

TATO LAVIERA

UN POETA PUERTORRIQUEÑO EN NUEVA YORK¹

Edna Ochoa

Una de las voces más destacadas y singulares de la poesía puertorriqueña en el contexto estadounidense actual es la de Tato Laviera. Jesús Tato Laviera nació en Santurce, Puerto Rico, en 1951, y a los ocho años emigró a la ciudad de Nueva York. Su obra poética y dramática celebra la cultura puertorriqueña, las raíces afrocaribeñas y la vida de la comunidad boricua en esa ciudad. Escribe en inglés, español y spanglish, una mezcla de los dos idiomas, denominado “mixtura”, con lo cual se acentúa la hibridez cultural y lingüística de la experiencia puertorriqueña en la sociedad norteamericana. Sus textos validan el habla de su comunidad y presentan imágenes innovadoras y expresivas, además del profundo contenido espiritual, social y político, así como también de un sabroso humor, que cobra aún más fuerza y luminosidad cuando el poeta recita sus versos frente al auditorio. La escritura de Laviera registra y recupera las voces silenciadas de su comunidad para recobrarlas en y desde esa vivencia de ser lengua mezclada, bilingüe, de confrontación y negociación entre dos culturas. En ese sentido, su propuesta hace visible la lucha de una minoría étnica por reafirmar su cultura y no asimilarse a la sociedad angloamericana hostil y racista, pero también evidencia que no hay una sola forma de ser y expresar lo que es el ser puertorriqueño, con lo cual problematiza la cuestión de la identidad entre los boricuas de la Isla y los de Nueva York. Considera que no es necesario vivir en Puerto Rico ni escribir solamente en español para ser puertorriqueño, él es heredero de esa cultura, esté donde esté, y desde ese posicionamiento critica también aquellas posturas discriminatorias y esencialistas en torno a la identidad y los procesos de cultura de la experiencia humana.

Laviera es autor de cinco libros de poesía: *La Carreta Made a U-Turn* (1979), *Enclave* (1981), *American* (1985), *Mainstream Ethics* (1988) y *Mixtura* (2008). En cuanto a su actividad dramática, siete de sus obras han sido producidas y escenificadas en el New Federal Theatre, el

¹ Esta entrevista fue realizada en ambos lados de la frontera México-USA; en Reynosa, Tamaulipas, y en Edinburg, Texas. El encuentro y diálogo con Tato Laviera se dio a raíz de que impartimos conjuntamente un curso-taller en español en 2007, enfocado en la escritura de la experiencia de estudiantes migrantes, llamado Cosecha Voces, en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de Texas-Pan American.



New York Shakespeare Festival, el Circle Repertory Theatre, el Teatro 4 y el East 10th Street Theater. Ha impartido cursos y talleres literarios en la Universidad de Rutgers, Texas-Pan American, Bard College, Columbia University, University de California, Cornell University, Brooklyn College y muchas otras instituciones. También ha trabajado con escritores, profesores y jóvenes en los barrios de Chicago, de Nueva York y Texas.

E. O. ¿Cómo empezaste a ser poeta?

T. L. Empecé cuando era joven. Me encantaba cambiar la lírica de canciones porque no me gustaba la letra y yo quería imponerles mis propios detalles. De los compositores de Puerto Rico, como Rafael Hernández, Pedro Flores, Sylvia Rexach, me encantaba esa letra del

llantío, del jíbaro. Y también crecí dentro de los ritmos caribeños, de la bomba y la plena puertorriqueña, que vienen del español pero tienen al negro al fondo de los ritmos. Todas las navidades hacían lo que se llama “Parrandas navideñas”. Iban de casa en casa con música y a mí me encantaba eso, y cuando me trasladé a Estados Unidos, ese ambiente cultural se mantuvo en la familia mía, en los vecindarios donde yo vivía. En esos vecindarios había poetas puertorriqueños que hablaban totalmente en español. La poesía nuyorriquen es lo que se llamaba “Oral Poetry”, pero los fundadores fueron esos declamadores boricuas que hablaban exclusivamente en español y que tenían “Las cien mejores poesías de Latinoamérica”. Ellos eran los que propagaban esa veta lingüística. Y eso existía en el pueblo donde nosotros nacimos, donde nosotros vivíamos. De ese modo de declamar, de estar en una esquina y declamar en español, fue que yo cogí el estímulo de escribir. Pero no ocurrió hasta un día de mil novecientos sesenta y seis, cuando estando enfermo con la curandera vi enfrente un negrito sentado, descalzo, en un edificio abandonado del bloque. Y lo vi a la una, lo vi a las tres, lo vi a las cinco, y le cogí pena, y aunque todavía no estaba listo para bajar, me salí finalmente y grité: “¡Eh, negrito!” Le llevé un sándwich y una soda, y cuando crucé, había desaparecido. No pude entender cómo fue que él se desvaneció. Entonces escribí unos versos en la bolsa donde estaba el sándwich. Empecé a escribir y pasó un pintor —que ahora es dueño de una montaña en Puerto Rico— y se llevó la bolsa con él. Y dos horas después regresó con una pintura. Entonces subí donde la curandera y ella me dijo que eso que vi era un espíritu que había venido y que yo no podía ver ese espíritu más porque se me iba a quitar la suerte. Después, al otro día, fue a mi casa la señora y me trajo un libro, esos de record, donde uno pone... ¡de accounting! Me lo regaló. Y me dijo: “Llévalo”. Y ahí fue, con ese poema que se volvió una pintura, con la señora que me dio un libro para escribir —“Even Then He Know”—, donde empezó mi carrera como poeta.

