

**Anna Malusa**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Uśmiech Nowego Człowieka: problem nowej tożsamości w literaturze Chicano<sup>1</sup>

Gloria Anzaldúa, amerykańska poetka hiszpańskiego pochodzenia, w swojej pracy *Borderlands/La Frontera*, często określanej jako jeden z najważniejszych utworów jej autorstwa, używa metafory rany celem opisanie granicy pomiędzy Meksykiem a Stanami Zjednoczonymi: „Granica między USA a Meksykiem jest otwartą raną (hiszp. *una herida abierta*), gdzie Trzeci Świat ociera się o Pierwszy Świat i krwawi. Jednak zanim stworzy się strup, krwawi ona ponownie, a krew tych dwóch światów miesza się ze sobą, tworząc trzecie państwo – kulturę graniczną”<sup>2</sup>. Rana, ze swej „natury” sprawiająca ból i będąca niejako bólu tego symbolem, jest zatem zarazem czynnikiem przyczyniającym się do powstania i kształtowania się nowej kultury oraz narodzin nowej tożsamości. Ponieważ rana ta nie może się zagoić, jej istnienie można interpretować jako metaforę procesu tworzenia i kontynuacji nowej kultury. Jak pisze Anzaldúa: „Dla każdego Meksykanina i Chicano żywym jest mit utraconego terytorialnego

---

<sup>1</sup> Tłumaczenia wszystkich fragmentów tekstów użytych w powyższym artykule są mojego autorstwa.

<sup>2</sup> G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco 1987.

skarbu”<sup>3</sup>. Tym skarbem jest fragment Meksyku inkorporowany przez Stany Zjednoczone po wojnie w latach 1846–1848. Tak więc Chicanos, Meksykanie przenoszący się do południowych części USA, znajdują się w miejscu, które kiedyś należało do nich, co warunkuje powstanie dumy i odrodzenie poczucia więzi z ziemią, która staje się też źródłem nowych trudności i traum.

W swojej pracy *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities* Alfred Arteaga wypowiada się na ten temat w następujący sposób: „Być Chicano na terenie przygranicznym oznacza stworzyć siebie pośród rywalizujących ze sobą definicji narodu, kultury, języka, rasy, etniczności itd.”<sup>4</sup> Nazywa on Chicanos „międzykulturowymi heteroglotami”<sup>5</sup>, w tym jednym wyrażeniu zawierając kwintesencję ich językowej codzienności: permanentnego funkcjonowania pomiędzy dwiema kulturami, posługując się równocześnie przynajmniej dwoma językami.

Wiersze wybrane dla zilustrowania tego procesu ukazują dwa diametralnie różniące się podejścia do kwestii tożsamości obecne w literaturze Chicano. Są to napisane w XX wieku utwory: *Poema en tres idiomas y caló* José Antonia Burciagi, *To Live in the Borderlands Means You* Glorii Anzaldúi i *Sonrisas* Pat Mory. Podczas gdy podmioty liryczne u José Antonia Burciagi i Pat Mory wypowiadają się pozytywnie o tożsamości Chicano, czasem wręcz prawie ją gloryfikując, podmiot wiersza Glorii Anzaldúi traktuje ją jako życiowy ciężar i przedstawia w negatywnym świetle. Jest ona przedstawiona jako przeszkoda w normalnym funkcjonowaniu oraz uzyskaniu akceptacji społeczności, w której żyje Chicano. Właśnie sposób postrzegania nowej tożsamości Chicano oraz jej wyrażania w utworach literackich zostanie omówiony w dalszej części pracy.

Zanim przyjrzymy się sposobowi postrzegania tożsamości Chicano w utworach należących do tego nurtu literackiego, należy zaznaczyć, że nieodłącznym elementem tej literatury jest zastosowanie mechanizmu, który lingwistyka określa jako zmianę kodu językowego (ang. *code-switching*). Została ona zdefiniowana przez Shanę Poplack w następujący sposób: „Zmiana kodu językowego polega na naprzemiennym użyciu dwóch języków wewnątrz jednego dyskursu, zdania lub frazy”<sup>6</sup>. Barbara

<sup>3</sup> Ibid., s. 10.

<sup>4</sup> A. Arteaga, *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*, New York 1997, s. 10.

<sup>5</sup> Ibid., 95.

