

COMPARACIÓN, NEGOCIACIÓN Y CREACIÓN DE SIGNIFICADOS EN EL BILINGÜISMO DE TATO LAVIERA

Ana Ortega Larrea, *ESIC Business and Marketing School*

Resumen: Tato Laviera (1950-2013) fue un destacado poeta en la comunidad de inmigrantes denominados “neuyoricanos”: puertorriqueños en Nueva York. En sus versos genera un *spanglish* muy personal, donde compara, negocia y elige los significados de cada lengua que le interesan; otras veces, suma aspectos culturales de ambos mundos. Incluso llega a producir significantes y significados que funden ambas culturas. Así el *spanglish* de Laviera se convierte en un material eficaz para la enseñanza de los dos idiomas: por un lado, ambas culturas se mantienen en constante comparación, con problemas sociales del siglo XX que siguen vigentes; por otro lado, es bien sabido en la didáctica de segundas lenguas, que los ritmos musicales que acompañan a estos poemas, además de resultar de máxima actualidad, constituyen una sinergia que favorece el aprendizaje.

Palabras clave: Tato Laviera, neuyoricanos, didáctica lenguas extranjeras.

INTRODUCCIÓN

Las definiciones que encontramos de los términos “lengua”, “lenguaje”, “idioma”, en los diccionarios oficiales de referencia, DRAE y Collins (en inglés), atienden fundamentalmente al hecho de que la comunicación es posible por el conjunto de signos consensuados. Así, intercambio de información y sistema de códigos son los aspectos destacados en todas las acepciones. Sin

embargo, no recogen la propiedad inherente a la naturaleza de cada idioma: cada uno constituye una forma diferente de interpretar el mundo y a nosotros mismos.

No sin motivo, el *Diccionario ideológico, atlas ideológico de la lengua española* (2009) de Rafael del Moral establece una disposición (partes, capítulos, epígrafes y listados) que se apoya en la lógica con la cual el español interpreta su entorno. El campo asociativo que recoge significados relacionados con el “lenguaje” se encuentra en la quinta parte “vida en sociedad”, e incluye capítulos relacionados consecutivamente como ramas de un mismo tronco: comunicación oral, expresiones de la conversación, imagen propia y moralidad, relaciones afectivas, etc. Estas asociaciones semánticas están en sintonía con la célebre sentencia del director de cine italiano, Federico Fellini, “Un linguaggio diverso è una diversa visione de la vita”; frase que se ha convertido en un aforismo popular, traducido a todas las lenguas modernas. (Ceno, 2020: 1)

Algunos siquiátras como Luis Rojas Marcos explican que los idiomas nos condicionan en la forma de estructurar nuestra existencia porque nuestra capacidad de hablar no se localiza en un solo área del cerebro, sino que, por el contrario, las neuronas lingüísticas están completamente conectadas con las emociones, los recuerdos y hasta las funciones vitales:

A fin de cuentas, el lenguaje se fragua en el cerebro, donde se enciende la luz de la conciencia, surgen los sentimientos y se crean las ideas, se dirigen nuestros comportamientos y se almacenan las cosas que aprendemos y las experiencias que forjan nuestra identidad (2019: 28).

Entonces, podemos afirmar que un mismo hecho se comprende e interpreta de forma diferente si se explica en inglés o en español. Más allá de las diferencias fonéticas y la entonación, las palabras de cualquier idioma no gozan de traducciones perfectas en otros idiomas, ni en los dialectos, ni tan siquiera en las formas particulares del habla. Las traducciones no funcionan como los sinónimos absolutos; y lo mismo ocurre con la estructura sintáctica de la oración en la que, por ejemplo, el sujeto en un idioma pasa a ser el complemento indirecto de otro idioma. Por ejemplo, en este caso, *I like chocolate* // *me gusta el chocolate*, el sujeto inglés “I”, pasa a ser un complemento indirecto en español “a mí/me”

