

University of Texas Rio Grande Valley

**ScholarWorks @ UTRGV**

---

Mexican American Studies Faculty Publications  
and Presentations

College of Liberal Arts

---

Fall 2010

## **Crossing y tejiendo borders: conversación multilingüe con Tato Laviera**

Stephanie Alvarez

*The University of Texas Rio Grande Valley*, [stephanie.alvarez@utrgv.edu](mailto:stephanie.alvarez@utrgv.edu)

William Luis

Edna Ochoa

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.utrgv.edu/mas\\_fac](https://scholarworks.utrgv.edu/mas_fac)

---

### **Recommended Citation**

Alvarez, Stephanie, et al. "Crossing y tejiendo borders: conversacion multilingue con Tato Laviera." CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies, vol. 22, no. 2, fall 2010, pp. 34+.

This Article is brought to you for free and open access by the College of Liberal Arts at ScholarWorks @ UTRGV. It has been accepted for inclusion in Mexican American Studies Faculty Publications and Presentations by an authorized administrator of ScholarWorks @ UTRGV. For more information, please contact [justin.white@utrgv.edu](mailto:justin.white@utrgv.edu), [william.flores01@utrgv.edu](mailto:william.flores01@utrgv.edu).



Centro Journal

ISSN: 1538-6279

centro-journal@hunter.cuny.edu

The City University of New York

Estados Unidos

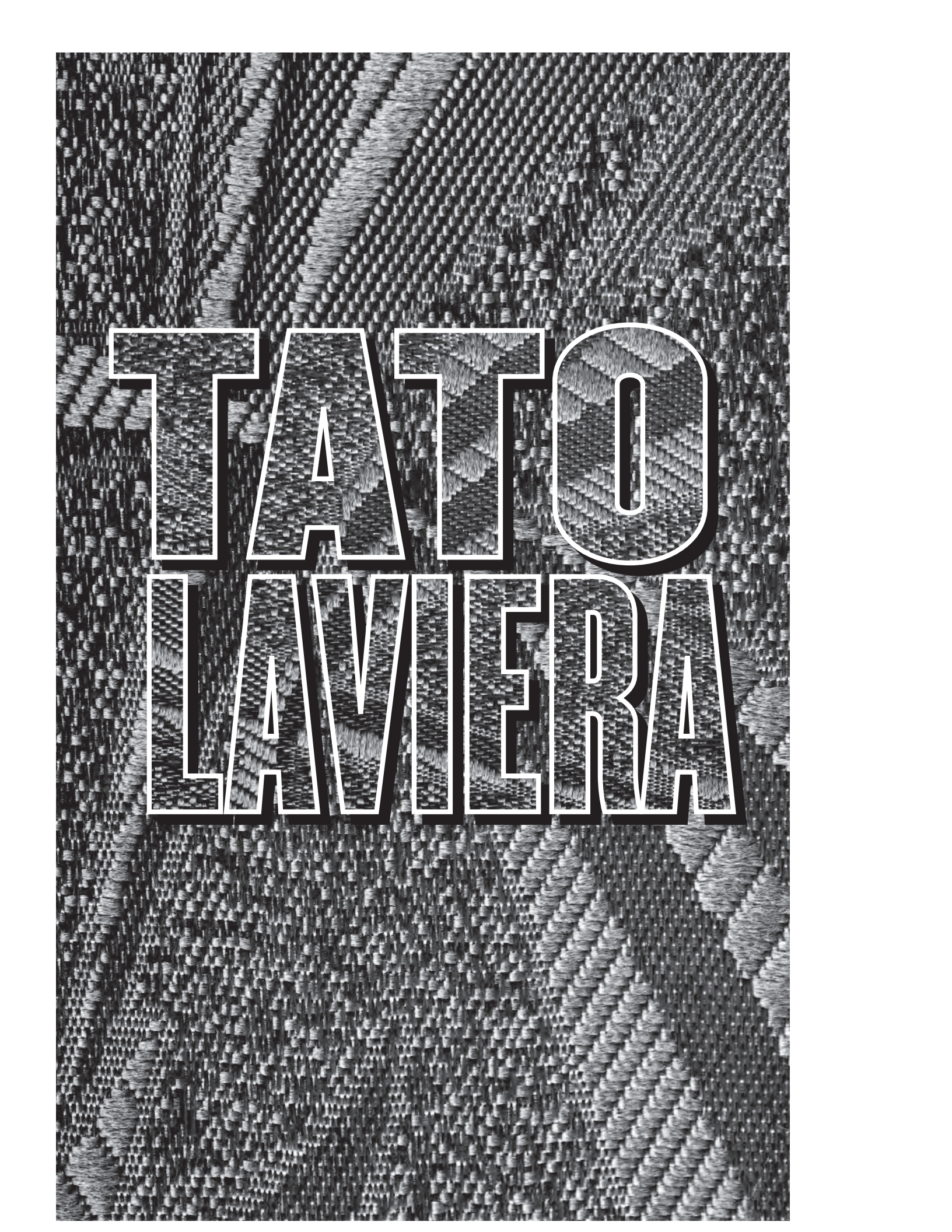
Alvarez, Stephanie; Luis, William; Ochoa, Edna  
CROSSING Y TEJIENDO BORDERS: CONVERSACIÓN MULTILINGÜE CON TATO LAVIERA  
Centro Journal, vol. XXII, núm. 2, 2010, pp. 35-49  
The City University of New York  
New York, Estados Unidos

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37721056002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



# TATO LAVIERA

# CROSSING Y TEJIENDO BORDERS: CONVERSACIÓN MULTILINGÜE CON TATO LAVIERA

---

STEPHANIE ALVAREZ, WILLIAM LUIS AND EDNA OCHOA

Tato Laviera es uno de los escritores más talentosos de la actualidad. Poeta y dramaturgo multilingüe—porque escribe y recita en múltiples variaciones del español, inglés y spanglish—perteneció al movimiento de escritores Nuyorican, palabra acuñada por el poeta Miguel Algarín para identificar una poesía oral, de performance, que describe la vida cotidiana de los muchos puertorriqueños que abandonaron su isla de origen para residir en la urbe estadounidense. Inicia su carrera con el célebre poemario *La Carreta Made a U-Turn* (1979), en el que afirma que el destino del emigrante puertorriqueño no se encuentra en un retorno al paraíso perdido sino en su permanencia en los Estados Unidos. Es autor de otros cuatro exitosos poemarios, *Enclave* (1981), *AmeRícan* (1985), *Mainstream Ethics* (1988) y *Mixturao* (2008). Asimismo ha publicado varias obras de teatro, entre éstas se destaca *Bandera a bandera* (2008), y está terminando la novela *El Barrio*.

