
TATO(AO): LA POÉTICA DEL EYE DIALECT

Juan Flores

Tato Laviera titula su nuevo libro *Mixturao*. Esto me hace pensar en otras palabras llenas de vitalidad como *asopao*, *encebollao*, *cansao* o *jabao*, o en los mismos títulos de los poemas de Tato como *asimilao*, *craqueao* y *melao*. Ese *-ao* final carga cualquier palabra, antigua o nueva, cotidiana o pomposa, con una sonoridad urbana, negra y afro-caribeña.

Entonces, ¿qué significa esa ubicuidad del *-ao* en la lengua de Tato Laviera? Basándose en la teoría de la transculturación de Fernando Ortiz (1978), Stephanie Álvarez Martínez la ve como “el símbolo lingüístico no sólo de la resistencia a la aculturación, sino también de una creativa neoculturación. Ambas residen en el componente africano de la cultura puertorriqueña, tanto en la isla como en la metrópoli” (2006: 35). Por lo tanto, el *-ao* no sólo expresa la intensa mixtura y fusión de las múltiples corrientes ancestrales de la historia cultural caribeña, sino que también evidencia la creatividad neológica e inventiva que surge de este proceso crucial. La idea de neoculturación indica que el proceso implica no sólo la mixtura y la “adquisición de otra cultura” (aculturación), tanto como la pérdida o desarraigo de una cultura previa (desculturación), sino la “creación de un nuevo fenómeno cultural”. Ortiz explica que, análogamente con la reproducción de los individuos, “la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos” (1978: 96-97). En otras palabras, el *-ao* no refiere simplemente a la adopción de otra cultura (hispanica en este caso) sino a la resistencia frente a una cultura, y no a la pérdida de una cultura previa (la africana) sino al engendramiento de una nueva, la cultura hispanica vernácula y afro-caribeña.

Mas allá de esta “original” transculturación o creolización neo-africana, en el caso de Tato Laviera nos enfrentamos también ante la nueva versión transnacional de este proceso, tal como aparece implicada en el uso del *spanglish*: *-ao* resuena así, y en cierta medida, como el inglés “ow”, tal como éste es usado en las letras contemporáneas latinas, por ejemplo, en el sugestivo título y nombre del protagonista de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), la premiada novela de Junot Díaz. Esta marcada alusión a Oscar Wilde es, en verdad, lo que podría denominarse un uso “afro-spanglish”; Díaz nos “sorprende” con una parodia afro-hispanica del muy inglés, empero rebelde y excéntrico Wilde. Conteniendo la risa pretendida, lo inverso sería: “Nos está wildeando.” El mismo Tato Laviera se refiere a esta estrategia de re-semantización como “afro-españoliso”; en el estribillo de su poema homenaje a Luís Palés Matos, dice jocosamente (y “*-ao-samente*”), de este renombrado pionero del africanismo en la poesía puertorriqueña: “También era grifo africano guillao de castellano” (1981: 66-67).

El *-ao* se encuentra por todos lados en la obra de Tato Laviera, en un conteo preliminar seguramente surge como el recurso estilístico más frecuente en todas sus obras, sin mencionar sus recitados. Sólo por mencionar aquellos que reuní compilando un índice provisional, y para evocar el colorido excepcional e ingenio inconfundible de su voz, aquí hay algunos de los que encontré: *eslembao*, *tumbao*, *colao*, *disgustao*, *babalao*, *encarcelao*, *agallao*, *pescao*, *bacalao*, *controlao*, *craqueao*, *enchulao*, *pasao*, *pasteurizao*, *homogenizao*. Incluso su propio apodo, Tato, forma parte de esta influencia lúdica y neocultural: a pesar de que nunca usa “Tao”, en cierto punto, en su poema “puertorriqueña”, juega con el significado literal de su nombre: “*tá tó*”, en otras palabras, y en su forma extendida y no transculturada, “*está todo*” (1985: 67).