Con estas diferencias en mente, no resulta difícil de comprender que cada idioma incide en aspectos diferentes de una misma realidad. Pues bien, si hablamos de *spanglish*¹, sumamos interpretaciones, de tal modo que para un

1 El termino aceptado por DRAE es “espanglish”, no obstante, hemos optado

nativo inglés que aprenda español y lea en *spanglish*, le será más fácil comparar las diferencias culturales que en otro contexto de aprendizaje en el que no se comparan ni se mezclan culturas; y lo mismo ocurriría con un español o hispano que aprende inglés. Le resultaría mucho más sencillo aprender la lengua extranjera comparándola en constantes paralelismos y mezclas rítmicas con su propio idioma. El propósito de este artículo es evidenciar ejemplos concretos en los que la suma de idiomas y, por tanto, de culturas de *spanglish* es el contexto lingüístico ideal para que los españoles parlantes que residen en los EEUU aprendan inglés, o los norteamericanos rodeados de comunidades hispanas aprendan español.

SPANGLISH O ESPANGLISH

A pesar de que los estudios en *spanglish* fueron rechazados por los departamentos de lenguas romances en las universidades de Estados Unidos “porque no tiene nada que ver con el español”, las comunidades de las dos lenguas en contacto han luchado por el reconocimiento de este tipo de literatura (chicana, anuyorican, negropolitana, cubana...) que afirma la identidad y el lugar en la sociedad de las comunidades latinas en crecimiento paulatino (Álvarez, 2014: xi). Las poesías de Laviera revelan igualmente el desprecio intelectual al que se han sometido las composiciones en *spanglish*, porque recogían el folklore popular de las clases menos favorecidas de Estados Unidos.

don't cliché me...

i might get angry now (1992: 13)

En este sentido, la definición de DRAE de *spanglish* acuñado como “espanglish”, parece que participa del mismo desprecio académico, pues nos resulta insuficiente: “Modalidad del habla de algunos grupos hispanos de los Estados Unidos en la que se mezclan elementos léxicos y gramaticales del español y del inglés”². En realidad, los patrones de esta mezcla se repiten con frecuencia de modo inconsciente entre los hablantes de *spanglish* en los años sesenta en contextos familiares o desenfadados, pero cada vez más, en ámbitos laborales de latinos bilingües. Otras veces, los hablantes de *spanglish* varían conscientemente estas mezclas establecidas, con alteraciones distintas, creando así conceptos nuevos, que suman la riqueza de significados de ambos idiomas.

por la forma que utiliza el poeta en sus obras, *spanglish*, que por no estar aceptado por DRAE aparecerá como si de un préstamo se tratara en cursiva.

2 <https://dle.rae.es/espanglish>

A continuación, subrayaremos algunas de las estructuras repetidas o innovadoras con las que Tato Laviera despliega su poesía en *spanglish*. Lejos de ser un estudio sistemático de los fenómenos morfosintácticos y semánticos, nos proponemos destacar las ideas fundamentales, la comparación y el enriquecimiento conceptual de los dos idiomas en contacto, en su primer libro: *La carretera made a U-turn* (1992).

LA CARRETERA MADE A U-TURN

Fue el primer libro de poemas publicado inicialmente en 1979 y cuyo éxito es corroborado por las cinco ediciones consecutivas que impulsó el reconocimiento de la editorial Arte Público. Como afirmó su editor Nicolás Kanellos en el jugoso prólogo a la edición original, *La carretera made a U-turn* parecía el cuarto acto de la obra teatral escrita por René Marqués *La Carreta* (1953), en la que por primera vez la experiencia de los puertorriqueños en Norteamérica era validada como material literario. Sin embargo, en las poesías de Laviera, los latinos no vuelven a su tierra de origen, y se ven obligados a ver crecer a sus hijos en una civilización diferente, recreando una nueva cultura (Lavieria, 1992). De ahí el título que podríamos traducir como “la carretera dio un giro de 180°”; es decir, el camino no se dirigió a donde originariamente parecía sino en dirección contraria. Ni siquiera en la edición de 1992, el segundo prólogo de Kanellos aclara esta traducción, y es que estos juegos de expresiones semi-traducidas resultaban obvias para los lectores de *spanglish*.

