

## CODE-SWITCHING E QUESTIONE DELLA LINGUA NEI LATINOS

WALTER PANTALEO  
ISTITUTO COMPRENSIVO DISO-MARITTIMA

**Abstract** – Most of Latinos’ texts are focused on the question of identity, and language is the most important symbol through which Latinos occupy in-between spaces of expression and communication in an English-speaking context. As a result, language and reflection on language play a fundamental role in Latino literature. Latinos’ literary texts are variously marked by bilingualism, through which both the metalinguistic function of code-switching and the practice of Spanglish stand out from and towards an identity viewpoint. This article proposes a comparative analysis of metalinguistic references in the writings of some authors, such as Gloria Anzaldúa, Tato Laviera, Marisa Montes and Olga A. García Echeverría, who reflect on language by describing the linguistic situation of their community. Code-switching and Spanglish cannot be reduced to mere stylistic devices. On the contrary, they are the hallmarks of Latino identity card despite both standard English and standard Spanish.

**Keywords:** code-switching; Spanglish; Latinos; metalinguistic references; Latino identity.

*la lengua es  
la ametralladora  
de la libertad*  
(T. Laviera “conciencia”, 1988, 4, p. 50).

### 1. Introduzione

Nella letteratura dei *latinos* le istanze linguistiche di una comunità che tenta di ritagliarsi un proprio spazio all’interno del sistema statunitense, dove le lingue minoritarie competono con la lingua dominante, vengono ancor più amplificate dall’uso incisivamente strategico di modalità bilingui, come il *code-switching*, e di codici misti, come lo *spanglish*. Tali meccanismi sono naturali conseguenze di una situazione di intenso contatto di due culture con inevitabili interconnessioni socio-economiche in termini di politiche educative bilingui in ambito scolastico e lavorativo e in termini di maggiore o minore prestigio dell’inglese o dello spagnolo nell’accesso al benessere sociale ed economico.

In un simile contesto, risultano rilevanti problemi come la perdita o il mantenimento del retaggio linguistico e culturale ispanico, le motivazioni nell’acquisire competenza nell’inglese o nello spagnolo da parte della terza generazione di *latinos*, gli atteggiamenti censori verso i parlanti bilingui o di coloro che incorrono nell’uso, ritenuto biasimevole, dello *spanglish*, che minerebbe la purezza dello spagnolo come dell’inglese, a cui si aggiungono le idee, a volte dogmaticamente limitanti, sui domini d’uso che privano di spontaneità la comunicazione.

## 2. La funzione metalinguistica del *code-switching*

Alla stessa maniera del linguaggio matematico che è il metalinguaggio per eccellenza, una qualsiasi descrizione sul funzionamento della lingua – ad esempio, “le parti principali di una frase sono il soggetto e il predicato” – rappresenta un commento sulla lingua stessa. Anche in letteratura la descrizione della situazione linguistica è una riflessione metalinguistica sulla lingua.

Se consideriamo che la funzione metalinguistica del *code-switching* deriva da quella tematica,<sup>1</sup> è possibile dividere i rimandi metalinguistici all'interno di un testo letterario in base a due considerazioni tematiche: quelle che descrivono la situazione linguistica nel contesto fittizio dell'opera e quelle che riflettono la posizione individuale e sociale di fronte alla situazione linguistica della comunità di appartenenza.

Le prime sono necessarie se consideriamo che la lingua o, per meglio dire, le lingue, costituiscono se non il tema centrale, quello comunque più ricorrente nella letteratura dei *latinos*, per cui la trattazione diretta o metalinguistica della situazione linguistica dei *latinos* incarna una parte essenziale della loro cultura. Ecco alcuni esempi di questo tipo di meccanismo linguistico-letterario, utilizzato spesso per introdurre un cambio verso lo spagnolo, che fanno parte del racconto per ragazzi *A Crazy Mixed-Up Spanglish Day* della scrittrice di origini portoricane Marisa Montes:

Mami says I'm *un ají picante* — a hot chili pepper — which is also red. (Montes 2003, p. 1)

'¿Qué pasa, Ceci?' I asked her what was wrong. [...]  
'Tell me, Ceci,' I said in Spanish. 'Dime.' (Montes 2003, p. 18)

I'd never seen six groups of grumpier third-grade faces. Papi would call them *caras largas* — long faces. That's what they say in Argentina, where he's from. (Montes 2003, pp. 26-27)

Questo tipo di *muletilla*, che si esplica attraverso una sorta di filtro narrativo sottoforma di traduzione a fronte, è un espediente molto frequente nella scrittura dei *latinos*.

La seconda classificazione riguarda i commenti metalinguistici che rimandano al punto di vista individuale e sociale in relazione alle lingue usate dalla comunità. Il caso emblematico è rappresentato da Gloria Anzaldúa, ma anche da altri autori *latinos*, come Tato Laviera, Olga García Echeverría e Marisa Montes, solo per citare gli scrittori qui trattati brevemente.

La lingua svolge un ruolo primario nella formazione e affermazione dell'identità etnica. Ci sono *latinos* che parlano solo spagnolo, altri usano entrambi i codici, altri ancora parlano solo l'inglese. All'interno di queste tre categorie esistono delle varianti. Alcuni le definiscono *spanglish*, altri *code-switching*. Resta il fatto che è importante non tralasciare queste varianti per comprendere adeguatamente l'esperienza dei *latinos*. Gli scrittori *latinos* continuano a incorporare lo spagnolo nei loro testi, prima di tutto perché è ancora parte integrante della comunità e poi perché è proprio grazie al linguaggio che i valori culturali e l'identificazione di gruppo vengono maggiormente preservati tra le minoranze etniche e trasmessi alle generazioni future. Gran parte dei testi dei *latinos* è imperniata sulla questione dell'identità, e la lingua, quella spagnola, ne è il simbolo più rilevante, il mezzo più adatto attraverso cui i *latinos* si appropriano di interstizi espressivi e comunicativi dentro uno spazio anglofono. Così, secondo Aranda Oller (1992, p. 63), il

<sup>1</sup> Per un'analisi più dettagliata delle diverse funzioni letterarie che la commutazione di codice svolge nei testi bilingui dei *latinos*, si veda Pantaleo (2006, 2010).

*code-switching* nella letteratura dei *latinos* può assumere un duplice significato: lo specchio della realtà linguistica passata e/o presente e l'identificazione culturale che la lingua spagnola offre alle comunità ispaniche degli Stati Uniti.<sup>2</sup>

In "How to Tame a Wild Tongue", il quinto capitolo di *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) – un *border text* per definizione, un saggio che alterna prosa, poesia e autobiografia – Gloria Anzaldúa affronta la questione della formazione dell'identità fondata sulla lingua, discute sui diversi ruoli che essa svolge in un'identità *fronteriza*, com'è quella dei *chicanos*, mette in risalto il loro plurilinguismo, dedicando un'apposita sezione, "Chicano Spanish", allo spagnolo parlato dalla sua gente, dove tra l'altro si ricorre in maniera incessante alla commutazione di codice nella sua versione di filtro narrativo. Nel capitolo si intravede nettamente la funzione metalinguistica, in particolare nella terza sezione, appena citata, nella seconda "Oyé como ladra: el lenguaje de la frontera", nella quarta intitolata "Linguistic Terrorism" e nella quinta, "Vistas, corridos, y comida: My Native Tongue".

Anzaldúa introduce il tema della lingua con una premessa imprescindibile che risponde seccamente al titolo stesso, "How to Tame a Wild Tongue", chiamando in causa senza distinzione il mondo anglo e quello ispanico delle regole accademiche. La premessa, che è poi una conclusione, è che le 'lingue selvagge' non possono essere addomesticate, ma solo tagliate. Alla fine di una specie di introduzione al capitolo l'autrice riporta – in discorso diretto infarcito di commutazioni interfrasali – dapprima un'osservazione socio-economica da parte di sua madre sull'importanza di parlare un inglese senza accenti e, in seguito, l'allusione agli sforzi di imporre il monolinguisimo nel sistema educativo. Da rilevare che lo spagnolo, così come i termini *nahuatl*, in *Borderlands/La Frontera* vengono sempre marcati dal corsivo con il chiaro intento di enfatizzare, anche graficamente, il confronto e il contrasto tra i due codici.<sup>3</sup>

'I want you to speak English. *Pa' hallar buen trabajo tienes que saber hablar el inglés bien. Qué vale toda tu educación si todavía hablas inglés con un 'accent'*, my mother would say mortified that I spoke English like a Mexican. At Pan American University, I, and all Chicano students were required to take two speech classes. Their purpose: to get rid of our accents. (Anzaldúa 2007, p. 76)<sup>4</sup>

In seguito, l'autrice chiarisce senza mezzi termini la sua posizione sia nei confronti dei tentativi censori degli angloamericani, a cui si rivolge invariabilmente con l'appellativo *anglo*, sia rispetto alle *reglas de academia* della sua stessa gente. L'alternanza delle commutazioni interfrasali alle più incisive commutazioni intrafrasali rende singolarmente fluido il discorso:

Attacks on one's form of expression with the intent to censor are a violation of the First Amendment. *El Anglo con cara de inocente nos arrancó la lengua*. Wild tongues can't be tamed, they can only be cut out. [...] Even our own people, other Spanish speakers *nos quieren poner candados en la boca*. They would hold us back with their bag of *reglas de academia*. (Anzaldúa 2007, p. 76)

<sup>2</sup> La studiosa aggiunge anche che "the diversity that is possible in U.S. Latino literature is increased because its writers do not restrict their writings to English and Spanish" (Aranda Oller 1992, p. 63).

<sup>3</sup> Si esplicita in questo modo la funzione metaforica, oltre che estetica, del *code-switching* (Pantaleo 2006, 2010).

<sup>4</sup> Si cita dall'edizione del 2007.