E.O. ¿Cómo se llamaba la curandera?

T.L. Se llamaba Pura. Me estaba haciendo una limpieza espiritual. Un despojo.

E.O. ¿Llenaste ese cuaderno?



T.L. Sí. Muchos cuadernos.

E.O. ¿Y de tu experiencia como maestro?

T.L. Yo era maestro a los dieciséis años. Tenía mi propio programa para enseñar a los muchachos. Después que

salían de la escuela venían a donde mí y yo les enseñaba a escribir su homework. Así enseñé a mis sobrinos. Tenía un programa comunitario. Se llamaba The New Beginning. El nuevo comienzo. A los dieciséis años fui director de una escuela que se llamaba Universidad de la Calle. Tenía que preparar a los muchachos para que hicieran el examen de GED, o sea, el equivalente para poder entrar a la universidad. Para aquellos que ya habían pasado el equivalente o querían ir al College, tenía un programa de transición, y uno de ellos era el que se llamaba “Rockers” en New Jersey. Se estaba graduando la primera clase de la universidad de Livingston College, que surgió de los riots de Newark. Entonces la universidad de Rockers decidió crear un colegio para ayudar a estos muchachos a ir a la escuela. Se estaban graduando del cuarto año y no podían escribir una tesis y no encontraban a nadie que pudiera ayudarlos, así que me escogieron a mí, un estudiante de primer año de colegio, y de pronto soy maestro de cursos de Basic Writing, en el departamento de inglés de Livingston College. Para mi comunidad eso fue una hazaña, eso fue lo más grande, que yo, reciente en mi colegio, ya estaba enseñando en la universidad. En la universidad, en el departamento de inglés, nomás.

E.O. ¿Entonces tú no te habías graduado todavía?

T.L. Nunca me gradué. Estaba en el primer año de colegio y de pronto me dan un trabajo de maestro del departamento de inglés de Livingston College, en Newark. Fue un brinco.

E.O. ¿Y quiénes son los poetas tradicionales o por tradición que te influyeron?

T.L. Bueno, de Cuba fue Nicolás Guillén; de Perú fue Nicomedes Santa Cruz; de los México-americanos me conmovió mucho la poesía de Alurista y me encantó el trabajo de Rafael Hinojosa y su descripción del Valle de acá. Siempre dijo que yo tenía que venir a visitar y estar un momento en esta parte de Texas. En el oeste me influyó mucho el trabajo del chicano José Montoya, de Sacramento, California. De México no tuve mucha

conexión, a menos que fuesen los cantautores. Estudié mucho a los cantautores mexicanos, había una genialidad en ellos. Siempre consideré la lírica como la mejor poesía popular, la que realmente toca pueblos. Y el romanticismo mexicano ha sido muy importante, ha sido una embajada de conexión a otros pueblos. Considero el canto mexicano como una embajada lírica estudiada, fermentada y expresada. Y es la autoridad, es la autoridad.