Lavieria escribe para el pueblo bilingüe, recogiendo el folklore de los ritmos africanos y latinos, el *slang*, los coloquialismos, las frases hechas... fingiendo no ser más que un trovador urbano; no obstante, es un poeta muy leído. Desde el principio se observa la influencia de René Marqués en la mezcla de elementos dramáticos y poéticos al mismo tiempo, o en la utilización del simbolismo por encima de la nota trágica, idealizando a su patria (Bellini, 1985: 665)³. Como veremos, los edificios abandonados, los sótanos, la libertad, la soledad, el sueño... son símbolos constantes con los que aplaude el valor de los inmigrantes, tal y como lo hizo su antecesor, René Marqués.

Las composiciones de verso libre en sus caligramas vanguardistas (sin signos de puntuación, sin mayúsculas, sin reglas sintácticas...) el conocimiento

3 La influencia de René Marqués se aprecia en la temática y simbolismo de sus poesías, y también en el hecho de que Tato Laviera escribiera obras de teatro, como *Olú Clemente* (1978), *Piñones* (1979), *Can Pickers* (1995), *Mixturao Revue* (2004), el musical *King of Cans* basado en Celia Cruz, *The Spark* (2006) y *77 P.R. Chicago Riot* (2007).

de Neruda, los panegíricos a otros escritores puertorriqueños, incluso algunos comentarios metapoéticos⁴, nos demuestran que incluso cuando se disfraza de poeta popular, inseguro, “tonto”, es un artista cultivado que recoge el sentir de los inmigrantes en su búsqueda de identidad.

Al igual que en todas las compilaciones de poemas de Tato Laviera (excepto su última obra), *La carretera made a U-turn* se divide en tres partes: “Metropolis Dreams”, “Loisaida Streets: Latinas Sing” y “El Arrabal: Nuevo Rum-bón”. En la primera parte, “Los sueños de la metrópolis”, Laviera enfrenta sus aspiraciones, motivaciones y deseos, junto con los anhelos de todos los latinos por alcanzar la afamada libertad del sueño americano, contra la amarga rutina de quien llega a un país de clase alta, pero debe vivir en la miseria. A partir de aquí, los contrastes (antítesis, paradojas e ironías), constituyen una tónica recurrente en el estilo del poeta. Sueño frente a realidad es la primera agonía que aguarda a los lectores en la primera parte del libro.

“METROPOLIS DREAMS” (LOS SUEÑOS DE LA METRÓPOLIS)

Apenas dos títulos de poemas están escritos en español, “para ti, mundo bravo” y “frío”, como si lo esencial hubiera de decirse en español y la explicación bastara en inglés. En el primero, explica la razón de sus poemas: el “mundo bravo” representa los latinos valientes que dejaron sus países para tratar de salir adelante en otro lugar más próspero. Como Laviera explica, los pobres inmigrantes son su fuente de inspiración, probablemente porque ve en ellos los sufrimientos por los cuales pasó en su niñez, cuando llegó a Nueva York con diez años.

“Frío” es el otro título en español del poema que describe en inglés una noche bajo cero, con viento, la calefacción rota y hambre. La descripción en inglés se rompe con el verbo reflexivo “arropándose”, porque no existe una traducción en inglés que le traslade las mismas connotaciones. Igualmente, “asustos” (mezcla de “asustar” y “sustos”), pues tampoco ninguna de las palabras inglesas, expresaría cómo los sonidos del estómago vacío son capaces de asustar a otros.

