**DOBLE LENGUA Y DOBLE CONCIENCIA EN ALGUNOS
POEMAS DE *RED BEANS* (1991) Y *PANORAMAS* (1997)
DE VÍCTOR HERNÁNDEZ CRUZ**

*So you should practice your Spanish
Think of all the countries you can
Speak it in
If one language is good
Two is more flavors
Don't forget your Spanish- (To Kairi 109)*

Resumen

“Doble lengua y doble conciencia en Red Beans (1991) y Panoramas (1997) de Víctor Hernández Cruz” es un estudio acerca de la poesía y la prosa poética de este autor. Su poesía está llena de contrastes estéticos y lingüísticos. La mayor parte de su trabajo está escrito en un inglés salpicado de español. El poeta utiliza palabras y frases en español; también, emplea la sintaxis del español al hacer traducciones literales de refranes de la cultura popular puertorriqueña al inglés. Se enfrenta a una mezcla cultural e idiomática, tanto en su vida como en su obra, lo cual le permite crear un nuevo lenguaje y una nueva estética. La poesía de Hernández Cruz es un intersticio entre dos o más culturas y lenguajes, que está marcada por sus migraciones. Por lo tanto, estamos ante un poeta nómada, bicultural, bilingüe y desterritorializado.

Palabras clave: poesía nuyorican, Víctor Hernández Cruz, diáspora puertorriqueña, identidad cultural, cambio de código lingüístico “codeswitching”, migración

Abstract

“Doble lengua y doble conciencia en Red Beans (1991) y Panoramas (1997) de Víctor Hernández Cruz” is a study about Hernández Cruz’s poetry and poetic prose. His work is full of linguistic and aesthetic contrasts. Most of his work is written in English with some spatter Spanish. The poet uses Spanish words and phrases. Hernández also employs Spanish syntax when doing literal English translations of popular Puerto Rican sayings. He faces cultural and idiomatic blend as much as his life and on his work to create new languages. His poetry is a gap in two or more cultures and languages. His work is hybrid, bicultural, bilingual, and “non territorial”.

Keywords: Nuyorican poetry, Víctor Hernández Cruz, Puerto Rican diaspora, “codeswitching”, cultural identity, migration

Este trabajo es un estudio crítico de dos de los libros del poeta Víctor Hernández Cruz: *Red Beans* y *Panoramas*. Me detendré a estudiar algunos de los procedimientos poéticos que utiliza, como la alternancia de códigos (*code switching*), la interferencia (*transfer*), la yuxtaposición de imágenes y metáforas espaciales, los calcos o traducciones literales del español al inglés o viceversa. La poesía de Hernández Cruz es un intersticio o grieta entre dos o más culturas e idiomas. Este hueco o “*by-lingual whole*”, como titula Hernández Cruz uno de sus textos literarios, presenta ambigüedad y conflicto al tratar de ubicar su poesía dentro del discurso académico y cultural del concepto de nación. Algunos críticos consideran a este autor como un escritor *nuyorican*;¹ sin embargo, ni su vida ni su obra pueden definirse como tal. La obra de Hernández Cruz se puede describir como una que “desarrolla su identidad puertorriqueña fuera del espacio geográfico de la isla”.² No obstante, la poesía de este autor va más allá de ser considerada puertorriqueña o estadounidense, ya que no se debe limitar esta consideración estrictamente al idioma en que elige escribir. Su obra literaria, como se verá más adelante, no está escrita exclusivamente ni en un idioma ni en otro. Además, su poesía va aprovechando su mezcla cultural y lingüística para crear un nuevo estilo poético.

Hernández Cruz nació en Aguas Buenas, Puerto Rico; se crió en los Estados Unidos; y, luego, decidió retornar a la Isla en el 1989. Actualmente, está casado con una marroquí, con la que tiene un hijo, y vive entre Puerto Rico, Estados Unidos y Marruecos. Su vida y su obra están marcadas por más de un código lingüístico, y, a su vez, por más de una cultura. De primera intención, al enfrentarme a su poesía, pensé que lo que estaba leyendo era poesía en inglés, y, por supuesto, sí lo era; sin embargo, esta primera lectura me llevó a cuestionarme, si realmente estaba leyendo en un inglés *standard* o en un español coloquial. Luego, escuché a su autor, Víctor Hernández Cruz, en el Simposio Interdisciplinario sobre Bilingüismo, que se celebró en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (2003), junto a la profesora Doris Sommer, entre otros académicos. Al escuchar los planteamientos de Sommer acerca de que el dominar más de una lengua y más de una cultura es una situación de ventaja para los emigrados, me permitió hacer una lectura menos insular de la poesía de