El 16 de noviembre del 2007 nosotros, Edna Ochoa (EO), William Luis (WL) y Stephanie Alvarez (SA), tuvimos la oportunidad de cruzar la frontera entre Hidalgo, Texas, y Reynosa, Tamaulipas, México y pasar una agradable tarde en el Café París con Tato Laviera. Fue un momento maravilloso para todos, y Tato en particular se encontraba muy emocionado. Había cruzado el Río Bravo/Grande por primera vez en marzo del mismo año cuando había viajado desde Nueva York hasta la Universidad de Texas–Pan Americana, tan sólo a quince minutos de Reynosa, para presentar su trabajo poético. En su primera visita—marzo 2007—Tato llegó a conocer la vida de los trabajadores migrantes del campo en el Valle y quedó vivamente impresionado, sobre todo con la familia de José Martínez. Con esa información decidió organizar un curso para estudiantes migrantes para—como él dice—“sacar esa voz de experiencia migrante, documentarla y para que los estudiantes se empoderen de ella”. La idea

empezó a cobrar carne y humanidad hasta convertirse en un proyecto llamado Cosecha Voces, el cual para el semestre del otoño del 2007 ya estaba funcionando por medio de un curso semestral donde Tato impartía talleres quincenalmente. Ese noviembre Tato al igual que Willam Luis participaban en International Week, un evento académico y artístico organizado por la universidad.

Aquel sábado los cuatro estacionamos el carro en la ciudad de Hidalgo y atravesamos el puente a pie. Tato quería cruzarlo caminando y aunque tratamos de disuadirlo, pues recién había salido de la clínica donde le habían hecho su diálisis, él nos juraba y perjuraba que estaba mejor que nosotros tres juntos. Nos recomendó que estuviéramos al tanto de su sombrero, estilo plenero, luego dobló su bastón, echó a andar y empezamos el trayecto. Mientras observábamos el voluminoso tráfico de la frontera compartimos con Tato desde nuestros ojos lo que íbamos viendo, para que él se formulara imágenes de todo lo que se percibía. Se paró a la mitad del puente para poder tener un pie en México y otro en los Estados Unidos y sin decirnos nada guardamos silencio, era como si estuviera viendo con sus oídos, porque la vista de Tato parecía haberse ido a su piel y a sus otros sentidos. Antes de entrar al restaurante París quiso dar una vuelta por la plaza principal, quería sentir el rumor de la gente, el ritmo y la música que despedían; el aroma de la comida. Más tarde sentado en una banca de la plaza cuando le preguntábamos algo o le hacíamos algún comentario no nos respondía, al parecer estaba abstraído, en un profundo estado de meditación, disfrutando los sonidos y los olores, es decir, la poesía pueblerina que sólo se encuentra y se goza del otro lado de la frontera. Además, había algo de reverencial y sensual en el ambiente, de amistad y de agradecimiento a la vida. Y sí, quién sabe a qué horas había asomado la grabadora en el restaurante París y Tato, vestido de guayabera blanca, se confesó mientras bebíamos café y aún rondaba en el ambiente una gama sin fin de olores de la comida mexicana.

**Edna Ochoa:** ¿Cuándo empezaste como poeta, Tato?

**Tato Laviera:** 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 pero fueron con unos autores de música de Puerto Rico, como Rafael Hernández, Pedro Flores y Silvia Rexach, porque me encantaba esa letra puertorriqueña de llantillo de jíbaro; y también yo crecí dentro de los ritmos pleneros caribeños de la bomba y la plena puertorriqueña que vienen del español pero tienen el negro al fondo de los ritmos. Todas las navidades hacían lo que se llama parrandas navideñas que iban de casa a casa con música, y a mí me encantaba eso. Cuando me transferí a los Estados Unidos, ese ambiente cultural se mantuvo. 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 y tenían eso de que hacían las mejores poesías de Latinoamérica y ellos eran los que propagaban esa difusión lingüística. Eso existía en el pueblo donde nosotros vivíamos. Y de ese llanto, pues de declamación de pararnos en la esquina y declamar en español, es lo que yo cogí de ese estímulo de poder escribir mis letras. Pero no ocurrió hasta un día en 1965 que yo estaba enfermo, estaba con la curandera y vi por la ventana a un negrito sentado descalzo en un edificio abandonado. Yo conocía todo el bloque y lo veía a la una, lo veía a las tres, a las cinco. Le cogí pena y no estaba supuesto desobedecer a la curandera porque estaba supuesto a curarme. Pero yo me salí... y al negrito le llevé un sandwich y una soda y cuando regresé él había desaparecido y

yo no pude entender cómo fue que él desapareció. Entonces pasé a ser un artista, y escribí unos versos en una bolsa donde estaba el sandwich, empecé a escribir y un pintor que ahora es dueño de una montaña en Puerto Rico se llevó la bolsa con él y dos horas después él vino para atrás con una pintura. Entonces, yo subí, se lo enseñé a la curandera y ella me dijo que eso era un espíritu que había venido y que yo no podía ver ese espíritu más porque mira lo que es la suerte, después ella fue abajo y me trajo uno de esos libros de record donde uno pone accounting y me lo regaló y me dijo llénalo. Y ahí fue que ese poema se volvió en una pintura, que la señora me dio el libro y ese poema que se llamaba “even then he knew”, y ahí fue donde empezó mi carrera como poeta.

