la formación social positiva en esta aceptación de la cultura. Sin embargo, todavía se pueden encontrar reacciones de otras personas que se observan, por ejemplo, en los estereotipos prominentes de los dominicanos los cuales incluyen su pobreza, la falta de educación o el color de la piel, algo que también, como aún sucede en la situación de las comunidades negras, conlleva una fuerte carga de prejuicios raciales que determinan reacciones que se extienden entre el paternalismo y el rechazo.

Se ha examinado el cambio de códigos como una técnica escrita y la manera en que se manifiesta en cuanto a la prosa híbrida en los Estados Unidos por autores transnacionales – los que han vivido entre dos países. En cuanto a la cuestión expuesta al principio sobre el papel que juega la prosa híbrida del siglo XXI en los Estados Unidos en cuanto a la voz literaria de los autores hispanos, podemos afirmar que el éxito de este género en el siglo XXI, así como el crecimiento de la población hispana en los Estados Unidos en la última década han construido un espacio no solamente artístico para sus escritores, sino también una posición social e híbrida de poder para expresar y discutir el desarrollo de nuestra sociedad moderna¹³. Con más frecuencia y más aceptación en el mundo culto y popular literario, esta literatura híbrida muestra un camino

¹² El mercado de estas novelas ha crecido también. Véase “Sandra Cisneros and Her Trade of the Free Word” por Gabriella Gutiérrez y Muhs, 2006.

¹³ Un ejemplo más reciente está en *National Public Radio* en la primavera del 2013, donde aparece un blog que se llama “Code Switch” que pretende abrir un diálogo entre las culturas, razas y lenguas: <http://www.npr.org/2013/04/15/177275789/new-npr-team-covers-race-ethnicity-and-culture>

para expresar el verdadero entrecruzamiento de la gente entre las fronteras de América Latina y los Estados Unidos.

Bibliografía

- Abdelilah-Bauer, Barbara. *El desafío del bilingüismo: Crecer y vivir hablando varios idiomas*. Madrid: Morata, 2007. Print.
- Aléman, Jesse. "Barbarous Tongues: Immigrant Fiction and Ethnic Voices in Contemporary American Literature." *MFS Modern Fiction Studies* 54.2 (summer 2008): 398-404. Print.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Univ. of Michigan: Spinsters Ink Books, 1987. Print.
- Aranda, Lucía V. "The Languages U.S. Latino Literature Speaks." *Literature Monograph Series*. Houston: National Association of Hispanic and Latino Studies, 2000, 58-77. Print.
- Arrieta, Daniel. "El *Spanglish* en la obra de Junot Díaz: Instrucciones de uso." *Hispánica*. 2009.53 (2009): 105 – 126. Print.
- Baker, Colin. "Knowledge about Language, Bilingualism and Multilingualism." *Encyclopedia of Bilingualism and Bilingual Education*. Eds. Colin Baker and Sylvia Prys Jones. Clevedon, PA: Multilingual Matters, 1998. 315-327. Print.
- Barrett, Rusty. "Language ideology and racial inequality: Competing functions of Spanish in an Anglo-owned Mexican restaurant." *Language in Society* 35 (2006): 163–204. Print.
- Bell, Alan. "Language Style as Audience Design." *Sociolinguistics: A Reader and Coursebook*. Ed. N. Coupland, A. Jaworski. New York: Palgrave MacMillan, 1997. 240-250. Print.
- Callahan, Laura. *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004. Print.
- Cantero, Francisco José y Clara de Arriba. "El cambio de códigos: contextos, tipos y funciones." *Estudios de lingüística aplicada*. Eds. José Luis Otal, Inmaculada Fortanety y Victoria Codina. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume, 1997. 587-596. Print.
- Celayo, Armando; Shook, David. "In Darkness We Meet: a conversation with Junot Díaz." *World Literature Today*. (2008): 13- 17. Print.
- Cisneros, Sandra. *Caramelo or Puro Cuento*. New York: Vintage Books, 2002. Print.
- Cisneros, Sandra. "FAQ's." <http://www.sandracisneros.com/FAQ.php>. Web.
- Colombi, María Cecilia. "Muchas veces, cuando le hablo a un hispanohablante en español en los Estados Unidos, me contesta en inglés. ¿Por qué?" *El español a través de la lingüística: preguntas y respuestas*. Somerville, MA: Cascadilla Press, 2008. 132-140. Print.
- Díaz, Junot. *The Brief Wonderful Life of Oscar Wao*. New York: Penguin Group, 2007. Print.