¹ Este término o nomenclatura se utiliza para denominar toda la producción literaria de los puertorriqueños residentes en los Estados Unidos, aunque también ha sido empleado por Miguel Algarín, en la antología *Nuyorican Poetry*, para referirse sólo a la producción de un grupo de escritores que escribían sobre y desde Nueva York. Sin embargo, emplearemos aquí el término tal cual lo utiliza Efraín Barradas, en su libro *Partes de un todo*, para llamar a casi toda la literatura que se escribió fuera de la isla desde el siglo XIX hasta la primera mitad del XX. Aunque aún no existía el término, sin embargo, ya había manifestaciones literarias en busca de ser incluidas en un *corpus* literario. Todavía existe gran controversia ante cómo denominar a estos escritores, quienes, como Hernández Cruz, no tienen una obra que pueda “encajonarse” en un grupo literario cerrado, sino más bien presenta una poesía híbrida y desterritorializada.

² Estas expresiones se recogen del artículo publicado en el periódico *Diálogo-Zona Cultural*, Homenaje “De guayaba y menta: Tributo a Víctor Hernández Cruz”, por Carmen Haydée Rivera.

Hernández Cruz. En otras palabras, él es un buen ejemplo de lo que planteaba Sommer, ya que el dominar más de una lengua o código lingüístico le permite comunicarse y comprender más de una cultura, y, por ende, entrar y salir de su país de origen y romper con los bordes y las fronteras que impone el Estado.

Hernández Cruz se apodera de su doble lengua y doble conciencia como estética de su poesía. En otras palabras, ésta necesita ser analizada en aspectos de forma y contenido, y, a su vez, dentro de un marco histórico-cultural que les permita a los académicos y los puertorriqueños, en general, ampliar las posibilidades de lo que debe ser considerada literatura puertorriqueña. Su poesía entra y sale de los espacios urbanos y rurales, yuxtapone el campo y la ciudad, sin necesidad de privilegiar uno sobre otro. Este autor tiene una abarcadora producción literaria: *Papo Got His Gun* (1966), *Snaps* (1969), *Mainland* (1973), *Tropicalization* (1976), *By Lingual Wholes* (1982), *Rhythm, Content & Flavor* (1989), *Red Beans* (1991), *Panoramas* (1997), *Maraca* (2001) y *The Mountain in the Sea* (2006). Sin embargo, era poco conocido en Puerto Rico. Esta literatura *nuyorican* y su crítica se considera “joven”, aunque existe desde poco antes de los años sesenta y setenta. Entre los críticos que han estudiado su obra podemos mencionar a Wolfgang Binder, Francisco Cabanillas, Frances Aparicio, Juan Flores, Edna Acosta Belén, Carmelo Esterrich y Carmen Haydeé Rivera, entre otros.

La hipótesis de este trabajo surgió, primero, como un cuestionamiento sobre la identidad del poeta, el idioma que selecciona al escribir y el lugar desde el cual escribe su obra. En este aspecto, Hernández Cruz trae a la escena académica nuevas miradas y posibilidades sobre los conceptos de nación e identidad puertorriqueña. Este poeta y su obra no están anclados a un territorio o una nacionalidad ‘pura’.³ Su poesía es nómada, transcultural y multilingüe. Ésta se funde con sus experiencias migratorias, su dominio de más de un código lingüístico y sus vaivenes migratorios.

La poesía de Hernández Cruz se caracteriza por la alternancia de códigos lingüísticos, el uso de la sintaxis y la traducción, muchas veces literal, del español al inglés.

‘Cause outside a woman was calling
 A girl named *Cucha*
 A man who knew the nothing
 Rang: “that’s the one.”
 When a player slammed down
 One with four
 To which the next one
 Put four with blank
 Don *Felo*, who held the *chucha*
 As *Cucha* walked by.⁴ (énfasis mío)

³ Esta definición parte de la propuesta presentada por Hommi Bhabha, en su libro *Nation and narration*.