<sup>6</sup> S. Poplack, *Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching*, „Linguistics” 18 (1980) nr 7–8, s. 583, <https://doi.org/10.1515/ling.1980.18.7-8.581>.

E. Bullock i Almeida Jacqueline Toribio w swoim artykule *Zagadnienia w badaniach zmiany kodu językowego*<sup>7</sup> wyróżniają kilka typów osoby dwujęzycznej, w tym osoby reprezentujące „dwujęzyczność odziedziczoną”, które określane są jako *heritage bilinguals*:

Drugie pokolenie [...] osób dwujęzycznych, w przeciwieństwie do swoich rodziców może używać w przeważającym stopniu języka dominującego w nowej kulturze. W miarę jak ich kontakt z językiem dominującym staje się bardziej intensywny, użycie języka domowego i kontakt z nim może zostać ograniczony. A zatem, poza zmianą kodu językowego, ich wypowiedzi mogą zdradzać cechy typowe dla atrycji, włączając w to kalki językowe<sup>8</sup>.

Należy zaznaczyć, że właśnie ten typ osoby dwujęzycznej przeważa w literaturze Chicano, i jest on reprezentowany przez Głorię Anzaldúę, która jednocześnie jest uznawana za jedną z czołowych autorek tego nurtu literackiego. Utwory literatury Chicano są pisane po angielsku, z zastosowaniem hiszpańskojęzycznych wtrąceń.

Poplack, cytowana przez Carmen Fought, określa takie zmiany kodu językowego – charakterystyczne dla literatury Chicano – jako „zmiany emblematyczne” (ang. *emblematic switches*), „których celem jest podkreślenie tożsamości etnicznej”<sup>9</sup>. W tekstach tych elementy należące do kultury meksykańskiej, a zatem reprezentujące ją, są wyrażone w języku hiszpańskim – lecz nie tylko one, z racji tego, że Chicanos dokonują zmiany kodu językowego z angielskiego na hiszpański również wtedy, gdy wypowiadają się o osobach, które są im najbliższe. Zachodzi przy tym zależność: im mniejszy związek emocjonalny mówiącego z daną osobą, tym częściej określają ją za pomocą angielskiego słowa. Badania z zakresu socjolingwistyki przeprowadzone na grupie ludności Chicano przez Carmen Fought jasno potwierdzają tę regułę – w przypadku dziadków badaczka odnotowała zdecydowaną preferencję języka hiszpańskiego<sup>10</sup>.

Ralph Ludwig i Hector Pouillet twierdzą w swoim artykule, że funkcją literackiej zmiany kodu językowego jest zazwyczaj „wprowadzenie kontrastu celem wyróżnienia bohatera, konkretnej reakcji lub sytuacji, która

<sup>7</sup> B. E. Bullock, A. J. Toribio, *Themes in the Study of Code-switching*, [w:] *The Cambridge Handbook of Linguistic Code-switching*, edited by Barbara E. Bullock, Almeida Jacqueline Toribio, New York 2012, s. 1–18, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511576331.002>.

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 8.

<sup>9</sup> C. Fought, *Chicano English in Context*, New York 2003, s. 6.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, s. 160.

umożliwi wytworzenie punktu odniesienia, pozwalającego na wytworzenie powiązań z całością tekstu”<sup>11</sup>. Konkretnie wyrażenia lub słowa wyrażone w języku kultury, można powiedzieć – macierzystej (w tym wypadku jest to język hiszpański) – natychmiast osadzają zatem tekst i jego bohaterów w określonym kontekście kulturowym, zwracając uwagę na elementy, które są najbardziej istotne dla danej kultury. Dla wszystkich kwestii poruszanych w utworach należących do literatury Chicano kultura oraz język są zarówno podstawą, jak i tłem: nakreślają ramy opowieści, pomagając ją zrozumieć, a zarazem stanowią jej esencję.