## 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.

**EO:** ¿Tato y a qué horas escribías? ¿Llenaste ese cuaderno?

**TL:** Sí, llené muchos cuadernos y escribía. Yo enseñaba, y tenía mi propio programa de enseñar a los muchachos. Después de la escuela venían a mí y yo les enseñaba a escribir su tarea de homework y así les enseñaba a todos. Los tenía en un programa comunitario y a los dieciséis años fui director de una escuela que se llamaba Universidad de la Calle y tenía programa de coger a los muchachos a terminar el GED o sea el equivalente de la escuela superior y tenía una clase de college prep. Aquéllos que ya habían pasado el equivalente que querían ir al colegio yo tenía un programa de transición y era en una universidad que se llamaba Rutgers, en New Jersey. Se estaban graduando la primera clase de estudiantes de una universidad que se llamaba Livingston College que surgió de los riots de Newark en New Jersey. Entonces, la Universidad de Rutgers decidió crear un colegio para ayudar a estos muchachos de Newark para ir a la escuela porque se estaban graduando de los cuatro años y no sabían escribir. No encontraban a nadie que podía ayudar a estos muchachos y me escogieron a mí, era estudiante de primer año del colegio y de momento yo soy maestro de basic writing, recursos básicos de escribir, en el departamento de inglés de Livingston College. Para mi comunidad eso fue una hazaña, eso fue lo más grande de la comunidad. Yo recién entraba en el colegio y ya estaba enseñando en la universidad, en el departamento de inglés.

**Stephanie Alvarez:** Tuviste muchos años sin publicar, ¿por qué?

**TL:** Bueno, en el año 1987, cuando yo terminé mi trabajo con el teatro cuatro, tuve como siete años de una vida bastante bohemia y estaba en definiciones alcohólicas y tomaba mucha cerveza. Fui cervecero. Nunca me gustó la bebida ni tampoco las

drogas. Pero era un vicio bastante vanidoso, desde la mañana hasta la noche tuve muchas intranquilidades. Siempre he tenido un sitio donde quedarme en el Lower East Side porque es mi base. You know, entonces yo me ajusté bastante después de julio 4 de 2004 cuando se me fue la vista. Después de un proceso de siete meses, cuando yo estaba en la Universidad de Connecticut recitando un noviembre del 2003, en ese momento hubo un agujito que se me metió en los ojos, you know. Entonces yo estuve seis meses de loco, you know perdiendo la vista, en denial.

## SIEMPRE HE TENIDO UN SITIO DONDE QUEDARME EN EL LOWER EAST SIDE PORQUE ES MI BASE.

**EO:** ¿Nunca fuiste a un doctor?

**TL:** No, No. Me volví loco... pero vivía tranquilo.

**SA:** ¿Ya no estabas con la bebida?

**TL:** Estaba con la bebida pero después del 2002, en el 2001 estaba más tranquilo, y centralizado, y recogiendo material y escribiendo y ayudando.

**William Luis:** Bueno, así que fueron cinco años de vivir en el infierno, o en el paraíso.

**TL:** Más, más, más porque una doctora me lo dijo en 1984, que tenía diabetes. Me lo dijo y yo no le hice caso. Entonces, tuve un periodo de ajuste, I had to change something when I had lost my sight.

**EO:** ¿Cuánto tiempo esperaste para ver a un doctor?

**TL:** Yo esperé hasta que se me fueron las retinas. Entonces pues, cuando se apagó la luz totalmente, ahí fue cuando se murió Celia Cruz y mi hermana fue la que entró al funeral parlor a vestirla y ponerle la peluca y la ropa, la misma ropa. Fueron dos vestidos, uno para Nueva York y otro para cuando se fue para Miami. Entonces yo tuve el privilegio de llevar a mi hermana a Campbell Funeral Parlor. Cuando el cuerpo de ella estaba allí esperando a mi hermana que trabajaba con el funeral guy para prepararla y ahí fue cuando me vino la transformación y ahí fue donde yo escribí la obra, desde el espíritu de ella pero nunca salió para afuera. Se llama *La guarachera del mundo*. Entonces eso ocurrió a la misma vez cuando se me iba la vista. Yo estuve un año escondido escribiendo la obra. No está publicada pero yo la quería escribir, era para sanarme, ¿no? I had to write something in the darkness. Yo empecé a escribir long hand y ahí fue donde empecé a reinventarme. I've done a pretty good job in the last three years. Me he reinventado bastante.

**WL:** Pero cuando tú hablabas con los amigos tuyos ¿ellos sabían que estabas perdiendo la vista?

**TL:** Sí, eso mismo dijeron. Eso pasó en cinco meses. Y yo antes leía con esos glasses que uno compra por \$1.80, \$2.50, en the drug store. Yo leía con esos y nunca tuve problemas. Pero eso vino bien ligero, la pérdida de la vista. Bueno, fue una fatalidad personal con mi orgullo. Eso fue una ignorancia, yo lo he anotado. Yo me gané el premio mayor del American Diabetes Association. Ya me confesé. Tuve que venir para México para confesarme.

**WL:** ¿Cómo cambia tu obra con la pérdida de la vista?

**TL:** Sí bueno, fue una transición de poesía a obra teatral porque yo era aun un taipeador de dos dedos. Cuando yo perdí la vista yo no podía taipear porque nunca

aprendí. Entonces, este trabajo de poesías que yo lo hacía muy exacto, también me he dado cuenta que me encanta también. No pude escribir poesía así, tuve que aprender de nuevo el sistema de Word documents y los otros sistemas de ayudarme con la vista. Yo fui a la escuela y todo pero mi trabajo mental estaba más adelantado y me adapté a trabajar con gente que me oye la voz y me taípean, de voz a dedo. Y esa transición hizo que se me hiciera más fácil desarrollar personajes or do other kinds of writing that I used to not like more than poesía porque la poesía es más personal. Either you have to write it or create it out of your own personal self, el personaje a maquinilla o a papel y perder la vista a trabajar con otra gente se me salían, se me salen, los personajes mucho más ligero que la poesía.