⁴ Víctor Hernández Cruz, *Panoramas*, Minneapolis, Coffee House Press, 1997; p. 56.

En este fragmento del poema se mezclan el lenguaje coloquial y popular del juego del dominó con el lenguaje de los nombres o apodos; es 'la chucha' lo que fonéticamente se transforma o confunde con el apodo 'Cucha', yuxtaponiéndose a la jugada del dominó. Hernández Cruz se apodera de la doble lengua como estrategia para presentar su doble conciencia. Esto supone la capacidad de pertenecer a más de una cultura, hablar más de una lengua, y, por consiguiente, afirmarse como un escritor que pertenece a un mundo multicultural, transcultural y en continuo movimiento.

La escritura de Hernández Cruz se diferencia de sus contemporáneos por el uso constante de la yuxtaposición cultural entre Puerto Rico y los Estados Unidos de Norteamérica. Además, es una poesía que se diferencia de la llamada corriente literaria *nuyorican* porque, entre otras cosas, no utiliza el tan llamado *spanglish* ni, mucho menos, se caracteriza por expresar sentimientos de nostalgia hacia Puerto Rico, o viceversa, hacia la ciudad de Nueva York. Este poeta se apropia de la poesía para crear su modelo del mundo a través de la yuxtaposición entre ambas culturas. Aunque Hernández Cruz escriba la mayor parte de su obra literaria en inglés, es un inglés matizado por el español coloquial y popular boricua; pues tanto su vida como su obra están marcadas por el dominio de más de un idioma y más de una cultura, pero sin olvidar que su centro es Puerto Rico. El artículo, "De la música al libro" (1995), de Francisco Cabanillas, sobre la obra poética del autor, nos describe tanto la experiencia de la escritura como de la migración en la poesía de Hernández Cruz: "Tanto como experiencia personal así como modelo meta poético, la migración constituye el espacio fundacional de la poesía de Hernández Cruz".⁵ Éste descontextualiza la realidad e inventa su estilo poético, sus temas y paisajes. Esto lo logra, sobre todo, con el recurso poético de la yuxtaposición de imágenes y espacios, que van desde una lluvia de mangoes, hasta parrandas y rumbas en el metro.

Para fines de este escrito seleccioné algunos fragmentos de poemas de dos de sus libros: *Red Beans* (1991) y *Panoramas*. Su estilo poético está marcado por una estética bilingüe. El poeta utiliza palabras y frases en español; también, emplea la sintaxis del español al hacer traducciones literales de refranes de la cultura popular puertorriqueña al inglés. En *Red Beans* abunda el uso de la alternancia de códigos y la transferencia, la inserción de palabras ajenas como también la utilización de la sintaxis del español aplicada al idioma inglés. Este libro es una traducción simbólica, desde el título hasta su contenido, de la vida misma del poeta como del emigrado, así como la metáfora más apropiada para definir y presentar el uso de la doble lengua, y, a su vez, la doble conciencia, que propone Doris Sommer (2004). En palabras de Hernández Cruz, su bilingüismo o, más bien, su uso de la doble lengua para escribir poesía, en lugar de convertirse en una limitación aparente, se convierte en su ventaja.

⁵ Francisco Cabanillas, "De la música al libro", *Cupey*, 12 (1995); p. 133.

Bilingualism is not a limitation when it is in the hands of the writers, but it will create confusion if a whole people is [sic] subjected to it at once. The two languages add to the expressive possibilities of my experiences, which are both lived and studied, or as Borges has put in a poem: “for what the night and the books have given for me”.⁶

El título de este libro empieza a reflejar la influencia de esa doble lengua y doble conciencia, pues si hacemos una traducción, primero, en el plano literal, y, luego, en el simbólico, ésta puede parecer muy fácil, aunque, a su vez, muy compleja, todo depende del ‘(des)conocimiento’ o de los referentes que posea el lector, al momento de enfrentarse con su lectura. El título, *Red Beans*, se puede definir como habichuelas ‘colorás’ o rojas. Esta traducción literal, con la que nos enfrentamos desde el principio, nos va llevando a través de un viaje por los espacios de la imaginación, de la realidad del emigrado, y, a su vez, de todo lo relacionado con la gastronomía típica de la mesa puertorriqueña. Su estilo poético está lleno de juegos lingüísticos en los que los idiomas español e inglés se van mezclando o entrelazando, ya sea dentro de un mismo poema, al final de un verso o en alguno de los títulos.