Tato Laviera ofrece su mayor fundamento para este leitmotiv fonológico en su poema programático “*asimilao*”:

*assimilated? qué assimilated,
brother, yo soy asimilao,
así mi la o sí es verdad
tengo un lado asimilao.
you see, they went deep.... Ass
oh..... they went deeper... SEE
oh, oh,... they went deeper... ME
but the sound LAO was too black*

*for LATED, LAO could not be
 translated, assimilated,
 no, asimilao, melao,
 it became a black
 spanish word but
 we do have asimilados
 perfumados and by the
 last count even they
 were becoming asimilao
 how can it be analyzed
 as american? así que se
 chavaron
 trataron
 pero no
 pudieron
 con el AO
 de la palabra
 principal, dénles gracias a los prietos
 que cambiaron asimilado al popular asimilao. (1985: 54)*

Aquí la estructura de esta sola palabra revela los múltiples niveles de resistencia creativa frente al inglés “assimilated”, y por obvia extensión, frente a toda la ideología asimilacionista que persigue al niuyorriqueño a partir de su identidad híbrida frente al uso del inglés norteamericano, tanto como frente al uso del español blanco y de clase media. El poema comienza con el inglés “assimilated” pero inmediatamente interrumpe esta carga y significado, en primer lugar mediante un signo de interrogación, luego por medio del coloquial “brother”, y más tarde a través de la re-significación del propio proceso por medio de una respuesta coloquial afro-hispánica incluyendo el -ao: “yo soy asimilao”. Algún tipo de cambio cultural está sucediendo, sin lugar a dudas, pero más que una aculturación se trata de una neoculturación. El diagnóstico continúa rápida y profundamente, y concluye con la idea de que la propia palabra “asimilao” es la evidencia de la no-asimilación: “the sound LAO was too black/ for LATED, LAO could not be/ translated, assimilated,/ no, asimilao, melao,/ it became a black/ spanish word...”

Y entonces aparece el próximo nivel o próxima dimensión del neoculturalismo: “asimilao” señala no sólo la resistencia contra la asimilación al inglés, esto es, al inglés norteamericano tal como es usado en las ciencias sociales dominantes con todos sus sueños y anhelos de un crisol de razas, sino también contra el español “estándar”, académicamente sancionado como tal, y la blancura privilegiada de la cual es su expresión. Justo en la mitad del poema y a continuación de “it became a black/ spanish word”, hay un giro crucial, indicado por el “but”: “but/ we do have asimilados/ perfumados...”. “Asimilao” es, por tanto, una resistencia tanto contra la palabra inglesa “assimilated”, como contra el uso “correcto” y estándar del participio pasado en español, “asimilado”. Junto con la resistencia étnico-nacional, hay también una fuerza de clase y cultural, entiéndase racial, propia del uso neocultural: aquellos que usan y son ejemplo de la palabra “asimilado”, son identificados como “perfumados”, una clara referencia a privilegios sociales y actitudes elitistas propias de ese estatus. Crear la identidad hispánica negra, cuyo epítome sería esta sola palabra, supone, por tanto, levantarse tanto contra lo no (o anti) hispánico, y lo no (o anti) negro. En ambos sentidos, es la experiencia vernácula y “popular” la que es aclamada. El “AO/ de la palabra/ principal”, como se lo pronuncia en el final del poema, rechaza la asimilación, esto es, la aculturación; en ambas direcciones y ambos sentidos, es a los negros, “los prietos”, a quienes hay que agradecerles: “dénles gracias a los prietos/ que cambiaron asimilado al popular asimilao”.

Este “cambio” de “asimilado” a “asimilao”, y más generalmente, este potente uso del -ao es denominado, en términos técnicos y lingüísticos, como el “debilitamiento de la intervocal /d/”. Se trata de un fenómeno muy reconocido en la historia de la investigación y el análisis fonológico del español, y a veces suele ser atribuido, al menos en parte y hasta cierto punto, a la influencia africana sobre el español desde la Edad Media. En su exhaustivo estudio, *A History of Afro-Hispanic Language* (2008), y previamente en el capítulo “The African Connection” de su muy citado libro *Latin American Spanish* (1994), el eminente lingüista John Lipski establece el -ao como uno de los signos más comunes del africanismo dentro de la historia de la lengua española, no obstante lo cual, es cuidadoso al reconocer que el fenómeno es

muy variable, y es más adecuado verlo como parte del fenómeno mayor del debilitamiento o supresión de las consonantes en la sílaba o palabra final, lo cual tiene poco o nada que ver con el contacto lingüístico. Los trabajos académicos sobre el tema suelen focalizarse en el español de América, y especialmente en la influencia andaluza sobre estas variantes, con mayor atención en el Caribe hispánico donde esta influencia es primordial.¹ Es importante enfatizar la comprensión de que, no obstante el grado de africanismo o andalucismo que haya en este desarrollo lingüístico particular, y cuán ubicuo y variable pueda ser, pareciera haber un fuerte consenso respecto a que es más frecuente en la lengua vernácula, en aquel sector que a veces es denominado “las capas más populares”. Una vez más, en términos de Tato Laviera, “cambiaron asimilado al popular asimilao”.