L'oltranzismo di Gloria Anzaldúa nel perseguire una 'una terza via', originale e creativa, allo stesso tempo ponte e interstizio linguistico tra due binari paralleli, che molto spesso si intersecano, unitamente al resoconto del suo personale processo di alfabetizzazione linguistica in più idiomi nelle terre di confine, trova la sua espressione nell'uso mirato del *code-switching*, con il tema della lingua sempre in primo piano, nella sezione "Oyé como ladra: el lenguaje de la frontera":

Chicano Spanish is considered by the purist and by most Latinos deficient, a mutilation of Spanish. But Chicano Spanish is a border tongue which developed naturally. Change, *evolución, enriquecimiento de palabras nuevas 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 [*Chicanos*] 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. (Anzaldúa 2007, p. 77)

Sulla stessa lunghezza d'onda si sintonizza lo sfogo poetico bilingue della messico-americana Olga A. García Echeverría nel testo orgogliosamente *spanglish* *Lengualistic Algo: Spoken-Broken Word*:

¿Qué quieren conmigo los puristas?  
all tongue tied  
and sitting proper  
behind fat stoic dictionaries

I've already eaten the thin white skeletons  
of foreign words  
choked on the bones of inglés only  
learned the art of speaking in codes  
and code switching  
learned to spit palabras  
out of boca abierta  
bullets  
fire  
fuego  
poems

have already been witness to silence  
to white-haired first grade teacher  
bringing finger to lips and saying  
*Shhhhh! Speak English*  
*You're in America now*  
*Speak English*  
(García Echeverría 2007, p. 22)

Anche la giovane scrittrice californiana difende il *mestizaje* linguistico con un incendiario piglio femminista – "Chicana power fist held in air" (García Echeverría 2007, p. 22) sostiene decisa in un altro passaggio – scagliandosi contro i due fronti che vi si oppongono, i puristi del castigliano e gli ispanofobi del movimento *English Only*, peraltro ridicolizzato con una provocatoria commutazione esattamente in corrispondenza del termine-vessillo del movimento, "inglés", in minuscolo e in spagnolo, al posto di "English". È ciò che le prime due strofe del componimento mettono in chiaro mediante il ricorso ad un'alternanza e ad una commutazione che prefigurano il consolidarsi di un codice misto, dove anche graficamente non c'è distinzione tra le due lingue e scompare il corsivo tranne che nelle citazioni in discorso diretto.

Da non sottovalutare poi come entrambe le autrici ricorrono ad immagini simili costruite sul lessema “boca” per alludere alla ‘tradizione del silenzio’, incarnata anche dall’insegnante (“teacher”) che vieta in classe di parlare altro dall’inglese. Mentre Anzaldúa utilizza l’espressione idiomatica “*nos quieren poner candados en la boca*” (2007, p. 76) all’interno di una commutazione intrafrasale, García Echeverría va oltre, se vogliamo, attraverso un *code mixing* continuato che genera un’espressione ibrida strutturata sul *phrasal verb* inglese *to spit out*, arricchita e rinforzata dall’aggiunta del termine *palabras* e del sintagma *boca abierta*, pervenendo così ad un costrutto volutamente più perifrastico, “learned to spit palabras out of boca abierta” (García Echeverría 2007, p. 22).<sup>5</sup> Ma il parallelismo tra i due testi non si esaurisce qui. Il silenzio imposto, nel senso di censura, viene evocato dalle due combattive autrici tramite gli espliciti lessemi *silence* e *silencio*. Nel caso di Anzaldúa, il primo lo troviamo nel titolo della prima sezione, “Overcoming the Tradition of Silence” di “How to Tame a Wild Tongue”, il secondo in chiusura di un incipit di tre versi alla stessa sezione:

*Ahogadas, escupimos el oscuro.  
Peleando con nuestra propia sombra  
el silencio nos sepulta.*  
(Anzaldúa 2007, p. 76)

Quanto a García Echeverría, il termine inglese *silence* compare nel verso citato, “have already been witness to silence”(García Echeverría 2007, p. 22). Ne risulta che entrambe hanno subito una censura imposta soprattutto da un sistema maschilista, anche nell’uso socio-grammaticale del pronome di genere – “Chicanas use *nosotras* whether we’re male or female. We are robbed of our female being by the masculine plural. Language is a male discourse”, afferma Anzaldúa (Anzaldúa 2007, p. 76). Dal canto suo, García Echeverría accenna ad un attempato maestro elementare (epitome di un sistema educativo evidentemente superato) – “white haired first grade teacher” (García Echeverría 2007, p. 22) – che, pur imponendo il silenzio, pretende paradossalmente che si parli, ma solo l’inglese e non lo spagnolo. Il messaggio è chiaro: monolinguismo contro bilinguismo.

Il testo di García Echeverría risente in maniera inequivocabile della lettura del libro di Anzaldúa. Lo prova il fatto che, al termine di un percorso di acculturazione bilingue, adombrato nel resoconto sintetico sulla sua identità *mestiza*, ella dichiara fieramente la sua dirompente natura linguistica:

Mi bisabuela fue yaqui  
mi abuela mexicana  
mi madre mestiza  
¿Y yo?  
  
Your worst linguistic nightmare  
hecho realidad  
(García Echeverría 2007, p. 22)

Versi che riassumono, in termini personali, quanto Gloria Anzaldúa esprime in maniera plurale mediante un *code-switching* reiterato nell’introduzione della quarta sezione, intitolata “Linguistic Terrorism”:

<sup>5</sup> Quest’ultima dinamica tra inglese e spagnolo, la creazione di nuove immagini tramite il cambio di codice, ripropone la funzione estetica del *code-switching*. (Pantaleo 2006, 2010).

*Deslenguadas. Somos los del español deficiente.* We are your linguistic nightmare, your aberration, your linguistic *mestizaje*, the subject of your *burla*. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically *somos huérfanos*—we speak an orphan tongue. (Anzaldúa 2007, p. 80)

Gli echi di Anzaldúa nel testo di García Echeverría si avvertono anche in altre immagini combattive, tra cui spicca quella relativa al fuoco. Nel brano appena citato le “tongues of fire”, che condannano chi le parla all’esclusione da ogni schema, trovano coraggiosamente, o dovrebbero trovare secondo García Echeverría, la loro espressione artistica in poesie bilingui che sono metaforicamente proiettili, poesie come fuoco, la poesia come arma per colpire al cuore le coscienze. Il meccanismo di ripetere un vocabolo nelle due lingue per dare enfasi, una consuetudine negli autori che usano il cambio di codice, svolge qui una chiara funzione metaforico-estetica:

bullets  
fire  
fuego  
poems  
(García Echeverría 2007, p. 22)

Il potere incendiario e insieme liberatorio della lingua viene riaffermato anche da Tato Laviera, poeta bilingue per eccellenza, che nella lunga poesia in spagnolo *conciencia*, a conclusione della raccolta *Mainstream Ethics (ética corriente)*, ricorre ad una metafora combattiva, da guerriglia verbale, per chiudere il suo discorso sulla necessità di risvegliare la coscienza identitaria e critica della sua gente, stimolandola con insistenza a rompere il muro del silenzio e ad unire le parole all’azione per rivendicare i propri diritti. La posizione anaforica del pronome “nosotros”, ripetuto più volte, accentua l’enfasi del richiamo collettivo:

un nosotros  
un nosotros verdadero  
un nosotros poderoso  
un nosotros lleno  
un nosotros amoroso  
a ver si  
un nosotros humano  
alzamos las voces  
constantemente  
al ritmo de insistencia  
resistencia  
un nosotros crítico  
que abre la boca  
que no se estanca  
un nosotros que declara  
somos el mar de nuestro destino  
somos la lengua de nuestras acciones  
no le tenemos al miedo  
sabemos que el sin hablar nos oprime  
que caiga lo que caiga como caiga  
cuando caiga que caiga donde caiga  
el silencio nos mata aquí  
[...]  
la lengua es

la ametralladora  
de la libertad (Laviera 1988, pp. 50-51)<sup>6</sup>

Al pari di Anzaldúa, anche il discorso di Laviera assume molto spesso i contorni di una scrittura di resistenza e di sfida

### 3. Il *mestizaje* linguistico di Anzaldúa e Laviera

L'accento al processo di alfabetizzazione linguistica sperimentato da Gloria Anzaldúa, e contenuto della sezione "*Oyé como ladra: el lenguaje de la frontera*", trova un riscontro parallelo, sul versante *nuyorican*, nella poesia *melao* di Tato Laviera, ancora all'interno della raccolta *Mainstream Ethics (ética corriente)*. Nei due testi l'oggetto di discussione è sempre la lingua (o le lingue), il più delle volte legato a filo doppio con il tema dell'identità e convogliato con il ricorso ad un *code-switching*, nel caso specifico, non troppo accentuato. Gloria Anzaldúa espande il discorso sul bilinguismo della sua gente che dimostra di avere svariate possibilità linguistiche cui attingere:

And because we are a complex, heterogeneous people, we speak many languages. Some of the languages we speak are:

1. Standard English
  2. Working class and slang English
  3. Standard Spanish
  4. Standard Mexican Spanish
  5. North Mexican Spanish dialect
  6. Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona and California have regional variations)
  7. Tex-Mex
  8. *Pachuco* (called *caló*)
- (Anzaldúa 2007, p. 77)

La descrizione successiva della propria storia linguistica viene fatta seguendo un ordine non cronologico, a differenza di quello che vedremo nel personaggio paradigmatico di *melao* di Tato Laviera. Le prime quattro varietà linguistiche vengono sintomaticamente liquidate subito senza alcuna commutazione:

From school, the media and job situations, I've picked up standard and working class English. From Mamagrande Locha and from reading Spanish and Mexican literature, I've picked up Standard Spanish and Standard Mexican Spanish. From *los recién llegados*, Mexican immigrants, and *braceros*, I learned the North Mexican dialect. (Anzaldúa 2007, p. 78)

Il vocativo "Mamagrande" è l'unica inserzione lessicale dello spagnolo *chicano* in un passaggio monolingue. A partire dalla quinta varietà, il dialetto spagnolo del Messico del nord ("North Mexican Spanish dialect"), l'autrice comincia a reintrodurre la commutazione attraverso il sintagma nominale "*los recién llegados*" e il lessema "*braceros*", che riallacciano la questione della lingua a quella dell'identità *fronteriza*, con l'accento agli immigrati messicani negli Stati Uniti.

<sup>6</sup> Fermo restando la rilevanza della funzione metalinguistica della commutazione di codice nel *corpus* preso in esame, è opportuno precisare che, come nel caso di *conciencia* di Laviera, la questione della lingua viene affrontata dagli autori *latinos*, non solo tramite il *code-switching*, ma anche interamente in inglese o in spagnolo.

La sesta e la settima varietà, che Anzaldúa confessa di preferire rispetto alle altre, sono lo spagnolo *chicano* e il *Tex-Mex*, versione texana dello *spanglish*. Il primo lo ha appreso dai genitori e dai *chicanos* del Texas, e i contesti d'uso restano sempre quelli parentali, anche se allargati all'ambito del gruppo di appartenenza, per cui la lingua diviene un veicolo per rinsaldare i legami di solidarietà e i valori dell'identificazione con la comunità, soprattutto con la sua parte più debole, quella femminile messa in rilievo con cambi di lingua etnografici – “Chicanas from *Nuevo México* or *Arizona*” e “Chicana *tejana*” (Anzaldúa 2007, p. 78). Il secondo, il *Tex-Mex*, quello che le viene più spontaneo, è usato come modalità di comunicazione più intima con i familiari e con i suoi coetanei:

From my parents and Chicanos living in the Valley, I picked up Chicano Texas Spanish, and I speak it with my mom, younger brother (who married a Mexican and who rarely mixes Spanish with English), aunts and older relatives.