Uno de los poemas más conocidos de esta primera parte es “my graduation speech”, ya que constituye un compendio de sus estrategias bilingües.

4 Por ejemplo en su poesía “jorge brandon”: poetry is an outcry, love, affection, / a sentiment, a feeling, an attitude, / a song. // it is internal gut expressing intimate thoughts upon a moment's experience // poetry is the incessant beauty called / a person by an action that takes form / (...).

Nos expone palabras que se escriben igual en ambos idiomas, pero varían en la pronunciación: “abraham in english/abraham in español”; compara la pronunciación de su nombre en ambos idiomas: “tato in spanish/”taro” in english”; y en representación de su gente, confiesa que piensa en español, escribe en inglés, fingiendo que se siente inseguro al reproducir ambos idiomas:

hablo lo inglés matao
hablo lo español matao
no sé leer ninguno bien

so it is spanglish to matao
what i digo
¡ay, virgen, yo no sé hablar! (1992: 17)

Se sirve de la lengua española especialmente a través de coloquialismos y exclamaciones, puesto que es un idioma que su comunidad ha aprendido en contextos domésticos, emotivos, y siempre orales. Efectivamente, Laviera a pesar de ser un reconocido profesor, se esconde detrás del *slang* y el lenguaje coloquial para representar al latino medio: “ahí supe que estoy jodío/ahí supe que estamos jodíos”, y finge ser “tonto in both languages” (1992:17). Sin embargo, la contraposición de traducciones literales que no significan lo mismo nos descubre su astucia:

how are you?
¿cómo estás?
i don't know if I'm coming
o si me fui ya (1992: 17)

La agudeza de Laviera se demuestra en el contraste de traducciones que el ciudadano bilingüe sabe que no significan lo mismo. Mientras que, en español, “¿cómo estás?” puede suponer un saludo que no espera respuesta o se responde con la misma pregunta, no ocurre así con la traducción: “how are you?”, pues en este caso sí demanda una breve respuesta (nos obliga al menos a decir en inglés “bien ¿y tú?”). La contestación que ofrece estas preguntas es otra traducción literal que debería explicarse a cualquiera que estudie español o inglés como segunda lengua. “I’m coming” significa “estoy yendo”, “ya voy”; se traduce por el verbo “ir” aunque en realidad es el verbo “venir”. Es una traducción que a los nativos españoles cuesta entender, y precisamente por eso, la contrapone con “me fui ya”, otra vez una oración que los ingleses que aprenden castellano tendrían que traducir a su lengua madre con verbos completamente diferentes al “ir”, como *leave* o *set off*.

El poeta otorga ritmo a un juego de traducciones que, en vez de traducir, aportan significados diferentes; no contrasta pequeños matices culturales, sino que combina mensajes totalmente diversos. Lo mismo ocurre en otro de sus poemas, “angelito’s eulogy in anger”. “Angelito” es su primo carnal, por parte de madre, que muere a causa de la heroína. Aquí, como es de esperar, la herida del poeta se manifiesta en una crítica feroz contra quienes juzgan, condenan, y sobre todo no comprenden la desesperanza de los drogadictos⁵.

Por un lado, Laviera carga contra los americanos ricos de los barrios adinerados y, por otro lado, también arremete contra su comunidad hispana. Lo sorprendente es que la crítica contra los norteamericanos está en inglés, mientras que la lengua española sirve para expresar la descripción de los narcotraficantes latinos. En perfecto inglés americano ataca a los opulentos del barrio de Queens, rodeados por alambradas que los protegían de los inmigrantes drogadictos. Sin embargo, una vez que la heroína se extiende de igual modo entre los lujosos bulevares norteamericanos, por fin, empiezan a surgir centros de cura contra la drogadicción, y los toxicómanos dejan de ser vistos como apestados.