Otros dos puntos relacionados entre sí resultan pertinentes para esta relación entre la discusión académica y técnica del -ao y su presencia en la poesía de Tato Laviera. Uno es que el cambio de -ado a -ao en español es, en verdad, un desarrollo mayor del “debilitamiento” de la /t/ por /d/ en el proceso de vernacularización del latín al español; así, -atus gradualmente se volvió -ado. Esto es de especial interés para el proceso de re-creolización del *spanglish*, tal como se evidencia en “asimilao”, donde nos desplazamos de “assimilated” a “asimilado”, y luego a “asimilao”, es decir, del inglés al español estándar, y luego al español vernáculo. Más aún, hay grados de debilitamiento o atenuamiento de la intervocal /d/, desde una d pronunciada más suavemente hacia una /th/ y luego hacia una supresión total, o grado cero fonético. Esto es evidente, incluso ortográficamente, con la inscripción, en ciertos momentos, del -ao como -a’o con el fin de registrar que algo ha sido ocluido. La poética de Tato Laviera, tal como es articulada en “asimilao”, pareciera no conformarse con nada menos que el grado cero fonético, la total supresión de esa /d/ opresiva. Y no olvidemos que la versión femenina de esta supresión es aún más radical, implicando como lo hace la supresión tanto de la /d/ como de la /a/ final, o bien, la compresión de las dos a en una sola fuertemente acentuada, como por ejemplo en “asimilá”, o incluso “ná” por “nada”.

En términos menos técnicos pero tal vez más sugestivos, el despliegue de Tato Laviera del -ao hace referencia al *eye dialect*.² Se trata básicamente de una práctica ortográfica, cuya definición práctica sería: “es el uso de ortografías no estandarizadas (ortografías consideradas incorrectas) para crear el efecto de un hablante dialectal, extranjero o falto de educación”.³ Generalmente, y en especial entre los lingüistas, la práctica del *eye dialect*, e incluso el propio término, tiende a ser desacreditado y mal visto. El argumento más común es que la escritura fonética tiende a generar o reforzar los estereotipos y prejuicios contra las personas consideradas menos educadas; y, a decir verdad, la escritura dialectal ha sido históricamente usada para burlarse de la gente pobre, y más notablemente de la gente de descendencia africana. Pero hay también razones más complejas, tal como lo explica el lingüista Ricardo Otheguy con palabras muy elocuentes:

Encuentro la escritura dialectal un poco tonta. Escribir cosas como “wannacum” en lugar de “want to come” revela que el escritor piensa que “want to come” está en verdad dirigido a reproducir por escrito la forma en la que se pronuncia, y desde el momento en que esto obviamente falla, se vuelve necesaria una corrección bajo la forma del eye dialect. Es decir que el eye dialect se apoya fundamentalmente en un error de comprensión. Supone que la escritura convencional se encuentra en cierta forma destinada a representar la pronunciación, y en cuanto no lo hace, se requiere un mejor y más fonético tipo de escritura, especialmente, si ésta está destinada a representar el habla de gente cuyo discurso contiene una pronunciación con características no aprobadas por la sociedad. Pero la escritura convencional no representa el habla de nadie, ni siquiera aquella de los presentadores televisivos con su desempeño lingüístico intachable frente a las cámaras, por eso uno difícilmente necesita inventar una nueva escritura para responder al habla popular. La escritura convencional nunca representa la pronunciación de nadie en ninguna lengua (ni siquiera en español o en alemán), y la corrección implícita en el eye dialect resulta ilusoria. También ella falla en su representación de la pronunciación.(2008).⁴

¹ Ver, por ejemplo, Volker Noll (2005). “Reflexiones sobre el llamado andalucismo del español de América”. Le agradezco al profesor Ricardo Otheguy por ésta y muchas otras útiles referencias.

² El término inglés *eye dialect* no tiene traducción al español; refiere, como explica Flores a continuación, al recurso por el cual se intenta reproducir una ortografía no estándar de la lengua sin consignar, no obstante, un verdadero uso dialectal, sino tan sólo la representación cuasi-fonética de una pronunciación no estandarizada del inglés. (N. del T.)