With Chicanas from *Nuevo México* or *Arizona* I will speak Chicano Spanish a little, but often they don't understand what I'm saying. With most California Chicanas I speak entirely in English (unless I forget). When I first moved to San Francisco, I'd rattle off something in Spanish, unintentionally embarrassing them. Often it is only with another Chicana *tejana* that I can talk freely.[...] *Tex-Mex*, or *Spanglish*, comes most naturally to me. I may switch back and forth from English to Spanish in the same sentence or in the same word. With my sister and my brother Nune and with *tejano* contemporaries I speak in *Tex-Mex*. (Anzaldúa 2007, p. 78)

L'itinerario babelico della situazione linguistica di Gloria Anzaldúa si conclude con il riferimento al *pachuco* o *caló*, definito un idioma di ribellione, un codice segreto usato nell'infanzia con i suoi pari e ormai praticato raramente:

From kids and people my own age I picked up *Pachuco*. *Pachuco* (the language of the zoot suiters) is a language of rebellion, both against Standard Spanish and Standard English. It is a secret language. Adults of the culture and outsiders cannot understand it. It is made up of slang words from both English and Spanish. *Ruca* means girl or woman, *vato* means guy or dude, *chale* means no, *simón* means yes, *churo* is sure, talk is *periquiar*, *pigionear* means petting, *que gacho* means how nerdy, *ponte águila* means watch out, death is called *la pelona*. Through lack of practice and not having others who can speak it, I've lost most of the *Pachuco* tongue. (Anzaldúa 2007, p. 78)

Nella parte finale della sezione si intravede una delle due modalità che la funzione metalinguistica del *code-switching* svolge nei testi dei *latinos*, quella di filtro narrativo, nel caso in esame, nelle vesti di traduzione a fronte. Un meccanismo che troverà il suo sviluppo più puro nella sezione intitolata “Chicano Spanish”.

La parabola linguistica narrata nella poesia *melao* di Tato Laviera presenta, al contrario, uno sviluppo cronologico rispetto a quella di Anzaldúa e le varietà apprese si riducono a quattro: lo spagnolo portoricano, l'inglese americano dei neri con contaminazioni ispaniche, lo spagnolo del *barrio* di New York e lo *spanglish*:

melao was nineteen years old  
when he arrived from santurce  
spanish speaking streets

melao is thirty-nine years old  
in new york still speaking  
santurce spanish streets  
melaíto his son now answered  
in black american soul english talk  
with native plena sounds



and primitive urban salsa beats  
 somehow melao was not concerned  
 at the neighborly criticism  
 of his son's disparate sounding  
 talk  
 melao remembered he was criticized  
 back in puerto rico for speaking  
 arrabal black spanish  
 in the required english class  
 melao knew that if anybody  
 called his son american  
 they would shout puertorro  
 in english and spanish  
 meaning i am puerto rican  
 coming from yo soy boricua  
 i am a jíbaro  
 dual mixtures  
 of melao and melaíto's  
 spanglish speaking son  
 así es la cosa papá  
 (Laviera 1988, p. 27)

In questo caso, le commutazioni nelle varie forme di alternanza, mescolanza di lingue e inserzioni lessicali, etniche o etnografiche (“plena”, “salsa”, “arrabal”, “puertorro”, “boricua”, “jíbaro”), servono in massima parte a orientare l’attenzione sui codici, riconoscendone, in ultima analisi, l’inevitabile miscuglio. La personale storia linguistica di *melao* si configura come il paradigma perfetto della storia collettiva di una comunità ispanofona trapiantata nella metropoli e del suo graduale passaggio generazionale da un idioma all’altro segnato dall’uso di varietà linguistiche non standard, alcune delle quali sfocianti nelle “dual mixtures”, come le chiama incisivamente Laviera (1988, 27), cioè di doppie commistioni. Nel complesso, il componimento – a differenza di altre consimili poesie come *brava* e la citatissima *my graduation speech* contenute rispettivamente in *AmeRícan* e *La carreta made a U-turn* – non è marcato massicciamente dai cambi di lingua, tranne l’ultima strofa, la sesta. Nelle cinque strofe che la precedono, tuttavia, vale la pena notare come venga dipanato l’intricato percorso linguistico di “melao” e di suo figlio “melaíto” tramite l’enfasi della successione temporale di differenti varietà di lingue. Di conseguenza, le prime due strofe, nell’arco cronologico di venti anni dall’arrivo di “melao” a New York, mostrano il protagonista che parla ancora lo spagnolo colloquiale della sua città natale a Portorico, Santurce (“santurce / spanish speaking streets”; “still speaking / santurce spanish streets”). Non sfugga qui l’allitterazione – che ricomparirà nel penultimo verso (“spanglish speaking son”) – imperniata sulla fricativa sorda /s/ attivata dal toponimo “santurce”,<sup>7</sup> oltre allo spostamento del termine-chiave “speaking” con relativo cambio di funzione grammaticale.

Il “melaíto” della terza strofa, rappresentante della seconda generazione di *nuyoricans*, interloquisce ormai nella varietà dell’inglese americano dei neri (“black american soul english talk”), contaminata da influssi ispanici degli isolani e arricchita dai ritmi di generi musicali popolari come la *plena* e la *salsa* (“with native plena sounds/and

<sup>7</sup> L’uso dell’iniziale minuscola, in tutti i casi in cui è per convenzione richiesta, come nei toponimi, negli etnonimi e nei titoli delle singole poesie, è uno stilema di Laviera; una scelta ortografica, estetica ed ideologica decisamente significativa a cui contravverrà solo nell’ultima raccolta *Mixturao*.

primitive urban salsa beats”), acuendo ulteriormente l’eterogeneità linguistica e allontanandosi spesso e volentieri da ogni norma codificata.

Le due strofe che seguono, la quarta e la quinta, sono incentrate sulla critica all’uso politicamente scorretto di varietà linguistiche all’interno di un sistema formalizzato. La quarta strofa accenna al tema della commistione linguistica anticipando in un certo senso la denominazione esplicita dello *spanglish* alla fine della poesia (“his son’s disparate sounding/talk”). Strategicamente, la strofa presenta il lessema “disparate” – posto non a caso al centro del discorso, al verso 13 – il quale, oltre ad avere una sua ambigua valenza fonetica, potendo essere letto in modo diverso in spagnolo e in inglese, presenta anche una duplice carica semantica nell’indicare in inglese qualcosa di differente e in spagnolo qualcosa di atroce, nel senso di irrazionale, o di eccessivo.<sup>8</sup> Senz’altro un termine adatto per esprimere il carattere spropositato della *jerga loca* parlata dalle nuove generazioni. Per cui la sua centralità indica la focalizzazione sul segno che, nell’unire bivalentemente l’immagine acustica e quella semantica, dà la misura esatta del dilemma linguistico dei portoricani.

Nella quinta strofa troviamo l’allusione all’ennesima varietà linguistica, lo spagnolo del *barrio* di New York, l’“arrabal black spanish”, nel cui uso incorre “melao”, anche nei suoi ritorni a Portorico dove viene criticato assurdamente dai puristi perché lo utilizza nei corsi d’inglese obbligatori (“in the required english class”).

L’ultima parte si concentra sul problema dell’identità portoricana in stretta connessione a quello della lingua. I nomi di nazionalità si rincorrono richiamandosi l’un l’altro in posizione cataforica in finale di verso, accumulati quasi caoticamente per rendere meglio l’idea della difficoltà di autodefinizione e autoidentificazione dei portoricani immigrati, sospesi fra l’insularità nativa e il continentalismo statunitense. Il ricorso allo slittamento di codice assume un ruolo volutamente straniante, poiché la sovrapposizione e l’iterazione cataforica dei vari etnonimi, “american”, “puertorro”, “puerto rican”, “boricua”, insieme al connotativo “jíbaro”, le simmetriche iterazioni bilingui “i am” – “yo soy” – “i am”, non fanno altro che confermare il disorientamento etnico e linguistico nel riconoscimento rassegnato, espresso in spagnolo nell’explicit “así es la cosa papá”, di uno *status quo* biculturale e bilingue irreversibile, ma non per questo discriminante, di cui lo *spanglish* non è che lo specchio allo stesso tempo più limpido e deformante.

#### 4. Il problema della lingua: *spanglish to matao*

Questo processo dilaniante di acculturazione linguistica trova la sua espressione più incisiva nella poesia *my graduation speech*, che fa parte della prima raccolta di Tato Laviera, *La carreta made a U-turn*. Il testo è un esempio classico della funzione metalinguistica del *code-switching*, di come il codice possa essere l’oggetto stesso del messaggio. In questo autentico *divertissement* poetico spacciato, fin dal titolo, come la conclusione assurda di un corso di laurea in lingue, Laviera gioca ironicamente sulla sua presunta incompetenza linguistica per mettere a fuoco, da una prospettiva parodica, ma positiva, il dilemma dei portoricani statunitensi.

<sup>8</sup> Nel testo si riscontra un altro omografo, “son”, il quale, potendo essere letto e interpretato in maniera diversa in inglese (figlio) e in spagnolo (genere musicale antenato della *salsa*), dilata la sua valenza fonica e semantica. Si tratta di una delle tante *trans-creazioni* congegnate da Laviera, che sfrutta al massimo il parallelismo sul piano dell’espressione e del contenuto di termini omografi o omonimi. In questo caso, risalta la funzione prettamente estetica del *code-switching* (Pantaleo 2011, pp. 67-85).