Ahora bien, en su lengua madre Laviera maldice a los latinos narcotraficantes, a quienes denomina los “junkies reales”, los “junkies por definición” que, por tener más comodidades, son capaces de ver cómo se “ultraja” a su propia gente que queda atrapada en la droga. La frialdad de corazón de los “spics”, (desprecio en inglés contra los latinos que podríamos traducir como “sudacas”), se evidencia en que no atienden a razonamientos. Los describe bebiendo cerveza, viendo el béisbol en la televisión (los puntos de los METS), con pantalones caros e incapaces de sentir lástima por su gente:

angelito sabía todo esto
 entonces él en la perdición
 de su muerte está más despierto
 que ustedes, angelito me dijo
 todo esto, cuando yo hablo contigo
 lo único que oigo ese el score de los mets (1992: 21)

Otro contraste cultural llamativo lo encontramos en “excommunication gossip” (“cotilleo de excomunión”). La parte más blasfema aparece en español, quizás porque en la cultura anglosajona es impensable la burla a una oración, rezo o creencia de los demás. En una sociedad multicultural, el respeto

5 En “Testimonio”, el propio Laviera explica que compuso este poema delante del féretro de su primo, y lo recitó en alto delante de sus padres y sus amigos. El poema le salió del alma en bilingüe porque quería ser comprendido por los hablantes de español y de inglés (2014: 304)

a las creencias del otro es una premisa de convivencia. En cambio, la lengua inglesa se reserva para la crítica más racional contra la jerarquía corrupta que vive lujosamente, mientras los inmigrantes sobreviven en condiciones indignas para el ser humano. Curiosamente, la oración final en *spanglish* constituye un eclecticismo de creencias indígenas, cristianas y paganas:

OREMUS
 may the sentimeintos
 of the people rise
 and become espiritistas
 to take care of our religious
 necessities...
 y echar brujo de fufú y
 espíritus malos a los que
 nos tratan como naborías
 y esclavos... (1992: 25)

LAS LATINAS CANTAN EN LA CALLE LOISADA

En la segunda parte, “Loisada Street: Latinas Sing”, los poemas son agrupados como si fueran canciones que describen o narran pequeñas anécdotas de mujeres latina en Nueva York. En realidad, en cada poema se cuestiona o desprecia valores o situaciones que han servido para mal juzgar a las mujeres. Frente a los convencionalismos, Laviera describe a cada mujer con inmenso cariño, con independencia de su condición. La gran mayoría de estos poemas-cantos, están escritos en inglés. Por ejemplo, “the suffering of ruth santiago sánchez” representa los padecimientos de tantas inmigrantes que en un principio viven en edificios abandonados, pero que pronto se quedan sin alojamiento porque se derriban dichas viviendas y se especula con las nuevas construcciones.

No sólo debe superar estas penurias, sino el machismo de su propia gente. Así, “a message to our unwed women” (un mensaje a nuestras mujeres no casadas), es la micro narración de la presión que soporta una mujer embrizada por su entorno latino, pues pierde a su novio por no abortar, es acusada por su familia, y malmirada por sus conocidos. Todo el poema transcurre en inglés hasta que esta mujer, mediante exclamaciones de ira, se enfrenta a sus congéneres:

Que se vayan pal ... me entienden
 pal ... lo oyen

pal ... me escuchan (1992: 37)

“Titi teíta and the taxi driver” solo contiene seis versos en los que la protagonista aterriza en el aeropuerto sin saber inglés y se excusa delante del taxista para que no parezca que viaja sola:

mire, señor, mis familiares no han venido,
estoy perdida en el aeropuerto,
pero yo sé la dirección, la calle
watel estrí (1992: 43)

No será la última vez que, en uno de sus poemas, Laviera transcriba sonidos ingleses como los pronuncia un latino. En este caso, se refiere a la calle Water Street, al sureste de Manhattan que, aunque ahora encontramos rascacielos, era un lugar de concentración de inmigrantes. Mediante la pronunciación hispana el poeta inspira humor y ternura a la vez.