- Díaz, Junot. Interview by Edward Marriott. "The Return of the Young Master." *The Observer*. 9 Feb. 2008. Web.
- Encyclopedia Britannica. "Bildungsroman." <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/65244/bildungsroman>. 3 May 2013. Web.
- Gardner-Chloros, Penelope. *Code-switching*. Cambridge: Cambridge UP, 2009. Print.
- Gianico, Jennifer L. and Jeanette Altarriba. "The Psycholinguistics of Bilingualism." *An Introduction to Bilingualism: Principles and Processes*. Eds. Jeanette Altarriba and Roberto R. Heredia. New York: Lawrence Erlbaum Associates, 2008. 71-100. Print.
- Giles, Howard and Robert N. St. Clair. *Language and Social Psychology (Language in Society)*. London: Basil Blackwell, 1979. 50-60. Print.
- Gottfried, Marianne Hirsch. "Defining Bildungsroman as a Genre." *PMLA*, 91.1 (Jan., 1976): 122-123. Print.
- Gumperz, John J., *Discourse Strategies (Studies in Interactional Sociolinguistics)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 59-65. Print.
- Heredia, Roberto R. and Jeanette Altarriba. "Bilingual Language Mixing: Why Do Bilinguals Code-Switch?" *Current Directions in Psychological Science* 10:5 (2001):164-168. Print.
- Itzigsohn, Jose, and Carlos Dore-Cabral. "Competing Identities? Race, Ethnicity and Panethnicity among Dominicans in the United States." *Sociological Forum*. 15.2 (2000): 225 – 247. Print.
- Jacqueline Toribio, Almeida. "The Social Significance of Spanish Language Loyalty Among Black and White Dominicans in New York." *The Bilingual Review* 27: 1, 3, 9 (2003). Print.
- Jiménez Carra, Nieves. "Estrategias de cambio de códigos en su traducción en la novela de Sandra Cisneros Caramelo or Puro Cuento." *Trans (Univ. de Málaga)* 8 (2004): Sección 37 - 59. Print.
- Kanellos, Nicolás. *En otra voz: Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston: Arte Público Press, 2002. 155-165. Print.
- Lambert, Wallace E. "Algunas consecuencias cognitivas y socioculturales de ser bilingüe." *Estudios de Psicología* 8 (1981): 82-97. Print.
- León Jiménez, Raquel. "Bases metodológicas para el estudio del cambio de códigos en la literatura chicana." *Interlingüística* 9 (1998):163-169. Print.