L'esordio della sua 'discussione' di laurea è emblematico, per quanto non ci sia alcuna commutazione di codice: la lingua dei suoi pensieri è lo spagnolo, e questo stabilisce chiaramente la sua originaria identità culturale, ma il codice usato per comunicare è l'inglese. Pertanto, il desiderio di tornare alla terra natia appare frustrato dalla domanda, un po' umoristica, se lui, così linguisticamente eccentrico e ingarbugliato ("kink"), appartenga o meno alla cultura ispanica dell'isola:

i think in spanish  
i write in english

i want to go back to puerto rico,  
but i wonder if my kink could live  
in ponce, mayagüez and carolina  
(Laviera 1992, p. 17)<sup>9</sup>

In tal modo, Laviera inquadra in prima persona il punto centrale di questa dicotomia: un'identità linguistica al confine di due gruppi etnici, a nessuno dei quali si sente di appartenere a pieno titolo. Per questo, pur avendo arricchito il proprio bagaglio culturale nell'assorbire almeno le tre diverse anime che compongono Portorico, quella *taína*, quella ispanica e quella africana – il verso "tengo las venas aculturadas" risulta essere il primo *code-switching*, oltre che l'unica metafora del componimento – Laviera si dichiara paradossalmente incapace<sup>10</sup> di esprimersi correntemente in una delle due lingue, tanto che è portato a combinare inglese e spagnolo, producendo un miscuglio in apparenza privo di identità, lo "spanGLISH" o "spanenglish":

tengo las venas aculturadas  
escribo en spanGLISH  
abraham in español  
abraham in english  
tato in spanish  
'taro' in english  
tonto in both languages  
(Laviera 1992, p. 17)

La deprivazione linguistica accentua perfino la spersonalizzazione del relatore-locutore Laviera che ironizza sulla pronuncia del suo nome. Mentre appare certo che la grafia di "abraham" è uguale in entrambi gli idiomi, il nome "tato" diventa, al contrario, "taro" negli Stati Uniti, intaccato dal *flapping*, un fenomeno fonetico tipico dell'*American English*.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Tanto per *la carreta made a U-turn* quanto per *AmeRícan* si farà riferimento rispettivamente alle seconde edizioni del 1992 e del 2003.

<sup>10</sup> Laviera si definisce dapprima "tonto", in seguito ricorre a connotazioni etnicamente più pregnanti e collettive come "estoy jodío" e "estamos jodíos". Nello spagnolo portoricano, l'espressione *estoy jodío* equivale a 'stare male di salute o economicamente' (Laviera 1992, p. 17).

<sup>11</sup> Si consideri che il vero nome di Laviera è Jesús Laviera Sánchez ma, come ha dichiarato in un'intervista, dopo essere arrivato a New York ha scelto il nome Abraham, per finire poi al nomignolo Tato (Hernández 1997, p. 83). Opportunamente, Álvarez Martínez segnala che la scelta di Laviera di chiamarsi Tato indica una strategica presa di coscienza identitaria bilingue e biculturale: "Laviera's choice not to use either Jesús or Abraham, but Tato, reflects his attitude toward his choice of language. [...] He opts instead for a mixture of the two, and displays a vast range of vernaculars in between the two dichotomous languages." (Álvarez Martínez 2006, p. 26)

Per il resto, il componimento è un continuo, quasi automatico, slittamento di codice all'insegna della confusione e dell'ibridismo linguistico e culturale, rendendo estremamente difficile stabilire quale sia la lingua base. E questa scelta di campo dell'autore svelerebbe per giunta la funzione estetica del *code-switching*, in direzione del consolidarsi di un canone letterario bilingue. La strofa centrale, "how are/¿cómo estás?/i don't know if i'm coming/or si me fui ya" (Laviera 1992, p. 17) delinea alla perfezione, e con un ritmo accattivante, la condizione linguistica dissociata del poeta: i primi due versi sono un'iterazione bilingue, mentre gli altri due sono un classico esempio di commutazione in un enunciato dove l'autore sembra ricorrere, inconsciamente o per puro virtuosismo linguistico, all'espressione più caratterizzante in quel momento.

Laviera è riuscito a comporre un testo autoparodico sfruttando al meglio gli strumenti di entrambe le lingue per parlare del problema della lingua. Il surreale equivoco linguistico finisce per assumere connotati comici:

si me dicen barranquitas, yo reply;  
 '¿con qué se come eso?'  
 si me dicen caviar, i digo,  
 'a new pair of converse sneakers.'<sup>12</sup>  
 (Laviera 1992, p. 17)

Con equilibrata simmetria, l'ormai disorientato locutore alterna inglese e spagnolo, contrappuntando l'incomprensione, dapprima del significato di "barranquitas", che non è affatto un piatto tipico, ma una città portoricana, e poi, del significato e del significante di "caviar" che, non solo non è una nuova marca di scarpe da ginnastica – per giunta la confusione linguistica è peggiorata dal termine dilogico "converse", che può riferirsi tanto ad una nota marca di scarpe americane quanto all'aggettivo 'invertito' – ma, ad intricare la situazione, il lessema *caviar*, scrivendosi allo stesso modo in spagnolo e in inglese, si presta alla manipolazione giocosa del suo ingannevole segno linguistico.

Dopo l'ironica consapevolezza della personale e collettiva deficienza linguistica – "ahí supe que estoy jodío/ahí supe que estamos jodíos/english or spanish/spanish or english/spanenglish" (Laviera 1992, p. 17) – Laviera invita perentoriamente ("now, dig this") il proprio interlocutore a capire una lingua che non è né l'inglese standard, né lo spagnolo standard ma una commistione fra le due, lo *spanenglish* appunto:

hablo lo inglés matao  
 hablo lo español matao  
 no sé leer ninguno bien  
  
 so it is, spanenglish to matao  
 what i digo  
 ¡ay, virgin, yo no sé hablar!  
 (Laviera 1992, p. 17)

Quanto più i due codici risultano parzialmente privati del loro valore di norma linguistica, tanto più il gergo bastardo dei *nuyoricans* acquista, o tenta di farlo, una propria identità distintiva. La chiave di volta è rappresentata, nel caso specifico, dal termine *matao*, derivante dallo spagnolo *matado*. L'indebolimento della dentale nell'affisso del participio passato caratterizza alcuni regionalismi dello spagnolo centroamericano ed appare, nel

<sup>12</sup> I sintagmi bilingui "yo reply" e "i digo" sfidano volutamente i vincoli grammaticali alla realizzazione della commutazione tra le due lingue.

contempo, sia come renitenza positiva ad adeguarsi ad un modello formalizzato, sia come rivendicazione dell'identità *nuyorican*.

La conclusiva ammissione sull'incapacità di parlare sigilla circolarmente l'impianto poetico inaugurato con il rinvio all'attività mentale ("i think in spanish") che precede l'attività fonica dell'individuo ("yo no sé hablar"). Laviera pensa in spagnolo, scrive in inglese o in *spanglish* ma gli manca, o vuole darlo ad intendere, la competenza in entrambe le lingue di riferimento. Non deve sfuggire poi che il presunto alinguismo del locutore Laviera investe emblematicamente, per tutto lo sviluppo della poesia, le quattro abilità fondamentali che denotano l'adeguata conoscenza di una lingua: la scrittura, "i write in english" e "escribo en spanglish"; la comprensione, "si me dicen barranquitas, yo reply / '¿con qué se come eso?'" ; la capacità di leggere, "no sé leer ninguno bien", e di parlare, "hablo lo inglés matao / hablo lo español matao", (Laviera 1992, p. 17). C'è da segnalare, infine, la perfetta parità nella frequenza del lessema indicante le rispettive lingue nazionali; inglese e spagnolo, nelle loro versioni bilingui, appaiono 6 volte ciascuna, così suddivise: "spanish" (4), "español" (2), "english" (5), "inglés" (1). A sua volta, il termine "spanglish", compresa la variante "spanenglish", ricorre 3 volte, esattamente un quarto del totale.

## 5. La creatività dello *spanglish*

Questa corrispondenza, calcolata in maniera consapevole o inconsapevole, denota l'interrogativo linguistico che attanaglia tutti i *latin*os che vivono negli Stati Uniti. La sensazione di ambivalenza si esprime tramite il ricorso ad un linguaggio nuovo che affronti una realtà nuova. I portoricani, come tutte le altre comunità ispaniche, vivono costantemente in bilico fra due differenti sistemi culturali e linguistici. Tuttavia, Laviera, come altri autori *latin*os, considera il bilinguismo un valore positivo. Non a caso, il poeta sembra 'laurearsi' in una nuova lingua, sebbene ancora delegittimata e non standardizzata, ibrida, confusionaria e zoppicante, "so it is, spanglish to matao" (Laviera 1992, p. 17). Ma la poesia, come altre forme espressive, serve proprio a testimoniare la sua esistenza. Laviera pare seguire alla lettera le direttive di Miguel Algarín<sup>13</sup> sui compiti del poeta *nuyorican* quale inventore di assolute novità linguistiche ai fini della comunicazione:

The poet is responsible for inventing newness. The newness needs words, words never heard before or used before. The poet has to invent a new language, a new tradition of communication. (Algarín 1975, p. 16)

E Laviera, come si vedrà, allo stesso modo di García Echeverría, insiste sulla creatività dello *spanglish*, come riflesso della collisione, della tensione tra due linguaggi vissuta quotidianamente dalla sua gente. Del resto, la stessa Anzaldúa, nel passaggio già citato, sottolinea il carattere innovativo ed evolutivo del nuovo linguaggio:

Change, *evolución*, *enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción* have created variants of Chicano Spanish, *un nuevo lenguaje. Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir.* (Anzaldúa 2007, p. 77)

<sup>13</sup> Miguel Algarín è uno dei principali animatori della scena letteraria *nuyorican*. Professore di letteratura inglese alla Rutgers University, traduttore di Pablo Neruda, fondatore del *Nuyorican Poets' Café* e curatore, insieme a Miguel Piñero, dell'antologia *Nuyorican Poetry. An Anthology of Puerto Rican Words and Feeling*.

Da parte sua, García Echeverría rivendica con decisione e a più riprese la spontaneità creativa dello *spanglish* in *Lengualistic Algo: Spoken-Broken Word*. Lo fa naturalmente tramite un *continuum* interlingue che ammicca sempre più ad un codice misto:

Aquí el lenguaje existe en el momento  
que Conejo hits up Pablo for a ride  
*Come on vato give me*  
*un aventón to the marqueta*  
y Pablo lo manda a la fregada  
with a wave of a hand y con  
*¡Chale dude! ¿Qué me ves? ¿cara de taxi cab?*

Aquí se usa lo que sirve  
el rascuache  
el mestizaje  
las leftovers  
y lo yet-to-be born

Aquí cada palabra está viva – respira  
and all the spoken-broken words  
the Wátchallas  
los Éses and Ésas of the world  
stand up in defiance and shout  
(García Echeverría 2007, pp. 23-24)

Riportare la voce della gente in forma di citazione diretta – nel caso specifico si registra un'altra importante funzione del *code-switching*, quella per la caratterizzazione del parlante (Pantaleo 2006e 2010) – rafforza l'idea che lo *spanglish* non è un prodotto di laboratorio ma un modo di vivere, oltre che una procedura comunicativa nella realtà quotidiana dei *latinos*.<sup>14</sup> La forza espressiva e dinamica dello *spanglish* trova sfogo nelle sue diverse manifestazioni: il *code-switching* intrafrasale, prestiti più o meno integrati come “marqueta”, verbi inglesi morfologicamente adattati allo spagnolo (“Wátchallas”), interiezioni tipiche dello spagnolo *chicano* come “Éses” e “Ésas”, vocativi che esprimono appartenenza di gruppo come “vato”, espressioni gergali usate in alcune zone degli Stati Uniti, in questo caso della California come “lo manda a la fregada”, “¡Chale dude!”, “rascuache”<sup>15</sup> (García Echeverría 2007, pp. 23-24).