“La tecata” es la palabra latina que significa drogadicta; el poema describe a modo de *collage* de sonidos e imágenes impresionistas, a una pobre prostituta ejerciendo sin “nadie que la guíe” en su mísera vida de sobredosis. El poeta suscita la compasión del lector, al igual que ocurre en “nightcap”, un micro relato de otra mujer que toma una copa (*nightcap*) y busca una relación sexual. Aquí el título está en inglés, pero intercala la palabra coloquial “pinches” para referirse a los amoríos esporádicos, y añade una expresión “bad wave” que no existe en lengua inglesa, traduciendo la frase coloquial latina “mala onda”. En países latinos, “tener mala onda” se aplica a personas antipáticas, egoístas y, en general puede significar “de malas vibraciones” si se refiere a un hecho o lugar. Pues bien, el nativo inglés no entiende el sentido de “bad wave” y, sin embargo, en este poema Laviera logra que el nuevo significado le transmita el sentido de la lengua española.

Como no podía faltar en este apartado, manifiesta el amor a su madre en “the son of an oppressor”. La canción en inglés está salpicada por la diseminación de la palabra española mami o madre; le habla a su madre en español “eres tú, eres tú”, y enlaza las estrofas con el estribillo “simplemente maría/ simplemente maría/ maría maría”. Si bien quizás, uno de los poemas más bellos sea “soledad”, en donde nos empuja a reflexionar que las traducciones inglesas, “loneliness” y “solitude” no recogen la multitud de connotaciones que se almacenan en este término español, para el que, como Laviera reconoce, no hay versión inglesa.

Resulta significativo que después de cantar con diversos ritmos los sufrimientos de las mujeres en guetos latinos, el penúltimo poema “soledad” pa-

rezca recoger a todos los anteriores y su hondura no tenga parangón en inglés. Pues bien, tras el momento más triste sobre las mujeres, acaba la sección con “the congas mujer”: una exaltación a la nueva mujer contemporánea. Con ritmo de conga y en inglés, Laviera describe a una mujer decidida, independiente, sin dudas ni miedos a las críticas; una mujer que ha dejado surgir su verdadero yo. Otra vez en español está lo esencial: el título.

EL ARRABAL: NUEVO RUMBÓN

El título de la última y tercera parte del libro, “El arrabal: nuevo rumbón”, recoge los ritmos y canciones diferentes que están surgiendo en los suburbios de Manhattan. Compases folklóricos y recetas de la cocina de los inmigrantes constituyen la mezcla perfecta para olvidar las tristezas de esta vida. Rumba, salsa, conga, bomba, guaguancó, merengue, música jíbara, cubana, afrolatina y hasta métricas de Shanghái con los haikús, junto con las comidas étnicas constituyen el mejor antídoto contra la drogadicción.

El poeta explica su vocación literaria unida a la música:

Empecé como poeta cuando era joven porque me encantaba cambiar la lírica de las canciones. No me gustaba la letra y yo quería imponerle mis propios detalles [...] La familia mía vivía en estos vecindarios donde había poetas de la isla de Puerto Rico que hablaban totalmente en español y a mí me encantaba ese sonido del declamador. La poesía de ellos es lo que se llama oral poetry, pero los fundadores fueron esos declamadores puertorriqueños y boricuas que hablaban exclusivamente en español [...] ellos eran los que propagaban esa difusión lingüística. Eso existía en el pueblo donde nosotros vivíamos. Y de ese llanto [...] es lo que yo cogí de estímulo de poder escribir mis letras (2014: 292).

No es de extrañar que la poesía surja de la música, pues son varios los investigadores que explican que surgen de la misma área cerebral, y que el desarrollo musical impulsa el desarrollo lingüístico. Por ejemplo, Steven Milthen en *Los neandertales cantaban Rap*, demuestra que música y lenguaje surgieron a la vez, pues “nuestras oraciones adoptan una naturaleza explícitamente musical” (2005:106). De ahí que cada vez más propuestas didácticas se sirvan de la música para la enseñanza de lenguas extranjeras.