En el poema “New/Aguas Buenas/Jersey”, desde el título, se inicia la alternancia de códigos, es decir, que el modo gráfico en que está escrito y acomodado en la página permite la posibilidad de hacer dos o más lecturas. En primer lugar, se puede leer como una diferencia o contraste entre la palabra en inglés *New* y la palabra en español *Aguas*, que podría interpretarse como ‘aguas nuevas’, o como un nombre propio que sería ‘Aguas Nuevas’, ya que la letra mayúscula que acompaña al sustantivo corresponde a un nombre propio. Por otro lado, existen otras posibles lecturas como, por ejemplo, ‘New Jersey – Aguas Buenas’. El título del poema no está escrito en español ni en inglés, sino que alterna entre un código y otro.

Otro de los procedimientos poéticos que domina muy bien Hernández Cruz son los calcos o traducciones literales del español al inglés. Es importante aclarar que, estos calcos, según los define Amparo Morales, son “‘palabras patrimoniales’ que adquieren nuevos significados por imitación de una lengua extranjera, y en otros casos, traducen literalmente la expresión extranjera”. Estos calcos son recogidos estrictamente del área geográfica de San Juan y, además, surgen del inglés al español; sin embargo, para fines de este estudio, haremos uso de este término para referirnos a las traducciones literales del idioma español al inglés que hace el poeta, y que constituyen un procedimiento poético. Si retomamos la estrofa del poema “New/ Aguas Buenas/Jersey”, que comienza,

⁶ Víctor Hernández Cruz, *Red Beans*, Minneapolis, Coffee House Press, 1991; p. 10.

The Spaniards came with so much embroidery
 Our virgins were naked
 This is a climate for flesh
 Up in a Mula *thrown on a hammock receiving wind*
*upon my testicles.*⁷ (subrayado mío)

Las traducciones, en este caso, surgen generalmente de frases, refranes o dichos de la cultura popular puertorriqueña que no tienen traducción posible; es decir, si realmente se toma el sentido literal de lo escrito, pierde toda la fuerza expresiva que tienen en español. Según expresa Carmelo Esterrich, acerca de la poesía de este poeta, en el artículo “Home and the Ruins of Languages”:

Víctor Hernández Cruz is perhaps the one poet who most clearly has attempted this obvious linguistic dismantlement, especially in a series of prose poems in which both Spanish and English go through infinite transformations. (...) The poems are seemingly in Spanish or English, but once reading starts, the reader soon realizes that they are written in neither.⁸

En otras palabras, podemos decir que Hernández Cruz utiliza el idioma español o, más bien, su sintaxis para escribir en inglés. Para entender y leer su poesía me serviré de Yury Lotman y su libro *Analysis of the Poetic Text* (1976). Según Lotman, la poesía es un modelo del mundo, existe para comunicar, aunque no de forma literal, sino, más bien, para apropiarse y adueñarse de las palabras y crear nuevos significados. El texto poético se transforma en universal en la medida en que permite la inserción de más de un código conocido o desconocido, que se puede comprender y reconocer con un trasfondo cultural o sin él. Para explicar estos ejemplos utilizaré el concepto de *alien word* que presenta Lotman, que, para fines de este trabajo, llamaré ‘palabra ajena’. Este concepto es la mezcla de signos y códigos que habrá que interpretar y descodificar para lograr comprender el mensaje más allá de su aspecto literal. En este fragmento del poema “Agriculture”, el lector se topa con el uso de dos procedimientos poéticos; el uso de palabras ajenas, así como, también, el uso de los calcos o traducciones literales:

It is raining up
 Not water
 But belly buttons in
 The plaza.⁹ (subrayado mío)

La frase ‘it is raining up’, que, en español, la hemos traducido como ‘está lloviendo hacia arriba’ u ‘hoy llueve pa’rriba’, es un decir de la cultura popular

⁷ *Ibid.*; p. 16.