E. O. ¿Cuál ha sido tu vinculación con América Latina en general?

T. L. Bueno, tendría que empezar por Cuba. Los ritmos cubanos y la revolución cubana nos empezaron a abrir la mente hacia los países latinoamericanos. Nosotros aquí teníamos un buen conocimiento de la música. Por ejemplo, Carlos Gardel me enseñó que un hombre, un momento y un ritmo pueden ampliar la música a otras culturas. Era como un virus. Se infiltró por todos lados. Como una figura puede impulsar la música de su país y poner el tango en el mapa del mundo. De la cumbia, nos gustaba el ritmo, pero no entendíamos su grandeza hasta que nos dimos cuenta que era un ritmo mayor, que se había ampliado a muchos países, se había metido a la música de otros países. Hay una cumbia colombiana, una mexicana o, acá en Texas, hay cumbia tex-mex. Había grandeza en ese ritmo. Y el merengue, aunque ahora es el baile número uno, nos ayudó a empezar a responder a la temática latinoamericana, porque Puerto Rico siempre tuvo un sistema académico avanzado y había mucho deseo por la escritura y la literatura, especialmente la poesía. Y acá en Estados Unidos, Puerto Rico empezó a meterse en la cultura popular, empezó a integrar una conciencia revolucionaria, porque el pueblo puertorriqueño siempre ha tenido un ala independentista muy fuerte que, aunque no peleó armada, siempre tenía una conciencia que no dejó y no ha dejado que Puerto Rico sea un estado de Estados Unidos, por lengua y por cultura. A Puerto Rico le encanta desarrollar esos temas del español y no aceptar el inglés totalmente. Nos vimos ya en un estado bilingüe. Y aquí hubo un sentimiento grande antinorteamericano y latinoamericanista. Y la literatura que los latinoamericanos desarrollaron explotó por todos lados. La segunda cosa más importante fueron los libros latinoamericanos, que inmediatamente se traducían, y esa literatura fue difundiendo mundialmente y ahí fue donde yo empecé a conectarme con los quehaceres de los pueblos latinoamericanos.

E. O. ¿Cuál ha sido tu vinculación poética con la cultura mexicana?

T. L. Bueno, no la puedo considerar como una vinculación poética, sino más bien como una vinculación lingüística, porque al fondo del poema es donde está la

cultura que surge de la expresión. Después que uno tiene las expresiones, puede buscar el ritmo y la rima y la superficie de la palabra; en ese código existe mi conexión con la cultura mexicana. Los mexicanos siempre fueron los productores y los que se adueñaban de la media de todo país latino. Eran los más avanzados, lo mismo con las películas o las comedias, con el desarrollo novelístico de la televisión y algunas veces también con la radio. No te imponían cultura, pero eran exponentes, importadores y exportadores, de su cultura. Su temática musical era tan avanzada y tan querida que muchas de sus canciones fueron incubadas en el portafolio de la mente de otras naciones. Y sus personajes eran los más populares de mi país, de Cuba, de Panamá. Eran los personajes mexicanos con los que nosotros nos identificábamos, Jorge Negrete, Cantinflas, Pedro Infante... Aunque teníamos nuestra propia cultura puertorriqueña, nuestros propios ritmos, la que se imponía más era la mexicana. Yo me crié con los que les digo. Una vez me quedé dormido en un cine viendo cuatro películas mexicanas, jovencito, me estaban buscando y me encontraron perdido con una película de Jorge Negrete. Mi mamá me dio un pellizco que todavía lo siento, te lo juro. Los códigos de los dichos, del machismo, se integraban también por imágenes del gallito, las pistolas, el caballo, todo mundo quería expresarse con el sentido de esos romances y de ese canto a la mujer. Tenían todos los símbolos machistas, pero a la vez tenían símbolos humanos y unas historias de amor. Y también desarrollaron unas imágenes feministas desde el cine. Toda esa cultura penetraba en lo hondo de nuestros seres, you know, so, aunque yo era puertorriqueño tenía al mexicano siempre, como... era como un... Bueno, tú prendes la televisión y la programación es mexicana, pero también había unos códigos impuestos en nuestra mente, y siempre, aunque decíamos “¡Yo no soy mexicano, yo no soy!”, en gestos queríamos serlo. No fue hasta que vine aquí a la frontera y empecé a ver la otra cara del mexicanismo. El americano no pudo penetrar más en México, se metió a otro nivel, pero no pudo. O si cruzó el puente del Río Grande de alguna manera se trajo de regreso un país revolucionario y peleador por su tierra. Los mexicanos compitieron contra los americanos y sus pistolas y su imperialismo. Los pararon y crearon una visión, la primera visión latinoamericana, y de todo eso se está haciendo un subconsciente que yo en los últimos diez años empecé a ver: la grandeza de su hazaña. ☐

Edna Ochoa. Mexicana, profesora de literatura y creación literaria en el Departamento de Literatura y Lenguas Modernas de la Universidad de Texas-Pan American. Doctora en Literatura por la Universidad de Houston. Obra publicada: *La cerca circular, Sombra para espejos y Respiración de raíces*. Ha participado en varias antologías de teatro, poesía y cuento en México, Estados Unidos, Perú y Chile, además de publicar artículos académicos y periodísticos. Ha traducido al español *Zoot Suit* de Luis Valdez (2004) y *How the Frog and His Friend Saved Humanity*, de Victor Villaseñor (2005). También se han llevado a escena varias de sus obras de teatro. Pertenece al Colectivo Voz de Tierra.