Estar tercera parte musical contiene un tono generalmente festivo que choca con la tristeza de la sección anterior. Empieza con “the new rumbón”, donde alterna estrofas en inglés y en español, que explican por qué el baile cura la adicción:

las venas se curan ligero
con las congas, conguito congas
congueros salsa de guarapo
melao azucarero (1992: 53)

En el homenaje al poeta puertorriqueño, “felipe luciano i miss you in africa” recuerda las raíces africanas de los negros puertorriqueños, incluso los dialectos africanos que invadieron los cantos españoles:

Were luba mi ce
Were luba mi ce
Were luba mi ce
Ohun ti aro e ko ce ce (1992: 56)

En esta mezcolanza de idiomas, Laviera inventa una nueva palabra onomatopéyica “spanglishpan spanglishpan spanglishpan” que él mismo explica en el poema como las palmadas al ritmo de la canción en *spanglish*. En el siguiente poema, homenajea a otro profesor cubano, Pedro Morejón, en donde Laviera incluye una broma propia de los latinos:

óyeme consorte, pero no repita esto,
porque si me coge el klu klux klan
me caen encima con un alemán
me espacharran con una swastika
y me cortan la cabeza, pero, es verdad:
dos blancos no hacen un prieto (1992: 58).

En la mitad de esta sección festiva y de temática musical, sorprende otra vez el tono triste de la “canción para un parrandero” y “la música jíbara”. En el primero, otra vez enfoca a los más pobres que bailan para olvidar su vida, dando a entender que siguen implicados en el contrabando:

vamos a la esquina a poner a los pobres
a gozar por un ratito nada más/ a gozar por
un ratito nada más/ a gozar por un ratito nada más/
a gozar para estar en paz/ a gozar por un ratito
corto que tenemos y después... /tú sabes
lo que trajo el barco/no hay nada que decir más nada (1992: 72)

En “la música jíbara”, el protagonista puertorriqueño trabaja como asalariado de los campos de café, “derramando décimas con lágrimas” (1992: 73) porque su sueño es vivir independiente y ser dueño de sus tierras en la sierra,

tener caballo... pero nunca se cumplirá; en realidad para conseguir más dinero comercia como “camello paseando por soles puertorriqueños” (1992:73). Drogas y ansia por salir de la pobreza inútilmente van de la mano en numerosos poemas. La tristeza aquí es representada por las “lágrimas suplicándole a su mano paciencia” (1992:73).

Este tipo de metonimias para la triste pobreza (sobra, lágrimas, viento...) son máximamente persuasivas para trasladar la ideología política de Laviera, pues como concluye Michael O'mara en su revisión de la “teoría conceptual de la metáfora” es el fenómeno semántico de alta carga persuasiva que siempre se enmarca en una ideología cuyos conocimientos pretende imbuir los significados adicionales que suma al referente original (104-108).

A partir de aquí suma seis poemas en los que domina la lengua española y el tono agrídulce de un sueño. “Santa Bárbara” relata una ceremonia quechua en la que dos mujeres espiritistas le impusieron las manos, pero tuvo que huir de ellas porque sentía que le dominaban. En la siguiente narración, “coreografía”, el enamorado de una bella bailarina le deja la cara llena de cicatrices para que nadie pueda mirarla, el tópico de la violencia de género en los que se el varón se cree con derecho a poseer a su pareja.

“El sonero mayor” nos recuerda a los declamadores de su niñez, pero esta vez el poeta de la cárcel, alegra el día a los presos con sus versos. Finalmente, termina con una alabanza al poeta Jorge Brandón en un poema que titula “declamación”, y en el que la repetición del nombre del poeta constituye el estribillo que aporta unidad y ritmo a la divinización de su compañero. Estos seis últimos poemas se caracterizan por versos largos en español, lo que nos lleva a pensar que se recitan como lentas melodías hispanas y que, en cualquier caso, son sinfonías que parecen surgir de modo inconsciente de los temas de su niñez.