<sup>14</sup> Per avere un quadro più delineato su tale argomento, di natura socio-culturale, si veda in particolare il paragrafo *¿Idioma del futuro o lengua de laboratorio?* del primo capitolo del documentato studio sullo *spanglish* di Silvia Betti (2008, pp. 18-23).

<sup>15</sup> Il termine *vato*, con la sua variante *bato*, equivale, in questo caso, al nostro ‘fratello’ nell’indicare un conoscente di origine *chicana*, ma può voler dire anche un anonimo ‘tizio’ o un ‘membro di una gang giovanile’. Galván lo riporta come “dude, guy” (1996, p. 25), mentre Stavans lo definisce come: “1. acquaintance of Chicano descent; 2. dude, homeboy; 3. Chicano gangbanger” (2003, p. 240), aggiungendo anche la variante ortografica *bato* e i sinonimi *bro*, *broder*, *brother*, *güe* e *güey*. La parola *marqueta* deriva dall’inglese *market*; l’espressione volgare *mandar a la fregada* corrisponde a ‘mandare al diavolo’; *¡Chale dude!* è un’interiezione che esprime disapprovazione, grosso modo significa ‘Chiudi la bocca!’, *rascuache* corrisponde a qualcosa di scarso valore oppure a persona poco istruita. Nel caso specifico è una variante di *rasquachi* e allude al *rasquachismo*, un certo modo di essere e di affrontare la realtà da parte dei *chicanos*, un atteggiamento da *los de abajo*, improntato alla resistenza, all’adattamento e alla sopravvivenza in condizioni avverse che spinge all’uso comune delle risorse disponibili e, quindi, di riflesso, alla condivisione e alla mescolanza. Per maggiori dettagli sull’argomento si veda Ybarra-Frausto (1991, pp. 155-179). Il termine inglese *leftovers*, significando ‘resti, avanzi’, dunque qualcosa ritenuto ormai di poco conto, rimanderebbe alla visione accademica dello *spanglish*. Risulta piuttosto sintomatico poi che l’autrice usi l’articolo femminile *las* per determinare *leftovers*, che in inglese non ha distinzione di genere, con

Chiamando a sostegno gli anonimi “Wáitchalas”, “Éses” e “Ésas”, sineddoche per *chicanos* e, per estensione, *latinos*, e personaggi famosi come il musicista *tejano* Flaco Jiménez, che usano lo *spanglish* e che quindi hanno le parole per farlo, per esprimere finalmente con orgoglio la loro natura bilingue (“Ain’t I a Word?”), García Echeverría continua a difendere strenuamente le ragioni di questa trasgressiva modalità comunicativa, con l’ennesimo espediente del discorso diretto, segnato dal corsivo, come garanzia di verosimiglianza, di aderenza alla realtà linguistica dei *chicanos*:

*Hey! Ain't I a Word?*  
*caigo from the hungry mouths of thousands*  
*salgo como bala en los barrios de Califas*  
*broto como lluvia en el desierto de Arizona*  
*canto mi Tex-Mex junto a Flaco Jiménez*  
*and tell me, Ain't I a Word?*

*Los académicos me ignoran*  
*los puristas dicen que contaminao*  
*Webster y el Pequeño Larousse no me conocen*  
*y Random House me escupe*  
*¡No manchen!*  
 (García Echeverría 2007, p. 24)

Non manca la stoccata, lanciata in spagnolo, ai nemici dello *spanglish*, non solo agli accademici e ai puristi della lingua pronti a censurare e condannare ogni tipo di contaminazione, ma anche ai compilatori di dizionari e ad editori come il colosso statunitense Random House. Non sfugga poi come l’autrice riprenda di nuovo immagini penetranti basate sulle armi – “salgo como bala” (García Echeverría 2007, p. 24) – per accentuare l’effetto dirompente del dialetto dei *barrios* ispanici della California (*Califas* è l’aggettivo che indica gli abitanti della California di discendenza messicana).

## 6. Contro il terrorismo linguistico: la lingua come arma

Sulla sponda *nuyorican*, lo stesso Tato Laviera si ribella al terrorismo linguistico che proviene non solo dagli Stati Uniti, dalla Spagna, o dall’America Latina, ma anche dalla sua Portorico. Il caso della poesia intitolata *brava* risulta esemplare, una delle migliori espressioni della tensione tra due codici (Álvarez Martínez 2006, p. 32):

they kept on telling me  
 ‘tú eres disparatera’  
 they kept on telling me  
 ‘no se entiende’  
 they kept on telling me  
 ‘habla claro, speak spanish’  
 they kept on telling me  
 telling me, telling me  
 and so, the inevitable  
 my spanish arrived  
 ‘tú quieres que yo hable  
 en español’ y le dije

molta probabilità pensando inconsciamente allo spagnolo *sobras*, che è appunto di genere femminile. Potrebbe essere uno degli effetti dell’automatismo dello *spanglish*.

all the spanish words  
 in the vocabulary, you  
 know which ones, las que  
 cortan, and then i proceded  
 to bilingualize it, i know  
 yo sé that que yo soy that  
 i am puertorriqueña in  
 english and there's nothing  
 you can do but to accept  
 it como yo soy sabrosa  
 proud ask any streetcorner  
 where pride is what you defend  
 go ahead, ask me, on any street-  
 corner that i am not puertorriqueña,  
 come dímelo aquí en mi cara  
 offend me, atrévete, a menos  
 que tú quieras que yo te meta  
 un tremendo bochinche de soplamoco  
 pezcozá that's gonna hurt you  
 in either language, así que  
 no me jodas mucho, y si me jodes  
 keep it yourself, a menos  
 que te quieras arriesgar  
 y encuentres and you find  
 pues, que el cementerio  
 está lleno de desgracias  
 prematuras, ¿estás claro?  
 are you clear? the cemetery  
 is full of premature short-  
 comings.  
 (Laviera 2003, pp. 63-64)

Laviera dà voce ad una donna, Brava,<sup>16</sup> per riaffermare la sua identità linguistica ed etnica, la sua portoricaneità bilingue. All'inizio del monologo il contrappunto tra inglese e spagnolo serve a illustrare il rifiuto di comprendersi con l'ideale interlocutore che parla uno spagnolo standard, in seguito però Brava dimostra di saper usare bene lo spagnolo per poi proseguire alternando e commutando fluentemente i codici nel momento di maggiore tensione emotiva del suo sfogo. Questo aspetto, la riproduzione dell'oralità, è molto curato da Laviera che in più occasioni, nelle sue interviste, dichiara di essere un *declamador*, un 'poeta orale' con uno stile poetico colloquiale, un poeta che spesso cerca di scrivere come parla la sua gente, che scrive parlando alla sua gente.<sup>17</sup> Dal punto di vista stilistico, questa lirica conferma la trasversalità delle funzioni del *code-switching* (Pantaleo 2006, 2010). Per un verso, predomina la funzione metalinguistica con accenni alla funzione tematica legata al tema dell'identità, per l'altro, affiora la funzione per la rappresentazione del

<sup>16</sup> Il nome evocerebbe l'audacia e la sfrontatezza, qualità indispensabili per reclamare la propria identità.

<sup>17</sup> Ecco come risponde Laviera al suo intervistatore riguardo al registro colloquiale di molte sue poesie, dirottando poi sul suo bilinguismo: "For the countries of the New World, my two guns are the major languages, Spanish and English. Being an oral poet binds me to other oral poets and historically to all great poets and poems of the world. [...] Being a *declamador* binds me historically; being a Rican, it binds me to my people in their clash with society. It gives me the 'bilinguality' of being able to absorb the contradictions of different forms, the Blackness with the 'colloquialness' of my people and the formality of Spanish and the tensions that arise in urban society." (Luis 1992, p. 1027). Si noti, tra l'altro, come il poeta utilizzi ancora una metafora guerriera, "my two guns are the major languages", per esprimere in maniera convinta l'esigenza rinfrancante del bilinguismo della sua gente.



parlante insieme a quella metaforica nel contrasto iniziale tra le due lingue, finendo per comprendere la funzione estetica del *code-switching*, in cui lo sfogo inarrestabile della donna è un chiaro esempio di codice misto, che pare rispettare, tra l'altro, alcune delle restrizioni grammaticali tra inglese e spagnolo rilevate dai linguisti.

Quanto agli attacchi provenienti dalla Spagna e dagli Stati Uniti, anche Laviera reagisce in maniera insofferente, e quasi unicamente in perfetto spagnolo, in *bochinche bilingüe*, un componimento contenuto in *Mainstream Ethics (ética corriente)*:

los únicos que tienen  
 problemas con el vernáculo  
 lingüístico diario de nuestra gente  
 cuando habla de  
 las experiencias de su cultura popular  
 son los que estudian solamente  
 a través de los libros  
 porque no tienen tiempo para  
 hablar a nadie ya que se pasan  
 analizando y categorizando  
 la lengua exclusivamente  
 sin practicar el lenguaje.

el resto de estos  
 boring people  
 son extremistas aburridos  
 educadores perfumados  
 consumidores intelectuales  
 de la lengua clásica castellana  
 al nivel del siglo dieciocho  
 racistas monolingües en inglés  
 monolingües comemierdas en español  
 filósofos nihilistas  
 y revolucionarios mal entendidos  
 todos los cuales comparten  
 una gran pendejía  
 minoría.

(Lavieria 1988, p. 36)

Si tratta di un testo praticamente monolingue se non fosse per il verso centrale, che è una commutazione in inglese, il sintagma “boring people”, con cui viene identificata tutta la schiera di denigratori, in seguito apostrofata con epiteti sarcastici e sprezzanti, del confuso miscuglio bilingue del titolo, con cui l'autore allude allo *spanGLISH* senza mai nominarlo, censurandosi abilmente per enfatizzare l'effetto stesso della censura, del silenzio del mondo accademico spagnolo intorno al “vernáculo lingüístico diario” (Lavieria 1988, p. 36) della sua gente e del razzismo dei fautori del monolinguisimo inglese. Da non sottovalutare poi come la commutazione “boring people”, il punto focale dell'intera poesia, svolga sia la funzione metalinguistica, in quanto per estensione richiama il tema della lingua, sia la funzione metaforica nel porre in contrasto le due lingue con la sua calcolata centralità metrica.