**SA:** ¿Por qué crees que la poesía es tan difícil de dictar a otra persona?

**TL:** No es fácil, no. No, I can't do it. No, es un acto más personal. Tiene que salir del soul al papel o al typewriter ¿no? So, al trabajar con gente pues son los personajes los que nacen, they come out real quick. Los personajes, desarrollando todas esas ideas, ideas en general, es trabajo educativo. Todos esos géneros, pero, la poesía es difícil para uno trabajarla con otra persona en el concepto de la creación. So, me afinqué a estudiar y rehacer trabajos que ya había escrito y afinarlos. Por eso saqué este libro *Mixtura*, porque es una compilación de cómo siete u ocho años que ya había dedicado yo a esto. Ahora estoy aprendiendo a escribir de nuevo by long hand pero es que yo ya estoy tan acostumbrado a tener gente, que, tengo que descontaminarme de ese proceso y no es fácil. So, la obra de teatro es mi libertad y mi outlet. Pero, lo bueno mío era que yo siempre escribía dos obras de teatro y un libro. So, yo siempre estaba en el teatro. Yo siempre hacía esa transición porque, it's hard to get a lot of published books, pero los míos han sido reprinted a lot, you know, tan siquiera cada año hay doce o quince lecturas. Algunas que yo fuerzo. Algunas que yo exijo. Es una búsqueda, es un hustle, un guiso.

**SA:** ¿Los poemas de *Mixtura*, esos los escribiste antes de perder la vista o después?

## I HAD TO WRITE SOMETHING IN THE DARKNESS.

**TL:** No, no. Hay unos cuantos que pasaron después, pero ya como tenía la cáscara los pude trabajar porque ya tenía la tesis del poema. So, I had the thesis of the poem already written so, it was easy to work it with other people porque ya estaban creados. Like, por ejemplo, yo estoy trabajando un poema ahora mismo por mi visita a Edinburgo, es un poema sobre el Río pero tenía que buscar una técnica para escribir el poema que me ayudara a advance my writing. So, la técnica es buscar las líneas de gente y escribir encima de las líneas, so ese es el trabajo mío en los últimos dos meses yo he conseguido como treinta líneas del Río. You know, entonces, ya las tengo así, so ya tengo el metro pero hay gente pintando encima de ellas porque quiero honrar que estoy aquí en el hemisferio que nunca he estado en mi vida mirando al continente que me interesa mucho. So, ese es mi poema que estoy escribiendo y espero tenerlo para navidades porque es un regalo no sólo para los estudiantes que me ayudaron, sino que hay un montón de gente que me están dando líneas pero ese trabajo es técnico porque estoy usando las líneas de otra gente y conectando las frases, es un trabajo colectivo. A mí que me encanta el trabajo colectivo, yo vine de eso. Fui uno de los primeros poetas de acá que se adaptó al trabajo de Latino American writing,

teatro popular. I used to like that, estaba centralizado en la comunidad de donde yo vivía y de allí surgieron cinco movimientos de teatro a la misma vez y yo estaba metido en los cinco. ¿Tú sabes? De una manera u otra en Nueva York, en el Lower East Side. En cada teatro yo tenía diferentes papeles. En uno, era el escritor, en otro, era el director, en otro era él que buscaba el dinero, tú sabes. Me ubiqué en el teatro Nuyorican, y pasé al teatro cultural, al teatro de jazz de acá y en todos tenía una base o enseñaba o estaba vinculado a los movimientos. You know.

EO: ¿En qué año más o menos?

TL: Yo hice trabajo teatral en el año 1972 hasta el 88 cuando se rompieron los movimientos teatrales; algunos se cayeron, otros se rompieron y otros se hundieron. Entonces me envolví en esa vida bohemia, pero no era de calle. Era, you know, hay un movimiento muy bueno en el Lower East Side y yo nunca me he movido del Lower East Side. Desde que estoy en este país, siempre he tenido un sitio aquí, so hay que admirarse. De una manera u otra he tenido que tener base allí y el movimiento después se mudó para East Harlem. Hubo el movimiento Renaissance, el crecimiento bien grande y yo tenía que estar ahí. El Bronx tenía el dinero, ahí están los puertorriqueños, estaban los políticos, so yo me moví para allá, había gente bien técnica. Oh y buenas escuelas. Había Hostos College, Bronx Council of New York que tenía el dinero para darme apoyo para enseñar en las escuelas. Yo era maestro en las escuelas, pero yo no daba clases, yo enseñaba los training. So, la poesía del *Mixturao* la hacía en el 2005 con excepción de poemas que yo tenía que escribir, no porque, vinieron de mi mente, sino porque era necesario. El libro de poesía tiene que tener un balance de diferentes cosas y pues los balances míos son con un español de la calle, de voz, de personajes y tiene que tener el spanglish porque es la poesía del dinero, no es el inglés, ni el español, spanglish es el que te trae los chavos, porque ahí es donde está la interacción y donde están los movimientos, la creatividad y donde está la gente que son revolucionarios o independent thinkers o que quieren cambiar los sistemas, you know. Entonces, ahí es donde está la creatividad, you know, intelectual. Está en spanglish, so, por ley hay que tener spanglish, entonces el inglés porque tengo que por ley definirme en este sistema, so hay un balance en la poesía que he escrito para crear el balance de los libros míos que siempre tienen el español puro, el inglés puro y el bilingüe. Hay un nuevo lenguaje, un “mixtura”, que es diferente al bilingüe, que es más hemisférico. So, ese poema yo lo creé, igual con “Sur Americano”, lo que es criollo latino, tuve que escribirlo. “Tesis de Negreza,” ya lo había escrito, yo ya tenía la cáscara. Eso fue un estudio que hizo un profesor Víctor Manuel Vega que me dio los nombres. Entonces yo usé la canción de Cortijo, “Mataron al negro bembón”, de Bobby Capó. Usé toda la letra de la canción y usé la terminología de este muchacho que fue por toda América buscando esta terminología de los negros y si ya tenía esas dos cosas entonces creé una guaracha, una nueva canción encima de la canción, fue un poema bilingüe pero de español y negro, pero no bilingüe de spanish and english, pero tiene esa mezcla y entonces tenía que escribir el poema “Bilingüe”. Tenía que escribir ese poema y el concepto era usar una canción. Me gusta la cáscara de usar canciones en español y meterle el inglés encima de las letras, eso es una buena interacción, tejiendo y me encanta ese poema. Yo lo escribí, lo tenía que escribir pero usé la canción de Sylvia Rexach “Olas y arena” y no me salían las letras y lo que hice fue un estudio de las líneas de mis poemas y saqué letras de líneas, de previous poemas. Hice un estudio de lo que quería sacar y usé la poesía de previous libros, porque uno de los trucos que se hace en *Mixturao*, hay líneas de previas colecciones porque así los mantengo y le doy crédito abajo