⁸ Carmelo Esterrich, “Home and the Ruins of Languages: Víctor Hernández Cruz and Miguel Algarín’s Nuyorican Poetry”, *MELUS*, 23.3 (1998); p. 7.

⁹ *Ibid.*; p. 19.

que se usa ante la sorpresa de un hecho poco posible o poco probable. Al igual que la frase anterior, ‘Up in a Mula *thrown on a hammock receiving wind upon my testicles*’¹⁰ (subrayado mío), que se puede traducir literalmente como ‘echarse aire en los testículos’, en la cultura popular puertorriqueña se traduce como ‘echarse aire en los huevos’.

En el segundo libro que he seleccionado, *Panoramas* (1997), el poeta continúa utilizando los procedimientos poéticos discutidos como parte de su estilo y su estética poética, pero los ha ido perfeccionando. Al igual que en *Red Beans*, desde el título este segundo libro, se apunta al uso de la doble lengua como recurso poético, sobre todo, el uso del *code switching*. Los lectores se enfrentan a un título que se lee y escribe igual, tanto gráfica como fonéticamente, en el idioma inglés y en el español: “Panoramas”. Además, en ambos códigos lingüísticos su significado es el mismo. En cada poema de este libro, el autor nos va llevando a través de diversos panoramas o descripciones pictóricas a través de las descripciones que está observando la voz poética. En “Islandis”, aparece nuevamente la inserción de un código ajeno. La selección del código que se utiliza en el poema es en español y está relacionado con la flora, la fauna y la gastronomía puertorriqueñas, igual que en *Red Beans*. A pesar de que se añaden otros sentidos como el del gusto y el olfato, la mirada sigue siendo el elemento central de este libro.

El poema “Mesa Blanca” tiene título en español y su contenido es en inglés. En este poema, al igual que en muchos otros de este libro, el poeta utiliza un juego lingüístico en el que define o explica cualquier palabra, frase o concepto que inserta en un código ajeno. El poeta, al incurrir en estas “traducciones”, utiliza el sentido visual, además del lenguaje, para crear una fotografía de la imagen que desea que el lector reconozca o interprete. Esta descripción reafirma la metáfora de la mirada que identifica el libro.

Mestizo [sic]
Half and Half-
 So that textbooks claiming total
 Taino [sic] vanishment
 Should four pages later erase
 The word *Mestizo* [sic]
 With the same mouth they say we are,
 Was Webster wasting his time:
 “*mes-ti-zo* [Sp, fr. *mestizo* [sic], mixed, fr. LL *mixticius*]
 a person of mixed blood; specific: a person of mixed
 European and American Indian ancestry”.¹¹ (subrayado mío)

Otro aspecto antes mencionado en este estudio, que el autor utiliza a menudo en este libro, es la inserción de calcos o traducciones literales del

¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹¹ Víctor Hernández Cruz, *Panoramas*, Minneapolis, Coffee House Press, 1997; pp. 47-48.

idioma español al inglés. Estos calcos regularmente son traducciones literales de refranes o expresiones idiomáticas del español coloquial y popular al inglés.

A glance following the
River
That goes to fish its memories,
Scratched one next to the other
Like the grooves of shells,¹² (énfasis mío)

Cucarachas in the chicken dance
The rooster bebop.¹³ (énfasis mío)

En estos fragmentos del poema "Mesa Blanca", la voz poética presenta la traducción literal de dos frases o refranes muy comunes en la jerga popular puertorriqueña. El primero es la traducción literal de 'estás pescando pensamientos o recuerdos', que quiere decir que a alguien se le fue el hilo de lo que estaba pensando o hablando y que se hace lo posible por recordar el detalle olvidado. En el segundo de los fragmentos, presenta la traducción literal de la expresión en español 'estás como cucaracha en baile de gallinas', que se utiliza regularmente cuando alguien siente que no se acopla a un espacio o a una actividad, o cuando se dice algo inapropiado y no se sabe cómo corregirlo.