Altri testi di Laviera sono ricchi di rilevanti riferimenti metalinguistici trasmessi tramite il *code-switching* e sempre in relazione all'amore-odio verso la patria del castigliano. In due componimenti che hanno lo stesso titolo, ma non a caso in due lingue diverse, *spanish*, contenuto in *AmeRícan* e *Español* in *Mixturao and Other Poems*, il discorso sulla lingua si allarga fino a diventare una critica alla politica estera della Spagna coloniale. La poesia *spanish* è quasi interamente in inglese, tranne alcune inserzioni

lessicali etnografiche come “armada”, “andalucía” e “flamenco” (Laviera 2003, p. 33), e un’importante commutazione intrafrasale nell’explicit, che verrà poi ripreso e ampliato in *Español*:

your language outlives your world power.  
 but the english could not force you to change  
 the folkloric flavorings of all your former colonies  
 makes your language a major north and south american  
 tongue.  
 [...] it was the nativeness of the spanish,  
 mixing with the indians and the blacks,  
 who joined hands together, to maintain your precious  
 tongue,  
 just like the arabs, who visited you for  
 eight hundred years, leaving the black  
 skin flowers of andalucía,  
 the flamenco still making beauty with your tongue.  
 it was the stubborners of the elders,  
 refusing the gnp national economic language,  
 not learning english at the expense of  
 much poverty and suffering, yet maintained  
 your presence, without your maternal support.  
 (Laviera 2003, p. 33)

Laviera si definirà ‘umile figlio’ (“humble son”) dello spagnolo, non senza però aver rivalutato i tratti indigeni e neri della varietà portoricana – facendo un parallelo con gli apporti arabi al castigliano – che mescolati insieme hanno contribuito a mantenerlo in vita sull’isola, grazie anche all’ostinazione delle vecchie generazioni, pagando un prezzo altissimo in termini di progresso economico, resistendo fieramente alle pressanti spinte assimilazioniste, culturali ed economiche<sup>18</sup> degli Stati Uniti una volta venuto meno, dopo *el desastre del ‘98*, il supporto materno, materiale e culturale della Spagna.

Laviera è tanto implacabile nel rinfacciare alla Spagna l’ingratitude verso i suoi figli ispanofoni e l’ottusità accademica di fronte ad una varietà vista come bastarda, contaminata da indigenismi e anglicismi, quanto è tenero nel dichiarare il suo amore verso lo spagnolo, l’altra metà della sua identità, finalmente nominato nella sua stessa lingua e in maiuscolo ad evidenziarne ancor più la funzione metalinguistica, peraltro già visivamente focalizzata nella perfetta simmetria della duplice posizione anaforica prima e cataforica poi del lessema inglese “tongue”, accompagnato dal corrispettivo spagnolo “lenguas” nel verso più importante della poesia:

Spain, you must speak on behalf of your language,  
 we await your affirmation of what we have fought  
 to preserve.  
 ESPAÑOL, one of my lenguas, part of my tongue,  
 I’m gonna fight for you, i love you, spanish,  
 i’m your humble son.  
 (Laviera 2003, p. 33)

<sup>18</sup> La sigla “gnp” sta per *Gross National Product* (Prodotto Nazionale Lordo) e allude al tema dell’idioma inglese considerato generalmente come viatico per il successo economico e sociale di contro allo spagnolo, limitatamente al contesto americano e per certi versi anche isolano, visto come simbolo di resistenza all’acculturazione. Si tenga presente che, come ha osservato Aparicio (1991, p. 59), per i *latinos* la lingua è una questione di vita o di morte: “Language for Latinos in the U.S. is not merely a philolosophical idea nor an intellectual luxury. It is a matter of survival, of life and death”.

Dal raffronto intertestuale risulterà che *Español* è un ampliamento di *spanish* in chiave decisamente e volutamente *spanglish*. L'autore è ormai consapevole del suo *mestizaje* linguistico tanto da offrirne uno sfoggio dissacratorio ai difensori dell'"español sagrado" (Lavieria 2008, p. 21). Il tono diventa più aspro nel far ricadere sulle carenze della politica coloniale spagnola le ragioni storiche delle precarie condizioni economiche e della conseguente emigrazione dei portoricani verso gli Stati Uniti. Tutto ciò ha portato alla creazione di una cultura nuova veicolata da un ibridismo linguistico che spaventa la *Real Academia Española* con una miriade incontrollabile di neologismi che descrivono una realtà diversa da quella dello spagnolo standard. La reiterazione bilingue "nos vendistes, you sold us out" (Lavieria 2008, p. 20), uno degli stilemi preferiti degli autori *latinos*, enfatizza la gravità dell'accusa:

entonces out of our spiritual resolve  
we began to create con tu diploma  
apellido de la nada adentro de  
rutas migratorias producción  
de nuevas culturas  
nuestras guaguas recogiendo  
las frutas de tar-brea fría  
en la migra los callos  
are re-cycled en un cuero  
duro tremendo bilinguazo  
de pobreza nos abandonastes  
nos vendistes, you sold us out.<sup>19</sup>

[...]

now, we, gente de sangre gorda  
metiéndole miedo a tu real academia  
española cucándote con millones de  
palabras continentales trabalenguas  
enmixturadas cocinándose en asuntos  
hemisféricos combinando lingüísticas  
en proporciones humanas.

(Lavieria 2008, p. 20)

Che lo *spanglish*, definito "duro tremendo bilinguazo", con tutti i suoi anglicismi, creolismi, prestiti, calchi lessicali e commutazioni, rappresenti il mezzo attraverso cui si sta affermando un canone estetico che contraddistingue buona parte dei *latinos* degli Stati Uniti, Lavieria ormai ne è pienamente convinto, come è convinto del fatto che ci sia un interesse sempre maggiore intorno agli autori che lo utilizzano:

now the world anxiously awaits our noveleros  
cuentistas poeteros modernistas armados con  
lenguas multi-mixtas con crónicas documentando  
we existed before we discovered colón.

(Lavieria 2008, pp. 20-21)

<sup>19</sup> Il termine *guagua* o *gua gua* è usato soprattutto a Portorico, nella Repubblica Dominicana, a Cuba e indica l'autobus pubblico; *tar-brea* è un pleonasmo bilingue, dal momento che entrambe le parole, quella inglese e quella spagnola, significano 'catrame', alludendo anche ai pozzi o fosse (*La Brea Tar Pits* è un sito da cui si estraeva la sostanza per asfaltare); il *chicanismo migra*, aferesi di *migración*, indica la polizia o il servizio anti-immigrazione statunitense; *bilinguazo* è un neologismo e sta per *palabreja*.

Ricompare l'accostamento tra lingua e armi,<sup>20</sup> a voler riconfermare che solo muniti di uno strumento di difesa e offesa, una lingua “que corta”, come puntualizza Laviera,<sup>21</sup> e che “ladra”, come dice Anzaldúa (2007, p.77),<sup>22</sup> è possibile rompere il muro di silenzio e indifferenza per rivendicare la propria esistenza e libertà. Nell'ultimo verso spicca l'assonanza bilingue in –o–o tra “before” e “colón”, che risalta la funzione estetica del *code-switching*.

Lo *spanglish*, dunque, come una strategia di resistenza all'acculturazione e sebbene Laviera lo usi entusiasticamente per affermare la sua identità, egli non abbandona mai lo spagnolo, a cui rinnova il suo amore pur tra qualche contraddizione, riconoscendogli, secondo Álvarez Martínez (2006, p. 31), quella capacità di sopravvivenza e creatività in più di mille anni di transculturazione,<sup>23</sup> i cui effetti sembrano ricadere ora sul suo stravagante figliastro:

el español sagrado sucursal de invasión de árabes y gitanos  
 experimentos enmixturados like the twenty-  
 seven dialectos you speak España conquistadora  
 you took the gold leaving us powerless  
 forcing our imperialistic caudillo struggles  
 to reconstruct your traditional European lengua  
 creating our western hemispheric tongue.

but alas i love you Spanish  
 half of my lengua  
 part of my tongue  
 i'm gonna fight for you siempre i am  
 your humble son  
 qué tragedia  
 qué contra  
 dic ci ón.  
 (Laviera 2008, p. 21)

La strofa conclusiva di *Español* è una citazione allargata e ritoccata rispetto a quella di *spanish*. È una variazione sul tema con un'accentuata impronta bilingue, arricchita tra l'altro dall'ironica scomposizione grafico-semantica del termine *contradicción*, che rimanda al dilemma linguistico dei *nuyoricans*, in “contra” e “dic ci ón” che, a loro volta, alludono al contestato ibridismo dello *spanglish* nel suo svincolarsi da un modo standardizzato di parlare e di scrivere. Ritorna anche la coppia cataforica “lengua” / “tongue” che si riallaccia simmetricamente a quella della strofa precedente.

La consapevolezza di Laviera di descrivere, come altri autori *latinos*, una realtà derivante dall'incontro di due culture, ognuna con un proprio sistema di regole, di creare in tal modo un sistema di significati con un vocabolario bilingue e biculturale che risente e rispecchia una variegata gamma di influssi afro-caraibici, anglosassoni e ispanici provenienti da tradizioni musicali, letterarie, culinarie, da elementi della sottocultura di strada, dall'esperienza migratoria, è ben visibile nella poesia *Spanglish* di *Mixturao and*

<sup>20</sup> Si veda quanto rilevato a proposito della poesia *conciencia* nel Paragrafo 3.

<sup>21</sup> Nella poesia *AmeRícan* dell'omonima raccolta, Laviera scrive: “AmeRícan, speaking new words in spanglish tenements, / fast tongue moving street corner “que / corta” talk being invented at the insistence / of a smile!” (Laviera 2003, p. 95).

<sup>22</sup> Il titolo della seconda sezione di “How to Tame a Wild Tongue” è “Oyé como ladra: el lenguaje de la frontera”.

<sup>23</sup> Il concetto di transculturazione è stato introdotto dall'antropologo cubano Fernando Ortiz nel saggio *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* pubblicato nel 1940.