porque así mantengo los otros libros en el presente momento de los libros de ahora, ese es un truco que estoy haciendo. Entonces también por necesidad, había que tener también un poema muy bueno de los mexicanos, porque ésa es la raza mayor. No es la mía, y esos son los más que compran libros. ¿Tú sabías que las mujeres mexicanas o chicanas son muy buenas con la literatura puertorriqueña y la estudian? Entonces, por ley tenía que tener un poema mexicano, so eso no es porque viene de mí, aunque vino de mí, porque yo tuve esa experiencia, esa necesidad. Tener un poema mexicano bueno que me guste a mí aunque no le guste a nadie. Después que me guste a mí, yo te digo, yo le saco el sabor, de una manera u otra y tenía que tener un poema mexicano, tenía que tenerlo.

EL LIBRO DE POESÍA TIENE  
QUE TENER UN BALANCE DE  
DIFERENTES COSAS Y PUES LOS  
BALANCES MÍOS SON CON UN  
ESPAÑOL DE LA CALLE, DE VOZ,  
DE PERSONAJES Y TIENE QUE  
TENER EL SPANGLISH PORQUE  
ES LA POESÍA DEL DINERO, NO  
ES EL INGLÉS, NI EL ESPAÑOL,  
SPANGLISH ES EL QUE TE TRAE  
LOS CHAVOS, PORQUE AHÍ ES  
DONDE ESTÁ LA INTERACCIÓN  
Y DONDE ESTÁN LOS  
MOVIMIENTOS, LA CREATIVIDAD,  
Y DONDE ESTÁ LA GENTE QUE  
SON REVOLUCIONARIOS O  
INDEPENDENT THINKERS O  
QUE QUIEREN CAMBIAR LOS  
SISTEMAS, YOU KNOW.

El movimiento puertorriqueño izquierdista estaba pasando por una transición, y es que ya ellos no están anti-Nuyorican como veinticinco años atrás, cuando muchos de ellos no lo querían aceptar y Miguel Piñero y Miguel Algarín le dieron final resting place to the problem que estuvo cien años en desarrollo entre Nuyorican y Puerto Rican. Hubo muchas transiciones con la palabra y finalmente ellos dos le dieron el final resting place to the definition, ya Nuyorican está aceptado. En mi poesía, yo tenía que answer a González, que vivió en el exilio en México, José Luis González, un gran escritor puertorriqueño, que fue el primero que me enseñó a mí, cuando yo leí la historia de él, “En el fondo del caño hay un negrito”, yo me volví escritor, right there. I read it and I became a writer. Entonces la semana después que yo leí eso, fue que escribí mi primer poema después de perder la vista, una semana después, o dos semanas después que yo leí ese cuento y yo tenía que escribirle a José Luis González; tenía que escribirle porque había contradicciones, you know, con él, pero también fue una fuente de creatividad, ese poema yo lo escribí después de que se me fue la vista y se llama “spanglish carta.” Es una conexión con el papote del primer poema que yo escribí y I had to write to him, eso yo lo escribí cuando perdí la vista. Y “patriota” es otro poema. Tú sabes, los libros míos tienen que tener la inconveniencia de la revolución puertorriqueña metida en algunos de los textos porque es parte de mi desarrollo, parte de mi cultura y también porque es la izquierda la que ayuda a vender libros y a mantener la literatura, no sólo bilingüe. Los bilingües están vendiendo los libros para las classrooms. Hay los centros de literatura, los centros de libros, los centros de poesía, son ellos los que mantienen esa parte de la cultura y yo por necesidad y también por aprecio intelectual es que yo he tenido que escribirle a ese grupo, so la militancia existe en esos libros, esos poemas de militancia, yo los escribí después de ciego, y por necesidad. El otro poema que escribí fue pues el poema de “callejerismos” porque me faltaba un personaje de esos callejeros; yo tengo ciertas voces, ciertos personajes que me salen muy bien y ahí es donde me sale el español, este, coloquial. You know, el español que he mantenido de una manera u otra y tipos de personaje de calle pero con valor, creo yo que tienen valor, y ese poema tuve yo que escribirlo después de perder la vista. El resto ya era la cáscara y vivo con la temeridad. Es que yo estaba acostumbrado a Arte Público Press; yo la fundé, you know, yo estuve ahí para darle el nombre. Vino de la palabra publicarte, entonces Kanellos la hizo. He turned it around, la palabra la sacó de la línea. Le sacó el verbo, él le puso los verbos, verbos musculares, Algarín, un poeta de verbos musculares y Kanellos turned it around y *La carreta made a u-turn* dio a luz a Arte Público Press. So, por todos estos años yo he mantenido el press. Yo tenía otra gente que me quería publicar *Mixtura* pero yo ya estoy acostumbrado a Arte Público y a su historia también. Sé que es una empresa que no se va a caer y que siempre desde que empezó ha mantenido mis libros, yo soy uno de los pocos poetas que tiene sus libros all in fresh print. Yo puedo llamar ahora y mandar a buscar 20 libros, 50 libros y todos mis libros están en print, reprint. Y todos los poetas que están alrededor de mí no tienen eso. Todos los poetas que conozco están out of print o los están imprimiendo ellos mismos, yéndose a Canadá o España o Argentina o México. Yo tengo todos los sitios donde publicar y todo eso porque todos esos poetas tienen que pasar por mí para preguntarme y yo doy mucho reaction to poetry by voice, tú me la lees y yo te puedo afinar o afincar o decir o evaluar o lo que sea. So, pero no he querido y hay otras empresas por allá por gente que conozco pero no fue hasta el mes pasado que yo entregué el libro. Él es mi amigo, so pidió que se lo recitara sin ser publicado, you know, y fue un gran éxito. Lo mejor que se ha hecho allí en los últimos

dos o tres años. Hice un recital en la escuela solamente con mis libros para venderlos porque ésa es parte de mi contribución, right? Vender los libros, entonces, por la noche hice un recital del nuevo libro. Es mi amigo, lo adoro. Bueno yo ya he metido la mitad de mi libro en el *Afro-Hispanic Review*. Mi amigo William me ha dado el privilegio de darme el uso para meter poesías en inglés y en español. Él me ha dado este privilegio y también me está metiendo las obras de teatro de Chicago.