³ Wikipedia como “Eye dialect”.

⁴ Comunicación personal por e-mail, 4 de diciembre de 2008.

De un modo interesante, empero, Otheguy reconoce con rapidez que su reacción al término *eye dialect* es “desafortunadamente una de tipo puramente técnica”. Desestima su propio argumento, tan bien esbozado y tomado, como una “deformación profesional, es decir, el error de un técnico, en este caso el lingüista, en ver el placer del escritor y el lector; es en definitiva, y por tanto, algo maravilloso desde el punto de vista literario y humano, sea tonto o no desde la perspectiva profesional”. En términos literarios, entonces, que es como debemos apreciar a Tato Laviera, el uso del *eye dialect* puede resultar una poderosa técnica, y tal como lo demuestra Laviera con su despliegue del -ao, puede acarrear un arsenal de herramientas culturales y políticas con las cuales contrarrestar la autoridad de las distorsiones eurocéntricas, elitistas y racistas. Ya existía allá por el año 1971 un serio estudio al respecto, “Eye dialect as literary device” (Bowdre), y con el correr de los años ha florecido, en el medio de ríspidos debates, un sub-campo completo de la historia y la interpretación literaria dedicado al estudio de la escritura dialectal.⁵

Traducción de Alejo López

Bibliografía

- Álvarez Martínez, Stephanie (2006). „¿Qué, qué?! – Transculturación and Tato Laviera’s Spanglish poetics“. *Centro Journal*, XVIII/2: 25-47.
- Bowdre, Jr., Paul H. (1971). „Eye dialect as a literary device“. *A various language*, Williamson, J.V. y Burke, V.M. (ed.), Nueva York, Holt, Rinehart & Winston
- Laviera, Tato (1981). *Enclave*, Houston, Arte Público Press.
- (1985). *AmeRican*, Houston, Arte Público Press.
- Lipski, John (1994). *Latin American Spanish*, London, Longman, 93-135.
- (2008). *A History of Afro-Hispanic Language*, London, Cambridge University Press.
- Noll, Volker (2005). „Reflexiones sobre el llamado andalucismo del español de América“. *El español de América: Aspectos teóricos, particularidades, contactos*, Volker, Noll, Klaus, Zimmermann e Ingrid Neumann-Holzschuh (ed.), Madrid y Frankfurt, Iberoamericana/Vervuet, 95-112.
- Ortiz, Fernando. (1978) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Sumner Ives, (1971). „A theory of literary dialect“. *A various language*, J. V. Williamson y V. M. Burke (eds.), New York: Holt, Rinehart & Winston, 145-177.

N.E.: El presente ensayo inédito fue cedido por Juan Flores para este número de *Katatay*.

Este Dossier reúne dos textos de Juan Flores que abordan la tradición literaria nuyorriqueña y la poesía de Tato Laviera. En “Memorias (en lenguas) rotas”, Flores retoma la metáfora de Arcadio Díaz Quiñones sobre la “memoria rota” puertorriqueña, y extiende este concepto hacia la cultura puertorriqueña exiliar en los Estados Unidos a través del concepto de “breaking memory”, en alusión al poder disruptivo de la cultura nuyorriqueña. Por su parte, en “Tato(ao): la Poética del *Eye Dialect*”, Flores aborda la poesía de Tato Laviera a partir del trabajo con el registro afro-caribeño y oral de dicha poesía.

Palabras Clave: Juan Flores- Tato Laviera- poesía nuyorriqueña- Eye dialect.

This Dossier brings together two texts written by Juan Flores about the nuyorican tradition and the poetry of Tato Laviera. In “Broken English Memories”, Flores takes the metaphor used by Arcadio Díaz Quiñones on the Puerto Rican “broken memory”, and extends this concept to the Puerto Rican exile culture in the United States through the concept of “breaking memory”, in reference to the disruptive power of nuyorican culture. In “Tato’s -ao: the Poetics of Eye Dialect,” Flores tackles the poetry of Tato Laviera from the Afro-Caribbean and oral resonance of this poetry.

Key Words: Juan Flores- Tato Laviera- Nuyorican poetry- Eye Dialect.

⁵ Ver Sumner Ives, “A theory of literary dialect” (1971).