*Other Poems*. Qui la funzione metalinguistica del *code-switching* pare toccare il suo apice, il cambio di codice come oggetto del messaggio, andando a coincidere con la funzione estetica, il cambio di codice come funzione dello stile:

pues estoy creando spanglish  
 bi-cultural systems  
 scientific lexicographical  
 inter-textual integrations  
 two expressions  
 existentially wired  
 two dominant languages  
 continentally abrazándose  
 en colloquial combate  
 en las aceras del soil  
 imperio spanglish emerges  
 control pandillaje  
 sobre territorio bi-lingual  
 las novelas mexicanas  
 mixing with radiorocknroll  
 condimented cocina lore  
 immigrant/migrant  
 nasal mispronouncements  
 baraja chismeteos social club  
 hip-hop prieto street salsa  
 corner soul enmixturando  
 spanish pop farándula  
 standard English classroom  
 with computer technicalities  
 (Laviera 2008, p. 26)

Le due lingue dominanti (“two dominant languages”) si amalgamano in un insieme coeso e coerente. Buona parte della poesia, a partire dal verso “control pandillaje” fino a “with computer technicalities”, è caratterizzata da un’accumulazione bilingue di termini linguistici e di immagini con la presenza di due soli verbi significativi, “mixing” e “enmixturando”, che nella loro forma al gerundio trasmettono l’inarrestabile progressione dello *spanglish*.

Laviera, in quanto autore bilingue, sembra aver trovato ormai un certo equilibrio linguistico, lontano dall’apparente alinguismo di *my graduation speech*, insieme al coraggio di esprimere le proprie idee, le proprie sensazioni e sentimenti in un idioma, non importa se definito *slang*, dialetto o gergo, che non sia l’inglese o lo spagnolo o una semplice alternanza tra i due, ma un codice ibrido, una ‘lingua biforcuta’, ramificata, come dice Anzaldúa.<sup>24</sup> Un mezzo di comunicazione e di espressione letteraria che denota in chi lo utilizza, a dispetto dei suoi detrattori, l’abilità di districarsi con disinvoltura all’interno di due sistemi grammaticali, rimodulando, tramite un lavoro di scomposizione, ricomposizione e amplificazione, concetti monolingue:

spanglish is literally perfect  
 spanglish is ethnically snobbish

<sup>24</sup>Secondo Gloria Anzaldúa non c’è altra via per esprimere la propria identità, all’interno di due sistemi monolitici, se non con la creazione di un linguaggio nuovo: “for a people who cannot entirely identify with either standard (formal, Castilian) Spanish nor standard English, what recourse is left to them but to create their own language?” (Anzaldúa 2007, p. 77).

spanglish is cara-holy inteligencia<sup>25</sup>  
 which u.s. slang do you speak?  
 (Laviera 2008, p. 26)

## 7. English vs Spanish/Spanglish: i domini d'uso

Il dibattito sulla lingua negli autori *latinos* tocca altri punti nodali, di cui si è fatto qualche accenno in alcuni passaggi dei testi esaminati, come un certo prescrittivism linguistico, l'assimilazione culturale, l'egemonia dell'inglese. Nel testo per ragazzi *Get Ready for Gabi: A Crazy Mixed-Up Spanglish Day* di Marisa Montes la funzione metalinguistica del *code-switching* spesso mette in luce questi temi. Si tratta della storia di una ragazza che si confronta e si confonde con lo *spanglish* in un mondo in cui la sua famiglia pretende che a casa lei parli solo lo spagnolo, mentre a scuola i professori e i suoi compagni la comprendono solo quando usa l'inglese. In una situazione concitata ed emotivamente stressante (sta per fare tardi a scuola e, nel rientrare a casa per prendere il pranzo, inciampa nel tappeto) Gabi,<sup>26</sup> la protagonista, incorre, senza accorgersene, nell'uso dello *spanglish* e per questo viene rimproverata dalla madre, che le ricorda la regola di usare uno spagnolo corretto tra le mura domestiche:

“¿Gabi, qué pasó?” Mami and Tío Julio rushed to my side. Tío helped me up.  
 “Estoy okay,” I said. “I just tripped *en la ... carpeta*. I forgot *mi, uh ...lonche*, so I ran back ...”  
 Mami checked me over and made sure I was really okay. Then she asked, “Gabi, why are you speaking Spanglish? You know that *carpeta* and *lonche* are not really Spanish words.”  
 I blinked. I hadn't even noticed.  
 “I ...uh, I tripped *en la alfombra*,” I said – the right way. *I hope*. “I forgot *mi almuerzo*, so ...”  
 (Montes 2003, p. 84)

In altre occasioni, sempre in un contesto familiare intimo (la cena), la madre richiama la figlia perché non mischi le due lingue, imputando alla sua pigrizia mentale l'uso di espressioni inglesi o *spanglish* al posto di quelle equivalenti spagnole. Il motivo del contendere sono le “*papas fritas*”, patatine fritte, che la ragazza nella commutazione rapida e automatica chiama “*french fries*”, non ricordando in quel momento come nominarle in spagnolo, oppure il termine *spanglish* “*friser*”, dall'inglese *freezer*, invece di *congelador*:

“*Mami, pasa las french fries, por favor*,” I said to Mami at dinner that night.  
 [...]
 “Gabi, please don't mix your Spanish with English. If you want the fries, say it in Spanish.”  
 Mami is very strict about Miguelito and I speaking good Spanish at home.  
 [...]

<sup>25</sup>Il composto “cara-holy” è uno *spanglishismo* volutamente e strategicamente intraducibile.

<sup>26</sup>La protagonista che, nel corso del racconto viene chiamata Gabi, Gabita o Gabrielita a casa e Maritza a scuola, sperimenterà una sorta di acquisizione d'identità per rinominazione, scegliendo di aggiungere l'accento al suo nome, Gabí, dietro suggerimento della nonna portoricana. Alla situazione fittizia della ragazza del racconto di Marisa Montes e a quella reale del poeta Tato Laviera calza a pennello la considerazione fatta da Frances R. Aparicio quando parla della “*disyuntiva ontológica*”, in relazione al nodo identità-lingua, che molti autori *latinos* riflettono nei nomi propri: “*Existe una preocupación única entre algunos poetas hispanos en los Estados Unidos, cuyos textos expresan una disyuntiva ontológica entre la identidad o tradición hispana – particularmente reflejada en sus nombres y apellidos – y la lengua anglo que les ha sido impuesta pero que, irónicamente, es el vehículo de su expresión poética.*” (Aparicio 1986, p. 48).

While Mami fussed with him, I think I forgot how to say ‘french fries’.”  
 “See what happens when you get lazy and use the English word when there’s a perfectly good Spanish word? You forget the correct Spanish word.” Mami passed the fries, and at the same time she said, “*Papas fritas*.”  
 “Oh,” I said, “that’s right. *Papas fritas*.” (Montes 2003, pp. 56-57)

“Let me help, Papi! I’ll get the *helado* from the *friser*—”  
 I shot a look at Mami. Her eyebrows flew up under her light brown curls.  
*Friser* is Spanglish for “freezer” or “fridge.” Mami hates when I use Spanglish.  
 Spanglish is when you take an English word and some Spanish to it. Or when you say an English word with a Spanish accent, like *friser*. It sounds like it’s really Spanish, but it’s not.  
 “I mean *congelador*,” I said. (Montes 2003, p. 60)

Il caso opposto, ossia l’uso dello spagnolo al posto dell’inglese nell’ambiente scolastico, vede Gabi che alla fine si autocommisera sull’inadeguatezza di mescolare i due codici dopo essere stata sorpresa a scambiare qualche frase in spagnolo con una sua compagna che non parla ancora bene l’inglese, dichiarandosi orgogliosa di saper usare le due lingue ma in contesti separati e senza mischiarle. A livello di analisi del testo, i primi due passaggi allo spagnolo sono un chiaro esempio di funzione contestuale del *code-switching* e, in seconda battuta, per la caratterizzazione del parlante:

I tried once more. “*Dime, Ceci. ¿Qué pasa?* Tell me. What’s wrong” [...] “Shh, *cálmate, cálmate* ... calm down ...” I whispered nice things to her. Like Mami does to me when I wake up crying from a nightmare.  
 “Is there a problem, girls?” Ms. Snippet, the teacher on duty, walked up to us.  
 “*No sé*,” I told her.  
 Ms. Snippet just stared. Like she didn’t get what I’d said.  
 Then I realized I was speaking Spanish to a non-Spanish-speaking teacher. I was so upset, I was crossing my brain wires. My face turned the color of my boots. There’s only one thing I can’t stand more than John Wiley: And that’s mixing up Spanish and English. I only do it when I’m super-stressed.  
 I’m very proud of how well I can speak both languages. And I don’t like making mistakes. It’s soooooo embarrassing! (Montes 2003, pp. 18-20)

Tali atteggiamenti impliciti o espliciti riflettono senza dubbio dei modelli culturali *politically correct* formatisi intorno allo *spanglish*, al bilinguismo, ai contesti sociali d’uso delle due lingue, all’importanza di parlare correttamente e separatamente due codici standard. In questo modo, l’atteggiamento prescrittivo della madre e l’imbarazzo e il disorientamento della figlia nasconderebbero dei modelli culturali in base ai quali i parlanti bilingui non dovrebbero mescolare lo spagnolo e l’inglese, che anzi vanno separati a tenuta stagna, usando il primo in famiglia e il secondo a scuola o in ambienti lavorativi. Coloro che incorrono nel cambio linguistico o che usano uno spagnolo imbastardito dall’inglese, per negligenza o per ignoranza, non parlano il vero spagnolo e sarebbero socialmente inferiori rispetto ai bilingui che usano una o l’altra lingua. Ne risulterebbe la tendenza ad una forma di diglossia con una netta separazione dei domini d’uso, dove l’inglese e lo spagnolo sono visti come una forma alta di bilinguismo, mentre la loro mescolanza come una forma bassa di bilinguismo (Chappel, Faltis 2007, p. 257).

Mentre la voce parlante di Laviera, dopo lo smarrimento di *my graduation speech*, si compiace di aver intrapreso anche la ‘terza via’, di dar voce alla sua identità in *spanglish* oltre che in spagnolo e in inglese, la protagonista del racconto di Marisa Montes, pur andando fiera del suo bilinguismo, risolve il suo dilemma sforzandosi di tenere divisi i

contesti d'uso e rifiutando, in definitiva, lo *spanglish*.<sup>27</sup> L'autrice utilizza un espediente discorsivo ricorrente per trasmettere la confusione di Gabi: quando la protagonista è in una situazione di tensione o quando interloquisce con parlanti bilingui i suoi enunciati nel discorso diretto o nelle riflessioni metalinguistiche sono caratterizzati da interruzioni segnate da interiezioni (“uh”, “um”), da riprese e riformulazioni che, oltre a simulare l'automatismo del *code-switching*, svelano lo sforzo di autocensurare l'uso dello spagnolo nei momenti che richiedono solo l'inglese o l'uso dello *spanglish* quando è richiesto lo spagnolo. Ecco di seguito qualche esempio:

I shook my head. “*No entiende* — I mean, she doesn't understand much *inglés* — uh, English.” (Montes 2003, p.21).