EN MI POESÍA, YO TENÍA QUE  
ANSWER A GONZÁLEZ, QUE  
VIVIÓ EN EL EXILIO EN MÉXICO,  
JOSÉ LUIS GONZÁLEZ, UN GRAN  
ESCRITOR PUERTORRIQUEÑO,  
QUE FUE EL PRIMERO QUE ME  
ENSEÑÓ A MÍ, CUANDO YO LEÍ LA  
HISTORIA DE ÉL, "EN EL FONDO DEL  
CAÑO HAY UN NEGRITO", YO ME  
VOLVÍ ESCRITOR, RIGHT THERE.

**WL:** Tú dijiste que por obligación tienes que trabajar el tema mexicano, que por obligación tienes que trabajar el tema bilingüe. En otros momentos tú has dicho que para ti es una necesidad trabajar el español para estar bien con los hispanos y la gente de la isla. Entonces, tú escribes muchos de tus poemas por obligación. Si no tuvieras ninguna obligación social, política, racial, ¿qué tipo de poema escribirías sin tener ninguna obligación a nadie, si no tuvieras que obligarte a nadie, qué es lo que tú quisieras escribir?

**TL:** Yo te puedo contestar esa pregunta. Es que realmente me encanta el momento, sí yo por obligación tenía que escribir el mexicano yo estaba buscando el momento, you know, para expresarlo. Es una búsqueda política, es una búsqueda, ¿no? No es por obligación, sí tengo que escribirlo, pero también tengo que buscarlo. Entonces, yo estoy cinco meses buscando el momento, you know, hay búsqueda. También ese sonido de la gente mía que, por ejemplo, me encanta el poema "Spanglish" pero no sé si lo he terminado pero porque creo que el terminar...

pues estoy creando Spanglish  
bi-cultural systems  
scientific lexicographical  
inter-textual integrations  
for Spanglish is two expressions  
existentially wired

it is two dominant languages  
continentally abrazándose  
in colloquial combates  
en las aceras del soil  
del imperio yanqui, Spanglish emerges  
control pandillaje  
sobre territorio bi-lingual  
las novelas mexicanas  
controladas en la sala  
por mi madre y mi abuela  
mixed with radio hip-hop  
cocina cuchifrito lore  
down the stairs to the immigrant migrant  
nasal mispronouncement  
inside the social club recordando  
el ayer borinquen corrido  
into the Spanglish street corner  
tex-mex farándula reggaetón  
into the standard english classrooms  
with computer technicality.<sup>1</sup>

So in all of my poems I discover that “spanglish is literally perfect / spanglish is ethnically snobbish / spanglish is cara-holy inteligencia”. Now, tú sabes yo corro ahí el gammet, ¿no? Right, so, pero no me gusta el terminar, porque estoy usando poetry of the past como te digo ese tiene un ejemplo que “literally perfect” and “ethnically snobbish”, es un poema “intelectual”. Pero me encanta eso porque es la poesía mía.

IT IS, BUT YOU KNOW, I FEEL  
THAT I’M COPPING OUT BUT AT  
THE SAME TIME, DEFINIR TODAS  
LAS POSIBILIDADES LINGÜÍSTICAS  
DEL SPANGLISH TAMBIÉN.

WL: But it’s ok.

TL: It is, but you know, I feel that I’m copping out but at the same time, definir todas las posibilidades lingüísticas del spanglish también. So, ese poema yo lo escribo, hay poemas que yo escribo exclusivamente para los críticos. Son los críticos que me traen chavo. It’s the critics, you know, mira existe un movimiento, ¿right? So, you know, you always have to be ready. Hay gente que estudia tu trabajo o están buscando cómo escribir el trabajo de ellos y lo que necesitan son líneas, you know. I know that. You know, so este es un poema que yo lo escribí para críticos porque hay muchas posibilidades ahí que empieza en la casa, en la sala, en el cuarto, en la cocina, abajo, en la sociedad, en la esquina, en el classroom, en la computer, ¿right? Y alguien



*Tato Laviera at the Progreso International Bridge, Border of Progreso, Texas, USA / Nuevo Progreso, Tamaulipas, Mexico (March 2007). Photograph by José Luis Martínez. Reprinted by permission.*

puede escribir encima de eso muy chévere, tú sabes. Estoy haciendo transiciones de dedos, tú sabes, que cada línea es un dedo. So, yo sé que la gente escribe encima de eso, igual que como escriben encima de una canción. You know, hay people all they need is a poem, or you know or the resource or the reference and they read books. Ahora tu pregunta, ¿cuál era?

**EO:** Ahorita esta experimentación que estás haciendo, ¿en qué se diferencia con tu proceso de hacer poesía anteriormente?

**TL:** No, ha sido el mismo, tú sabes, porque yo empecé con esa línea, bilingüe, spanglish, english, spanish y me gustan todos los mercados, es como un department store you know, me entiendes, mis libros son como un department store. Y hay diferentes mercados, you know, aunque no venden tantos libros pero hay una persona que leyó el libro o quizás cien personas que leyeron el libro y van a decir que soy bastante astuto, you know, how I'm able to maintain different strains and bring them together. It's not the best poetry because I know what the best poetry is, but it's very well connected, well grounded, you know, it hits the nerves of my people in general. It comes as close as any other books in reaching the general population at different levels of my people. So, yo tengo una intención, un derecho de integrarme a las actitudes y diversidades de mi pueblo y tratar de dedicarle en diferentes niveles con diferentes personajes y diferentes momentos a mi pueblo. Tengo una conexión, no es un derecho, es un compromiso con esa historia, y en una lectura aunque no te guste todo, tú puedes ver que he hecho un intento, eso de intento es bien en general, pero hay muchos momentos específicos que ayudan, como uno nunca sabe cuando tú tienes un hit, tú puedes tener ocho canciones y solamente una sale un hit. Yo nunca sé cuál poema la gente escoge, yo nunca sabía que "my graduation speech" iba a ser un hit tan grande como ha sido, you know. A mí no me gusta mucho ese poema pero ese fue el hit, ahí fue donde salió en la revista de *Centro de Estudios Puertorriqueños* y nuestros amigos, Juan Flores, John Attinasi y Pedro Pedraza cogieron *La carreta made a u-turn* para hacer un estudio general y ahí fue donde surgió un movimiento literario en las escuelas y fue con *La carreta made a u-turn*. La definición es de Juan Flores y