José Antonio Burciaga używa w swoim utworze *Poema en tres idiomas y caló* trzech języków: angielskiego, hiszpańskiego i nahuatl – oraz slangu *caló*. Już na samym początku utworu definiuje tę sytuację jako szaleństwo. Jednak, jak czytelnik przekonuje się w dalszej części wiersza, jest to szaleństwo w pozytywnym tego słowa znaczeniu. Podmiot mówi „Opadają poskręcane marzenia / i czuję jak rozwija się kwiat / z czterech różnych żywotów”<sup>12</sup>. Cztery życia, reprezentowane przez języki i slang, łączą się w podmiocie lirycznym, tworząc jedną spójną całość jego tożsamości. Swoiste życie w kilku językach odbiera on jako sposobność pełniejszego odczuwania świata oraz zwiększonej świadomości własnych korzeni. To właśnie wspomniany przez podmiot liryczny podbój Meksyku przez Hernándo Cortéza dał początek Chicanos – zarówno w znaczeniu biologicznym poprzez *mestizaje* (łac. *mixtus*, oznacza połączenie różnych ras), jak i kulturowym – poprzez język i tradycje przybyłe z Hiszpanii wraz z Cortezem. W pojęciu hybrydyczności w rozumieniu Alfreda Arteaga „zaznaczają się za jednym razem kondycja genetyczna Chicano (hybrydyczny rasowo) oraz jego świadomość własnej tożsamości. W wyniku tego termin hybrydyczności (hybrydyzacji) zdaje się dawać możliwość wykreowania za jednym razem pewnych form świadomości tożsamości”<sup>13</sup>. W dalszej części swojej pracy Arteaga twierdzi, że styl utworów należących do nurtu Chicano jest „wielojęzyczny i dwugłosowy w swej eklektycznej hybrydyzacji”<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> R. Ludwig, H. Pouillet, *Langues en contact et hétéroglossie littéraire : L'écriture de la créolité*, [w:] *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, sous la direction de R. Dion, H.-J. Lüsebrink et J. Riesz, Québec 2002.

<sup>12</sup> J. A. Burciaga, *Poema en Tres Idiomas y Caló*, [w:] A. Arteaga, *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*, op. cit., s. 89.

<sup>13</sup> R. Ludwig, H. Pouillet, *Langues en contact et hétéroglossie littéraire...*, op. cit., s. 13.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 74.

Podmiot liryczny Burciaga, czując się potomkiem Majów, w spójny sposób przechodzi od opisu swojej językowej codzienności do swoich korzeni po to, by pod koniec utworu stwierdzić, że jego usta są świątynią Nahuatl zabita przez Anglików (lub, w domyśle, przez język angielski) i raniącą jego hiszpański<sup>15</sup>. Podmiot mówi: „teraz kuleję w połamanym hiszpańskim”<sup>16</sup>, co można traktować jako piękne porównanie języka do butów, w których idzie się przez życie. Język można zatem traktować tutaj metaforycznie – tak samo jak buty służą do przemieszczania się, język służy do komunikacji. Podmiot liryczny u Burciaga przyznaje, że kuleje, czyli miewa trudności w komunikacji ze względu na zmiany, jakie zaszły w języku. Mimo tych, zdawałoby się, negatywnych uwag, dokładnie w momencie, w którym czytelnik mógłby się spodziewać wręcz depresyjnego zakończenia utworu, ostatnie trzy wersy uspokajają odbiorcę. Podmiot liryczny zapewnia, że ten stan rzeczy nie stanowi dla niego problemu. Stwierdzenie to jest kolejnym dowodem na to, że nie tylko akceptuje on swoją nową tożsamość, ale wręcz ją celebrowa. Uznaje różnorodność występującą w nim samym za coś godnego nie tylko uwagi, ale wręcz zachwyty. Jest to jednak zachwyt spokojny, wyrażony bardziej doborem słów niż żywą interpunkcją czy licznymi wykrzyknieniami. Można zatem wywnioskować, że pomimo trudności, jakich nastęrcza życie w kilku językach, podmiot liryczny jest w tym życiu szczęśliwy.