“¡Ayyyyyyyy!” I slid out of bed and Miguelito hopped on my bare foot. “¡*Wáchate, Miguelito!*”  
 ¿*Wáchate? Is that even a word?* I think I meant to say “watch out.” (Montes 2003, p. 79)

I tried telling them again. “*Mi abuelita*— my grandmother — *llegó* ... uh ... got her *anoche* — um, last night — and so did my *tío* and *tití*. We stayed up practically *toda la noche* talking. Then Abuelita *roncó*, *Rrrr-rrrr-rrrr* ... *Ahhhhh!* *Rrr-r-rrrr* ... *Aaahhh!* All night! So *me desperté*, and when I was *comiendo mi tortilla*, *me dormí* — I, um, fell asleep — in my eggs!” [...]

“And the *keechena* — um, *cocina* — kitchen — was like a chicken bin — I mean, a loony coop — no, no a loony bin! With Spanish in one ear, and *inglés* in the other ...”<sup>28</sup>(Montes 2003, p. 87)

## 8. Conclusione

In definitiva, nei testi presi in esame di Gloria Anzaldúa, Tato Laviera, Olga García Echeverría e Marisa Montes, il ricorso alla commutazione di codice, nella sua doppia funzione di filtro narrativo – quasi una scontata traduzione simultanea apparentemente antiestetica perché ridondante, mentre in realtà spesso è da intendersi come ricchezza connotativa del messaggio – e di richiamo metalinguistico alla effettiva situazione linguistica delle comunità ispaniche sul suolo statunitense, diventa il metalinguaggio per eccellenza – una lingua il cui piano del contenuto è già una lingua – nell'affrontare le tormentate questioni linguistiche e identitarie dei *latinos*, con una serie di implicazioni in termini di rottura della ‘tradizione del silenzio’, di discussione sui domini d'uso e, più in generale, di rivendicazione dell'esistenza e della resistenza di una lingua e di un'identità *in-between* in una visione ormai transculturale e post-moderna dell'esperienza dei *latinos*. La sistematicità dell'uso del *code-switching* e dello *spanglish* da un lato contiene

<sup>27</sup> A conclusione delle sue giornate scolastiche all'insegna della mescolanza linguistica, Gabi afferma: “¡*Ay, ay, ay! What a crazy mixed-up day!* I thought as I walked home from school after detention. *Spanish, English! English, Spanish! Spanglish! Spanglish!* I hoped I'd never have another two days at school like the last two. EVER!” (Montes 2003, p. 99).

<sup>28</sup> Lo *spanglishismo* “keechena”, adattamento fonologico dell'inglese *kitchen*, finisce per diventare qui un gioco fono-semantico (si realizza, in questo caso, la funzione estetica del *code-switching*), andando a confondersi probabilmente con la pronuncia involontariamente scorretta di *chicken* da parte di un ispanofono. Da notare che l'espressione “loony bin”, che significa ‘manicomio’, attraverso il passaggio da *chicken bin* alla più corretta *loony coop* (‘pollaio’), sintetizza alla perfezione il disorientamento linguistico di Gabi. Nel brano in questione appare sintomatica la parabola psico-linguistica che vede coinvolti rispettivamente prima lo *spanglish*, poi lo spagnolo ed infine l'inglese in un parlante bilingue che, dapprima confonde inconsciamente i codici, poi si autocorregge con la sua lingua madre, per arrivare infine alla lingua d'adozione richiesta dal contesto.



implicitamente o esplicitamente la cultura che narra, dall'altro manifesta una trasgressione simbolica di frontiere testuali e linguistiche proprie del post-modernismo.

La lingua si converte quasi in un'ossessione nella narrazione del mondo dei *latinos*, viene vissuta e rappresentata, come una forma di esibizione eccentrica e dissacrante, una "performance discursiva", mutuando una definizione del teorico del decostruttivismo Derrida (1989, p. 79), che permette loro di far parte comunque della società statunitense, pur tra incolmabili differenze culturali. La lingua e la riflessione sulla lingua assumono perciò un'importanza fondamentale nella letteratura dei *latinos*. Il *code-switching* e, più in generale, lo *spanglish*, non si riducono a semplici espedienti stilistici ma rappresentano i tratti distintivi della carta d'identità che i *latinos* esibiscono di fronte all'ufficialità dell'inglese e dello spagnolo. Come osservano opportunamente Cantero e Stewart:

El cambio lingüístico de código ilustra de diferentes formas las Fronteras (Borderlands) entre los dos lados opuestos de mensajes culturalmente fomentados. Es significativo que el cambio de código aparezca en estos trabajos porque es evidencia, una vez más, de cómo los autores chicanos/latinas toman las desiguales imágenes ofrecidas para crear su propio nuevo arte. (Cantero, Stewart 2003, p. 205)

**Bionota:** Walter Pantaleo si è laureato in Lingue e Letterature Straniere all'Università del Salento, con una tesi di comparatistica su García Lorca. Ha svolto attività di ricerca nel Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere della stessa università, prima come borsista poi come assegnista dal 2000 al 2006, occupandosi di letteratura inglese e dei suoi incroci culturali con le letterature nord-americana e sud-americana, approfondendo in particolare contaminazioni e ibridismi (*Spanglish* e *ChicanoEnglish*). È stato docente a contratto per l'insegnamento di Storia della Cultura Ispanica all'Università degli Studi della Calabria (a.a. 1999/2000 e 2001/2002). Ha conseguito il Dottorato di Ricerca in "Scienze Letterarie, Filologiche, Linguistiche e Glottodidattiche", con una tesi sulla letteratura dei *latinos*. Assegnista di ricerca all'Università degli Studi di Verona (a.a. 2011/2012), con un progetto sul teatro spagnolo contemporaneo (Bueno Vallejo). Ha diverse pubblicazioni inerenti gli ambiti di ricerca, tra cui quelle su García Lorca, Quevedo, Donne, Tato Laviera e *code-switching* nei *latinos*. Attualmente è docente di ruolo nella scuola secondaria per l'insegnamento della lingua e civiltà inglese.

**Recapito autore:** [walter.pantaleo1@istruzione.it](mailto:walter.pantaleo1@istruzione.it)

## Riferimenti bibliografici

- Algarín M. and Piñero M. (eds.) 1975, *Nuyorican Poetry. An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*, William Morrow and Company, New York.
- Álvarez Martínez S. 2006, ¿Qué, Qué?!—*Transculturación and Tato Laviera's Spanglish Poetics*, in "Centro Journal" 18 [2]. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37718202> (10.01.2008).
- Anzaldúa G. 2007, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco.
- Aparicio F. R. 1986, *Nombres, apellidos y lenguas: La disyuntiva ontológica del poeta hispano en los Estados Unidos*, in "Bilingual Review/Revista Bilingüe" 13 [3], p. 47-58.
- Aparicio F. R. 1991, *Language on Language: Metalinguistic Discourse in the Poetry of U.S. Latinos*, in "Latino Studies Journal" 2 [2], pp. 58-74.
- Aranda Oller L. V. 1992, *La alternancia lingüística en la literatura chicana: una interpretación desde su contexto sociohistórico*. <http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3018201.pdf> (02.03.2005).
- Betti S. 2008, *El Spanglish: ¿medio eficaz de comunicación?*, Pitagora Editrice, Bologna.
- Cantero M. y Stewart P. 2003, *La creación del español mestizo en la literatura chicana: identidad y elección lingüística*, en Pérez Gutiérrez M. y Coloma Maestre J. (eds.), *El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad. Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera, ASELE* (Murcia, 2-5 de octubre de 2002), Universidad de Murcia, pp. 202-208.
- Chappel S. and Faltis C. 2007, *Spanglish, Bilingualism, Culture and Identity in Latino Children's Literature*, in "Children's Literature in Education" 38, pp. 253-262.
- Derrida J. 1989, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcellona.
- Dumitrescu D. and Piña Rosales G. 2013, *El español en Estados Unidos: E Pluribus Unum? Enfoques multidisciplinares*, Academia Norteamericana de la Lengua Española, New York.
- Galván R. A. 1996, *The Dictionary of Chicano Spanish: El diccionario del Español Chicano*, NTC Publishing Group, Lincolnwood.
- García Echeverría O. A. 2007, *Lengualistic Algo: Spoken-Broken Word*, in Mendoza L. G. and Nelson Herrera T. (eds.), *Telling Tongues. A Latin@ Anthology on Language Experience*, Calaca Press & Austin, Red Salmon Press, National City, pp. 22-24.
- Hernández C. D. 1997, *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers*, Praeger, Westport.
- Laviera T. 1988, *Mainstream Ethics (ética corriente)*, Arte Público Press, Houston.
- Laviera T. 1992, *La carreta made a U-turn*, Arte Público Press, Houston.
- Laviera T. 2003, *AmeRícan*, Arte Público Press, Houston.
- Laviera T. 2008, *Mixturao and Other Poems*, Arte Público Press, Houston.
- Lipski J. M. 2008, *Varieties of Spanish in the US*, Georgetown University Press, Washington D.C.
- Luis W. 1992, *From New York to the World: an Interview with Tato Laviera*, in "Callaloo" 15 [4]. <http://www.jstor.org/> (12.10.2004).
- Montes M. 2003, *Get Ready for Gabí: A Crazy Mixed-Up Spanglish Day*, Scholastic, New York.
- Pantaleo W. 2006, *Le funzioni della commutazione di codice nella poesia di Tato Laviera*, in "Quaderni" 24, pp. 275-292.
- Pantaleo W. 2010, *Il code-switching nella letteratura dei latinos*, tesi di dottorato, Università del Salento.
- Pantaleo W. 2011, *La funzione estetica del code-switching in Giannina Braschi e Susana Chávez-Silverman*, in "Quaderni di lingue e letterature" 36, pp. 67-85.
- Stavans I. 2003, *Spanglish: The Making of a New American Language*, Harper-Collins, New York.
- Ybarra-Frausto T. 1991, *Rasquachismo: a Chicano Sensibility*, in Griswold del Castillo R., McKenna T. and Yarbrow-Bejarano I. (eds.), *Chicano Art: Resistance and Affirmation, 1965-1985*, Wright Art Gallery of the University of California, Los Angeles, pp. 155-179.