CONCLUSIÓN

En definitiva, el presente trabajo evidencia que las obras literarias en *spanglisb*, en concreto las poesías de Tato Laviera en su primer libro *La carretera made a U-turn*, componen un material productivo para la enseñanza de lengua extranjera. En primer lugar, porque las poesías escritas a finales del siglo XX, recogen temas de máxima actualidad, todavía en el siglo XXI: los padecimientos de los inmigrantes, la actitud de los que acogen a los inmigrantes, la pluralidad de creencias religiosas en un ámbito pluricultural, la drogadicción, el narcotráfico, el ejercicio de la prostitución por las mujeres más pobres, los

contrastes entre sueños e ilusiones y la cruda realidad... son temas que bien pueden ser debatidos en el aula de ELE para enseñar la cultura norteamericana, y al revés.

En segundo lugar, la literatura bilingüe resulta de máximo interés porque explícitamente compara las traducciones que, por factores culturales, no comunican significados idénticos, a veces se diferencian en matices, otras veces aportan significados completamente diferentes que sólo comprenden los hablantes de ambos idiomas. En concreto en Estados Unidos, el hecho de que cada vez más ciudadanos de nacionalidad americana sepan hablar español constituye una espuela para quienes no hablan español.

Por último, este material en *spanglish*, por su forma, estructura y ritmos que provienen de canciones, puede ser recitado de modo acompasado, incluso se le puede añadir músicas diferentes, sea como fuere; proviene de una cultura musical que, tal y como se ha demostrado en diversos estudios científicos, facilita el aprendizaje de lenguas extranjeras, y se asemeja en contenido y forma a las letras de la música pop en *spanglish* de éxito internacional en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Stephanie; William Luis. *The AmeRícan Poét: Essays on the Work of Tato Laviera*. New York: Center for Puerto Rican Studies, 2014.
- Bellini, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1984.
- Ceno, Giovanna. *Rappresentare la postmetropoli: Percorsi visuali per gli studi urbani*. Milán: Mimesis, 2020.
- Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 2019. www.rae.es
- Fernández Martín, Patricia. “El papel de las canciones en la enseñanza de idiomas a inmigrantes: una propuesta didáctica”. *Revista de Didáctica Española Lengua Extranjera*, núm. 17, julio-diciembre, 2013. Valencia: Suplementos: marco ELE.
- Laviera, Tato. *Olú Clemente*. New York: Nuevos Pasos: Chicano and Puerto Rican Drama, 1978.
- Laviera, Tato. *La carretera made a U-turn*. Houston: Arte Público, 1992.
- Laviera, Tato. “Testimonio” en *The AmeRícan Poet: Essays on the Work of Tato Laviera*. Nueva York: Hunter, 2014.
- Laviera, Tato. *Bendición: The Complete Poetry of Tato Laviera*. Houston: Arte Público, 2014.
- Marqués, René. *La carreta*. Puerto Rico: Editorial Cultural, 1953.

- Milthen, Steven. *Los neandertales cantaban Rap*. Barcelona: Drakontos bolsillo, Planeta, 2005.
- Moral, Rafael del. *Diccionario ideológico: Atlas léxico de la lengua española*. Barcelona: Herder, 2009.
- O'mara-Shimek, Michael. "Stop the bleeding or weather the storm? crisis solution marketing and the ideological use of metaphor in online financial reporting of the stock market crash of 2008 at the New York Stock Exchange". *Discourse & Communication*. USA: Sage Journals, 2014.
- Rojas Marcos, Luis. *Somos lo que hablamos: el poder terapéutico de hablar y hablarnos*. Barcelona: Grijalbo, Penguin Random House, 2019.