Ralph Ludwиг i Hector Pouillet w swoim artykule uznają również, że wiersz Burciaga „Idealnie przedstawia zmianę kodu językowego: zmiany występujące w krótkich jednostkach tekstu wewnątrz jednej jednostki syntaktycznej, przejścia semantyczne, adaptacja fonologiczna i morfologiczna”<sup>17</sup>. Pod względem budowy utwór ten, mimo zastosowania trzech języków i slangu, paradoksalnie jest bardzo spójny. Co ciekawe, jak wspominają Ludwиг i Pouillet, oprócz zaangażowania trzech języków i slangu Burciaga dokonuje również stylizacji niektórych wyrażen na język nahuatl. Przykładami takich słów są „recuerdotl” (hiszp. *recuerdo*, „pamiętam”) czy „cuandotl” (hiszp. *cuando*, „pamiętam”). Zabieg ten czyni utwór bardziej intrygującym i atrakcyjnym, przyciągając czytelnika oryginalną estetyką. Przede wszystkim, rozbudowując gamę zastosowanych środków o stylizację, autor wywołuje jeszcze silniejsze wrażenie językowego *mestizaje*. Za jej pomocą Burciaga tym bardziej uwidacznia

---

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

wewnętrzne zespolenie języków w podmiocie lirycznym. Jak pisze Alfred Arteaga:

Poezja Chicano opowiada się za hybrydyzacją, lingwistycznym *mestizaje*, inkorporacją języków i dyskursów obecnych w Ameryce. Skłania się ona ku odrzuceniu monologu wierszy [...] pisanych tylko w języku angielskim, ale też tych pisanych tylko w języku hiszpańskim. Zamiast tego proponuje ona wielojęzyczność, wielogłosową literaturę granicy. *Mestizaje* wielogłosowych tekstów potwierdzających różnorodność Chicano i amerykańską wielogłosowość polemizuje z angloamerykańską reprezentacją i upodmiotowieniem<sup>18</sup>.

Można zatem powiedzieć, że Burciaga pokazuje w swoim utworze, że chociaż wielojęzyczna tożsamość Chicano czerpie z kilku źródeł, jednocześnie może być odczuwana jako spójna i harmonijna.

Pat Mora w swoim wierszu *Sonrisas (Uśmiechy)* prezentuje odbiorcy podmiot liryczny, który nie potrafi ocenić, do której należy kultury – żyje „w korytarzu”. Korytarz ten można interpretować jako miejsce życia między kulturami, w stanie ambiwalencji. Mimo że odbiorca mógłby oczekiwać od podmiotu obiektywności, ten wyraźnie faworyzuje sposób bycia Meksykanek, które „skrywają uśmiechy w swych czarnych, meksykańskich oczach”<sup>19</sup>. Bardzo wyraźnie zarysowuje się kontrast między dwiema grupami kobiet zajmujących osobne pokoje: eleganckie Amerykanki, ubrane w perfekcyjne beżowe kostiumy rozmawiają o uczelnianych lub szkolnych kwestiach, popijając czarną kawę; Meksykanki natomiast mają wyblakłe sukienki, ale za to ich środowisko tworzy o wiele cieplejszy i serdeczniejszy obraz. Często się śmieją (również oczami), a ich śmiech miesza się z parą z gorących jeszcze *tamales*. Atmosfera w pokoju zajmowanym przez Amerykanki stwarza nieco chłodne, surowe wrażenie, natomiast pozorny chaos panujący w pokoju Meksykanek – który poetka wprowadza przez czasowniki wyrażające ruch – kreuje ciepły i naturalny obraz fragmentu żyjącej ze sobą grupy.

Warto zauważyć, że podmiot liryczny wyróżnia dźwięk brzęczących filiżanek w pierwszej części wiersza oraz próbę zwrócenia uwagi na głośne zachowanie w drugiej. Również w tej kwestii autorka zastosowała kontrast: chłodna elegancja jest zestawiona ze spontanicznością. Ten wyraźny wewnętrzny podział ukazuje dylemat Chicanos (i Chicanas) – a mianowicie fakt, że znajdują się oni zawsze na granicy dwóch kultur, z których

<sup>18</sup> A. Arteaga, [w:] *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*, op. cit.

<sup>19</sup> P. Mora, *Sonrisas*, [w:] *Borders*, Houston 1986.

czerpią równocześnie, ale nie mogą się całkowicie utożsamić z żadną z nich. Chociaż sam wiersz jednoznacznie na to nie wskazuje, z łatwością można się zorientować, po której stronie granicy sytuują się sympatie podmiotu lirycznego.