ahí surgió un movimiento, you know, y salió. Fueron los críticos que ampliaron, you know, el compromiso del libro. So, desde ese momento cuando escribo, escribo con los críticos en mente. Yo sé que algunos poemas ellos los van a usar como off shoots o como records. Y a veces uno, you know, a veces se encuentra una luz, ¿right? Una, Stephanie, porque esa es la reina ahora de la transculturación. That's a big word now, you know what I mean that stuck. You know she has a whole different perspective, you know, transculturation, ella es la reina ahora, la mami. So, there's something in her, you know, y tenía que ser una cubana. You know so surgen luces y estrellas, entonces uno empieza a "combinar lingüísticas en proporciones humanas". Es una línea de un libro.

**EO:** ¿Qué puedes decir Tato del Tato de sus inicios al Tato de hoy?

**TL:** El Tato de hoy, está bastante bien. Cuando crucé el puente a México con José Luis Martínez y me entró esa cosa de la cosecha y le estuve chavando la vida hasta que finalmente escribimos juntos en seis meses la propuesta para Cosecha Voices y reorganizamos un currículum académico. Nos imponemos un currículum académico con una nueva conexión entre un programa comunitario y un departamento y le sacamos jugo para poder ayudar a educar a los muchachos migrantes—una sección de la población no solamente de aquí, porque ésta es una población central de la cosecha, pero también una institución y una comunidad académica que produce muchos educadores, especialmente en las escuelas públicas y hemos podido en seis meses imponernos en la cultura académica y yo considero eso ya una hazaña. Yo considero eso una hazaña y lo estamos llevando a ahí, al grano, eso es un movimiento histórico y una revolución. Estoy contento con la cosecha so, al mismo tiempo estoy haciendo el proyecto de Chicago que es la comunidad productiva puertorriqueña más grande de los Estados Unidos. La más productiva y la más culturalmente desarrollada en términos políticos y la más revolucionaria y me han aceptado a mí como el dramaturgo en residencia. Yo voy allí todos los años, saco un grupo de jóvenes, les enseño el teatro, saco una nueva obra para la parada, la parada termina con mi obra. Ya el año que viene "Bandera, bandera" ya está programada ahora tengo que escribirla. Y el libro, que ahora estoy moviéndome con Kanellos, con este al lado, que estoy esperando a ver si meto sal y pimienta a la mente de él y le meto una nueva idea para sacar más dinero. Estoy en buena compañía, so aquí no hay fraude. Aquí hay progreso intelectual so, tengo buenos ayudantes, la gente me está rebuscando de una manera diferente, me he puesto en firmes pies en el seno de América.

**WL:** *Mixturao* es el último título pero el libro tenía otro título.

**TL:** El primer título era *Continental* porque era la transición de *La carreta* a *Enclave* a *AmeRícan* a *Mainstream*. Entonces, pues, el proceso natural era *Continental* que era inglés y español, palabra en inglés, palabra en español y palabra hemisférica porque hay un poema, dos poemas, ahí se refiere al hemisferio, hay tres y cada sección tiene uno. Pero, el mixture con el "ao" yo quiero que me pongan *Mixturao* para cuando el americano lo lea ya con la r sabe que es mixture, entonces el "ao" que es el negro y es indígena, mezclarse a la nueva literatura, nuevas conexiones de lenguaje que se está reconsiderado, reconstruido en el occidente por la gente de la reconquista. So el "ao", me interesaba el "ao", pero tuve que meter el "mixture" para cuando el mexicano lo vea no se confunda. Yo quería ponerle una "e" y al lado del "ao." Pero, continental no tenía la negreza específica. I'm open minded to these kinds of things. Los últimos dos años yo estoy empujando el "mixturao", en una obra de teatro, en como ocho programas que ya he metido en mi curriculao diferentes cosas so ya la gente se está aprendiendo la palabra, pero no la he empujao. Pero el nombre

original del libro era *Continental* porque it's a more natural transition from *AmeRícan*, *Mainstream*, to be mainstream you have to be continental y el dicho de la misma palabra en español y en inglés es uno de los requisitos de la poesía bilingüe y tiene que adaptarse a los dos idiomas, a las dos lenguas, porque viene, surge de ahí, no surge del español ni surge de inglés, surge de ese mixtura, de ese gran lenguaje mixto que es un lenguaje internacional porque todas las lenguas de todos los países de los colonialized countries de Europa, todo está en bilingüe porque es parte del lenguaje de África o del Caribe, mezclar con el lenguaje europeo. Es un poema bilingüe, hay un poema bilingüe en todas las colonias y residentes de Europa. La misma gente como en Francia, Alemania, el mismo spanglish, el spanglish de nosotros es el más avanzado. El Nuyorican is the most advanced spanglish. It's the most advanced acá en los Estados Unidos porque nosotros, unlike the Chicanos y los Mexicans usamos el negro. And unlike the Dominicans que no usan el negro. Como los chicanos, los mexicanos que están más en lo indígena y no adaptan tanto al negro... El cubano que no está con lo negro y está con lo indio. Y el puertorriqueño tiene una buena mezcla, so a los europeos les gusta estudiar nuestro lenguaje porque tiene raza. Tiene diferentes mixtures of urban United States. Yo sé que es una contribución lingüística de nosotros a la comunidad literaria mundial. So, espanglish no es un lenguaje típico o prototípico exclusivamente de los Estados Unidos. Existe en otros lenguajes, en otros lugares y está en esas comunidades, está en el mismo desarrollo lingüístico que nosotros. So, no estamos aislados porque tenemos que conectarnos a esos experimentos, cuántos lenguajes no tienen los indígenas. ¿Hay cien dialectos en el continente, dirías tú? Este experimento de espanglish nosotros debemos darle el aprecio de que lo hemos desarrollado mucho más que otros, pero no es exclusivamente los Estados Unidos, estoy consciente de ese desarrollo. Y las veces que he ido a Europa para verme con lingüistas y todo eso, he notado que lo que están metiéndose bien profundo, conocen las raíces de mi literatura.