- Lipski, John. "Spanish-English Language Switching in Speech and Literature: Theories and Models." *Bilingual Review*. 9.3 (1982): 191-212. Print.
- Lipski, John. "Spanish Linguistics: The past 100 Years: Retrospective and Bibliography." *Hispania* 81.2 (1998): 248-260. Print.
- Liro, Julie. "Feminist *Bildungsroman* in *Las cuitas de Carlota* and *Prohibido salir a la calle*." *Hybrido: arte y literatura*. 8 (2006): 52 - 55. Print.
- Martínez, Oscar J. *Mexican-Origin People in the United States: A Topical History*. Tucson: University of Arizona P., 2001. Print.
- Mato, Daniel. "Identidades transnacionales en tiempos de globalización: el caso de la identidad latina (estadounidense)-latinoamericana." *Colección Monografías* 33 (2006): 1-31. Print.
- Mendoza-Denton, Norma. "Sociolinguistics and Linguistic Anthropology of US Latinos." *Annual Review of Anthropology*. 28 (1999): 375 - 395. Print.
- Montes-Alcalá, Cecilia. *Language Mixing and Code-Switching in Writing: Approaches to Mixed-Language Written Discourse - Routledge Critical Studies: Code-switching in US Latino Novels*. New York: Routledge, 2012. Print.
- Montes-Alcalá, Cecilia. *Written Code-Switching: Powerful Bilingual Images. Codeswitching Worldwide II*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2001. 193-219. Print.
- Morales, Ed. "Rebirth of New Rican." *Aloud. Voices from the Nuyorican Poets Café*. Miguel Alagarín and Bob Holman, eds. New York: Henry Holt, 1994. Print.
- Moreno Fernández, Francisco. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel, 2008. Print.
- Myers-Scotton, Carol. "Codeswitching with English: types of switching, types of communities." *World Englishes* 8.3 (1989): 333-346. Print.
- Nilep, Chad. "Code Switching in Sociocultural Linguistics." *Colorado Research in Linguistics* 19 (2006): 1-22. Print.
- Paz, Yanira B. "Inglés, español o spanglish en los Estados Unidos: un largo debate para el siglo XXI." *Estudios de Lingüística Aplicada* 23:42 (2005): 55-66. Print.
- Pérez, Gina M. *The Near Northwest Side Story: Migration, Displacement, and Puerto Rican Families*. Berkeley: University of California P., 2004. Print.
- Pessar, Patricia R. *A Visa for a Dream: Dominicans in the United States*. Nancy Foner, ed. Boston: Allyn and Bacon, 1995. Print.

- Pfaff, Carol A. "Constraints on Language Mixing: Intrasentential Code-Switching and Borrowing in Spanish/English." *Language*, 55:2 (1979):291-318. Print.
- Poblete, Juan. "Literatura, mercado y nación: La literatura latina en los Estados Unidos." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 35 69 (2009): 167-192. Print.
- Rodríguez Fontela, María de Los Ángeles. *La novela de autoformación: Una aproximación teórica e histórica al 'Bildungsroman' desde la narrativa española*. Problema Literaria 25. Oviedo: Universidad de Oviedo/Kassel: Reichenberger, 1996. Print.
- Romaine, Suzanne. *Language in Society: An Introduction to Sociolinguistics*. 2nd Ed. Oxford: Oxford University Press, 2000. Print.
- Rosenfeld, Michel. "Bilingualism, National Identity and Diversity in the United States." *Revista de Lengua I Dret* 34 (2000): 129-150. Print.
- Sánchez, Rosaura. *Chicano Discourse: Socio-historic Perspectives*. Rowley: Newbury House Publishers, Inc., 1983. Print.
- Silva-Corvalán, Carmen. *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington: Georgetown UP, 2001. Print.
- Stavans, Ilan. *Spanglish: The Making of a New American Language*. New York: Harper Collins, 2003. Print.
- Torres, Lourdes. "In the Contact Zone: Code-Switching Strategies by Latino/a Writers." *MELUS* 32:1 (2007): 75-96. Print.
- "Census 2012 News." *U.S. Census Bureau.gov*. 21 January 2010. Web.
- Vygotsky, L.S. *Thought and Language*. Cambridge, MA: MIT Press, 1986. Print.

Vita

Julie Ann (De Rocchis) Deyrup is a graduate of Bowdoin College in Maine, with a B.A. in English and Theater, 2005. She continued her interests in language and literature at the University of Tennessee, Knoxville, where she attained her Master's Degree in Spanish Literature, 2013. Her passion for both languages led her to her research in literary codeswitching. In the fall of 2013, she joins the faculty in the Department of English and Foreign Languages at the University of the Cumberlands.