Gloria Anzaldúa przedstawia zaś w swoim wierszu *To live in the borderlands means you* negatywny stosunek do mieszanej tożsamości Chicano. Skupia się ona głównie na perspektywie kobiecej. Warto zaznaczyć, że tytułowe życie na terenach przygranicznych można interpretować dosłownie i w przenośni, jako że należąc do kultury powstałej jako mieszanka dwóch różnych kultur, Chicanos znajdują się pomiędzy nimi w każdym aspekcie codziennego życia, zarówno przekraczając granicę dzielącą Stany Zjednoczone i Meksyk, jak i próbując się odnaleźć w nowej dla nich rzeczywistości w znaczeniu kulturowym, tworząc dla siebie nowy grunt pod nogami.

Podmiot liryczny u Anzaldúi przemawia do odbiorcy zdecydowanymi obrazami, używając nierzadko militarnych metafor. Wyrażenia takie jak: „złapana w krzyżowy ogień pomiędzy obozami”, „walczysz ciężko”, „jesteś ranna, giniesz w akcji / martwa, próbując się bronić”<sup>20</sup>, ukazują wewnętrzne napięcia, jakich doświadcza rozdarta między dwiema kulturami Chicana. Osoba mówiąca wspomina również, że Meksykanki nazywają ją *rajetas*<sup>21</sup> (hiszp. zdrabcyżni, kobieta łamiąca dane słowo) – jej mieszana tożsamość jest zatem negatywnie postrzegana przez osoby należące do jednej kultury (mimo że ona również się z niej wywodzi, co dla innych ludzi powinno być wspólnym mianownikiem). Anzaldúa wplata w tekst hiszpańskie słowa i wyrażenia zarówno wtedy, gdy służy to oznaczeniu przynależności kulturowej, jak i wtedy, gdy używa ich dla podtrzymania „hybrydycznej” narracji.

Mówiąc o Glorii Anzaldúi, nie sposób nie wspomnieć kwestii feminizmu Chicana, którego jest ona reprezentantką. Jak twierdzi Pablo López Cantó:

Filozofia Chicana uznała granicę jako miejsce, z którego może rozpocząć teoretyzowanie na temat subordynacji i emancypacji. [...] [Most], permanentnie znajdujący się na skrzyżowaniu Stanów Zjednoczonych i Meksyku, za pomocą którego charakteryzować można populację Chicana, służy jako metafora

<sup>20</sup> G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, op. cit., s. 194–195.

<sup>21</sup> Ibid.



wszystkich innych podziałów, takich jak podziały rasowe, płciowe, klasowe czy seksualne<sup>22</sup>.

Wspomniany przez Lópiz Cantó most jako symbol granicy między Stanami Zjednoczonymi a Meksykiem przeniknął również do kultury masowej, między innymi w tytule serialu kryminalnego *The Bridge*<sup>23</sup>, traktującego o przestępczości granicznej na tym obszarze. Sama Anzaldúa tak wypowiada się o Chicanas w swojej pracy *Borderlands/La Frontera*:

Wyalienowana ze swojej kultury macierzystej, „obca” w kulturze dominującej, kolorowa kobieta nie czuje się bezpiecznie w wewnętrznym życiu własnego Ja. Sparaliżowana strachem, nie potrafi zareagować, jej twarz jest schwyta-  
tana w przejściach, przestrzeniach pomiędzy odrębnymi światami, w których zamieszkuje<sup>24</sup>.

Wypowiadająca się w *Borderlands/La Frontera* Anzaldúa ukazuje również oblicze wojowniczkę, gdy zwraca się do kultury amerykańskiej, sprawiającej poprzez swoje asymilacyjne działania, że czuje się ona w opresji:

Zatem nie dajcie mi swoich zasad i praw. Nie dajcie mi swoich letnich bogów. To, czego chcę, to zgoda ze wszystkimi trzema kulturami: białą, meksykańską, indiańską. Chcę wolności wyrzeźbienia mojej własnej twarzy, zatamowania krwawienia popiołami, wykreowania moich własnych bogów z mego wnętrza. I jeśli zabronione mi jest pójść do domu, będę musiała się zatrzymać i zagarnąć moje własne terytorium, tworząc nową kulturę – una cultura mestiza – za pomocą mojego własnego drewna, cegieł i zaprawy, i mojej własnej feministycznej architektury<sup>25</sup>.