EL POEMA DE LA GENERACIÓN  
SIEMPRE HA SIDO "PUERTO  
RICAN OBITURARY" DE PIETRI,  
BUT I HAD A FUNNY FEELING  
THAT THE AMERICANS DIDN'T  
WANT TO USE THE POEM AS  
THE SIGNATURE PUERTO RICAN  
POEM, AND THEY HAVE TO  
USE A PUERTO RICAN POEM,  
SO "AMERÍCAN" WAS MILD

ENOUGH, TÚ ME ENTIENDES, YOU  
KNOW WHAT I MEAN,... HAY  
UN LENGUAJE AHÍ DE PROTESTA  
PERO IT'S MILD ENOUGH YOU  
KNOW, WHERE THEY CAN USE IT  
FOR THE EIGHTH GRADE, OR THE  
TWELFTH GRADE OR THEY CAN  
USE FOR THE COLLEGE.

**SA:** Dijiste que “my graduation speech” fue un surprise hit, ¿cuáles eran otros?

**TL:** Bueno, los five and dimes, los que a ti te gustan. Yo los llamo los five and dimes. “Assimilated”, ése dio mucho, porque salió en un buen momento donde todo el mundo estaba buscando la definición, you know. Y la poesía estaba caliente, y cuando salió “asimilao” salió right at a very nice historical moment, it answered a lot of questions, you know? “AmeRícan” era el nuevo poema. El poema de la generación siempre ha sido “Puerto Rican Obituary” de Pietri, but I had a funny feeling that the Americans didn’t want to use the poem as the signature Puerto Rican poem, and they have to use a Puerto Rican poem, so “AmeRícan” was mild enough, tú me entiendes, you know what I mean,... hay un lenguaje ahí de protesta pero it’s mild enough you know, where they can use it for the eighth grade, or the twelfth grade or they can use for the college. Salió en *Heath Anthology of American Literature*, y si sale ahí hay tres más que lo cogen, the candy store right. So it got picked up, it was a clever title. It wasn’t like a love poem and it had all the races there, it’s a good study poem. I didn’t think it would be a hit. Ése es el que me trae los chavos, you know siempre hay un chequecito dos, tres veces o cinco veces al año, viene un chequecito de “AmeRícan” y ése fue un surprise.

**WL:** Which have been some of your favorites, regardless of what anybody else says?

**TL:** Ah man, I hate saying. I can’t say my favorites, but I can tell you the poems that always impose themselves on my reading. Ok?

**WL:** Ok, that’s good enough.

**TL:** I wrote a poem for my nephew “just before the kiss”. That’s a fine poem, you know, it has the canela, it has the cinnamon, it has all the colors, it has the love, it has Spanish and English and it’s a love poem and people love it. People love it y cada vez que repito ése me sale el companion poem que es “standards.” Esos dos siempre se han impuesto en mis lecturas. Yo nunca sé lo que voy a leer. Por ejemplo, yo fui a Hartford, en Connecticut, y el director nacional me llamó y me dijo, “no te puedo pagar mucho, pero quiero que vengas y leas éste, éste y éste poema, ¿alright? Y yo, I’m good at that, I do what you tell me, because that’s what I’m there for right? Pero cuando llegué allí había un movimiento criollo, era como un jíbaro, you know. Era de Puerto Rico y el mayor de Hartford is a Puerto Rican, there’s the capital, y era un criollo español y allí no era para Nuyoricans, eso no era para spanglish, eso

era para poemas criollos, ¿you know? “Bacalaitos”, “sky people”, you know, poemas that make you remember the island of Puerto Rico and its rich culture, yo lo cambié inmediatamente. I didn’t do any of what he told me, you know, porque no cabía ahí, you know. So, pero los poemas esos, “just before the kiss” y “standards” se imponen siempre, no importa. “No te voy a leer hoy, no te voy a leer hoy. Sacúdete, salta, vete, shh”. Se me meten, esos dos. Son los más que se me meten. De mis favoritos, te puedo decir uno. Me encanta “intellectual” porque me encanta el negrito porque yo tengo nomás que veinte poemas que son autobiographical. Y ese “intellectual”, fue cuando me sacaron del high school para enseñar en Rutgers in the English Department y el Senate no me quería en el English Department, y tuvieron una reunión para sacarme después que me dieron el puesto. It was a big deal in that community that I came out of high school to teach at the English Department at Rutgers y cuando cogí la guagua para ir para allá, yo escribí ese poema en la guagua y cuando fui para allá al Senate eso fue lo que dije y me fui. Y la semana siguiente vine a enseñar, so ese poema is a speech of defiance. So ese se puede decirse que sí está bien cómodo en el oro de mi historia, ése fue un gran momento para mí. ¿Me entiendes? English Department, y un negrito from high school. Y, and I was good at teaching. Yo tenía una escuela y yo siempre he enseñado en la escuela. So, I love that poem, it’s very important. Y “negrito” porque fue lo primero que me pasó a mí cuando vine a este país. Y eso lo tuve que escribir en español, no pude escribir eso en inglés. Y lo escribí veinte años después, pero ése fue un momento muy importante. Mi tía, yo bajando del avión, y ahí me cogió así y me dijo “no te juntes con los prietos, negrito.” That was the first word that I ever heard in this country. “No te juntes con los moyetos, negrito.” I never forgot that.

MI TÍA, YO BAJANDO DEL AVIÓN,  
Y AHÍ ME COGIÓ ASÍ Y ME DIJO  
“NO TE JUNTES CON LOS PRIETOS,  
NEGRITO.” THAT WAS THE FIRST  
WORD THAT I EVER HEARD IN  
THIS COUNTRY. “NO TE JUNTES  
CON LOS MOYETOS, NEGRITO.”  
I NEVER FORGOT THAT.



#### NOTES

<sup>1</sup> “Spanglish.” *Mixturao and Other Poems*. Houston: Arte Público Press, 2008 (p. 26).