La poesía de Hernández Cruz es un intersticio entre dos o más culturas y lenguajes, que está marcada por sus migraciones. Por lo tanto, estamos ante un poeta nómada, bicultural, bilingüe y desterritorializado.¹⁴ Ésta supone no sólo a un lector bilingüe, sino que, además, éste debe estar familiarizado con la cultura popular caribeña, el espacio urbano nuyorquino, las expresiones idiomáticas y refranes de la cultura popular y el campo puertorriqueño. A su vez, el lector se está enfrentando a una sintaxis nueva o algo distinta en ambos códigos lingüísticos. Sobre todo, este poeta añade musicalidad y acentos puertorriqueños que terminan, en alguna medida, 'tropicalizando' el idioma inglés y re-inventando el español. Su obra literaria se ha ido universalizando, al igual que sus usos y manejos del lenguaje. Es decir, este poeta se ha quedado fuera de cualquier generación o canon literario, ya que él, como escritor, rechaza el ser considerado como *nuyorican*, y la crítica, a su vez, no ha podido colocarlo ni como parte de la literatura puertorriqueña ni como parte de la literatura estadounidense, pues su obra es una fisura entre ambas culturas e idiomas. En conclusión, la nacionalidad y el idioma no deben ser las únicas consideraciones para que un escritor y su obra sean considerados puertorriqueños. Su obra ha ido evolucionando junto con sus viajes y experiencias, por lo tanto, sus fronteras, lenguajes y mezclas culturales se han multiplicado. Su obra es

¹² *Ibid.*; p. 50.

¹³ *Ibid.*; p. 57.

¹⁴ Jorge Duany, *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*, Chapel Hill, Editorial de la Universidad de Carolina del Norte, 2002.

hoy multicultural, plurilingüe y universal, aunque siempre mantenga a su país de origen como centro, eje, contraste y trasfondo metafórico.

Marilí Rodríguez García
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

REFERENCIAS

- Barradas, Efraín y Rafael Rodríguez, Eds. *Herejes y mitificadores: muestra de poesía puertorriqueña en los Estados Unidos*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1980.
- _____. *Partes de un todo: ensayos y notas sobre literatura puertorriqueña en los Estados Unidos*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.
- Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*, Londres, Routledge, 1990.
- Cabanillas, Francisco. "De la música al libro", *Cupey*, 12, 1995; pp. 133-146.
- Duany, Jorge. *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*, Chapel Hill, Editorial de la Universidad de Carolina del Norte, 2002.
- Esterrich, Carmelo. "Home and the Ruins of Language: Víctor Hernández Cruz and Miguel Algarín's Nuyorican Poetry", *MELUS*, 23.3, 1998; pp. 1-9.
- Flores, Juan. *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*, Houston, Arte Público Press, 1993.
- Hernández Cruz, Víctor. *By Lingual Wholes*, San Francisco, Momo's Press, 1982.
- _____. *Mainland*, Nueva York, Random House, 1973.
- _____. *Maraca: New and Selected Poems, 1965-2000*, Minneapolis, Coffee House Press, 2001.
- _____. *Panoramas*, Minneapolis, Coffee House Press, 1997.
- _____. *Papo Got His Gun: and other poems*, Nueva York, Calle Once Publications, 1966.
- _____. *Red Beans*, Minneapolis, Coffee House Press, 1991.
- _____. *Rhythm, Content & Flavor*, Houston, Arte Público Press, 1989.
- _____. *Snaps*, Nueva York, Random House, 1969.
- _____. *The Mountain in the Sea*, Minneapolis, Coffee House Press, 2006.
- _____. *Tropicalization*, Nueva York, Reed Cannon & Johnson, 1976.
- Lotman, Yury. *Analysis of the Poetic Text*, Ed. y trad. D. Barton Johnson, Ann Arbor, Ardis, 1976.
- Morales, Amparo. "Calcos y modos de hablar en la zona metropolitana de San Juan", *Boletín de Filología, Homenaje a Ambrosio Rabanales*, 37, 1998-99; pp. 815-834.
- Rivera, Carmen Haydée. "Literature of the Puerto Rican Diaspora: An Overview",

Sargasso (Puerto Rico: The Floating Homeland/ La patria flotante), II, 2005-06; pp. 1-9.

Sommer, Doris. "Una reivindicación de la doble conciencia", *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 9, 17, 2001; pp. 85-91.

_____. *Bilingual Games: Some Literary Investigations*, Ed. Doris Sommer, Nueva York, Palgrave, Macmillan, 2003; pp. 1-18.

_____. *Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education*, Durham y Londres, Editorial de la Universidad de Duke, 2004.