Warto zauważyć, że w utworze autorstwa Anzaldúi podmiot liryczny wyraża swoją przynależność kulturową poprzez przytoczenie negatywnych słów, kierowanych do niego przez innych przedstawicieli tej samej kultury, krytykujących nową tożsamość podmiotu. Warto byłoby zadać pytanie, czy słowa te rzeczywiście są kierowane do podmiotu przez innych czy też może osoba mówiąca sama sobie zarzuca nieojalność wobec

<sup>22</sup> P. Lópiz Cantó, *Feminismo Xicana*, „Daimon Revista Internacional de Filosofía” 2014 nr 63, s. 110, <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/199761>.

<sup>23</sup> *The Bridge: Na granicy* (2013–2014), Meredith Stiehm, Elwood Reid (serial telewizyjny).

<sup>24</sup> G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, op. cit., s. 21.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 22.



kultury, w której wyrosła. W przypadku obydwu interpretacji język zastosowany w utworze odzwierciedla hybrydyczną tożsamość i podkreśla fakt postrzegania jej przez podmiot liryczny jako ciężar.

Nowa tożsamość Chicanos i Chicanas, świadomie budowana przez poetów definiujących swój szczególny kulturowy status, wyraża się nie tylko za pomocą szczególnego, „hybrydycznego” języka ich utworów. Ze względu na swobodę stylu i kolokwialność wypowiedzi można wprawdzie odnieść wrażenie, że podmiot liryczny opowiada odbiorcy o sobie jako o jednostce uwikłanej w tożsamościowe dylematy; można też jednak wysnuć wniosek, że bezpośredniość i szczerść literatury Chicano czyni ją jeszcze bardziej wiarygodnym medium przekazu kulturowych niuansów w sytuacji, gdy wyraża się ona jako szczególna „trzecia jakość”. Nie zawsze przekaz ten jest radosny i pozytywny, co ujawnia się w dwóch diametralnie różnych postawach podmiotów lirycznych. Nie zmienia to faktu, że czytając utwory należące do tego nurtu można odnieść wrażenie przebijającej z nich szczerości – i gdy już ten Nowy Człowiek (Chicano lub Chicana) się uśmiecha, czytelnik chce wierzyć, że jest to uśmiech prawdziwy, w którym, tak jak w wierszu Pat Mory, śmieją się przede wszystkim oczy. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie w takich chwilach w przestrzeni otwartej rany, jaką jest różnica kulturowa, powstaje impuls, który może się stać załączkiem procesu zbliżania się jej brzegów – zapowiedzi wyzdrowienia.

## Abstract

### **The Smile of the New Man: Issues of Identity in Chicano Literature**

Based on an analysis of short fragments of selected texts by Gloria Anzaldúa, José Antonio Burciaga, and Pat Mora, the author focuses on how Chicanos view and describe their identity in literary works. The text touches on the issue of the perception of ethnic identity as either a positive phenomenon or as a burden. Basic background information is provided on code-switching, sociolinguistics, and theory of literature.

## Bibliografia

- Arteaga Alfred, *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*, New York 1997.  
Bullock Barbara E., Toribio Almeida Jacqueline, *Themes in the Study of Code-switching*, [w:] *The Cambridge Handbook of Linguistic Code-switching*, edited by Barbara E. Bullock, Almeida Jacqueline Toribio, New York 2012, s. 1–18, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511576331.002>.  
Fought Carmen, *Chicano English in Context*, New York 2003.

- Fought Carmen, *Language and Ethnicity*, New York 2006.
- Leonard Kathy, *Bibliographic Guide to Chicana and Latina Narrative*, Westport 2003.
- Ludwig Ralph, Hector Poulet, *Langues en contact et hétéroglossie littéraire : L'écriture de la créolité*, [w:] *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, sous la direction de Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz, Québec 2002, s. 155–183.
- Mendoza Louis Gerard, *Historia: The Literary Making of Chicana & Chicano History*, College Station 2001.
- Poplack Shana, *Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching*, „Linguistics” 18 (1980) nr 7–8, s. 581–618, <https://doi.org/10.1515/ling.1980.18.7-8.581>.
- Putrino Rosalba, *Identity and Code-switching in Chicano English*, Diss. Universiteit Van Amsterdam 2011.
- TuSmith Bonnie, *The Cultural Translator: Toward an Ethnic Womanist Pedagogy*, „Melus” 16 (1990) nr 2, s. 17–29, <https://doi.org/10.2307/467208>.