



A JOURNAL OF
CULTURAL AND
LITERARY CRITICISM

La voz diaspórica: encuentro y pertenencia en la performance de “Puerto Rican Obituary” de Pedro Pietri

Author: James Staig Limidoro

Source: English Studies in Latin America, No. 27 (July 2024)

Date received: December 18, 2023

Date accepted: April 02, 2024

ISSN 0719-9139

Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.





LA VOZ DIASPÓRICA: ENCUENTRO Y PERTENENCIA EN LA PERFORMANCE DE “PUERTO RICAN OBITUARY” DE PEDRO PIETRI

JAMES STAIG LIMIDORO¹

RESUMEN

El presente artículo aborda cuatro entregas del poema “Puerto Rican Obituary” del poeta puertorriqueño Pedro Pietri como muestras de la producción sonora en diáspora. Analiza cómo estas entregas sonoras se nutren de una experiencia diaspórica para formar nuevos espacios de pertenencia. Analiza así de qué forma las entregas de Pietri se marcan dentro de lo que el crítico y poeta puertorriqueño Urayoán Noel denomina *encounterpolitics* y cómo en cada una de las diferentes entregas podemos ver características específicas que nos ayudan a evidenciar la necesidad de una política y poética del encuentro entre voces y tradiciones. Pongo especial énfasis en la idea de la palabra y la entrega sonora, como el mecanismo mediante el cual se pueden lograr esos espacios de encuentro.

PALABRAS CLAVE: Estudios de sonido, *encounterpolitics*, diáspora, poesía, espacio de encuentro.

¹ James Staig Limidoro es Doctor en Literaturas y Culturas Latinoamericanas e Ibéricas de la Universidad de Texas en Austin y Magister en Literatura de la Pontificia Universidad Católica. Ha realizado investigación en la intersección de los campos de los estudios literarios, los estudios de sonido y la reflexión sobre la discapacidad. Es un académico con discapacidad visual que trabaja en docencia en múltiples universidades de Chile.

THE DIASPORIC VOICE: ENCOUNTER AND BELONGING IN THE PERFORMANCE OF “PUERTO RICAN OBITUARY” BY PEDRO PIETRI

JAMES STAIG LIMIDORO

ABSTRACT

This article covers four versions of the poem “Puerto Rican Obituary” delivered by Puerto Rican poet Pedro Pietri as a sample of diasporic sonic production. It analyzes how these sonic renditions are nurtured by the diasporic experience to develop new spaces of belonging. It also studies how these renditions are framed into what Puerto Rican scholar and poet Urayoán Noel calls *encounterpolitics*, and how each one of them presents different characteristics that help us highlight the need for a politics and poetics of encounter between voices and traditions. I pay special attention to the idea of the sonic word and rendition, as the mechanism that facilitates these encounter spaces.

KEY WORDS: Sound Studies, *encounterpoliticss*, diaspora, poetry, encounter spaces.

Dentro del contexto de los estudios de sonido, el campo particular de la literatura se ha mantenido más en el eje de la representación que en el del fenómeno sonoro mismo. Quizás el subcampo que más ha incursionado en el estudio de lo sonoro en la literatura es el de la puesta en voz poética (Bernstein 1998 y 2009; Porrúa 2011; Kuhnheim 2014; Mistrorigo 2019 y MacArthur et al. 2018). Charles Bernstein, en su texto “Hearing Voices,” explicita lo que se ha convertido en un punto central del debate en torno a la posibilidad de entender la puesta en voz como una actualización de la autoridad del poeta sobre su obra o ver la puesta en voz como una obra en sí misma, proponiendo que la versión escrita y la versión en voz se distancien y distingan una de la otra (142). Esta dicotomía toca hasta cierto punto la propuesta que Diana Taylor hace sobre la comprensión de la *performance* en relación con la escritura, proponiendo que la suma de modos que superan los límites de la escritura exige comprender una cultura formada desde el repertorio de prácticas encarnadas (19).

Sin embargo, la puesta en voz poética es un espacio híbrido, que tiene un pie en lo escritural, desde donde se origina, y un pie en la actualización performática construida no necesariamente desde la oposición entre estos dos espacios, sino desde su particularidad como fenómeno sonoro. Jill Kuhnheim, en su libro *Beyond the Page. Poetry and Performance in Spanish America*, plantea la posibilidad de entender el proceso performático ligado a la puesta en voz en el escenario del Caribe como una instalación de una cultura que debe estar en permanente construcción y actualización para mantenerse en vigencia en un contexto de movimiento y desarrollo global (52) donde, a partir de los casos de Luis Palés Matos y Eusebia Cosme, uno podría ver que las *performances* “suggest that both form and content of the poetry may change depending on who is speaking and who is listening” (55). Esta mirada servirá de base en el desarrollo de este artículo.

Abordo cuatro entregas sonoras del poema “Puerto Rican Obituary”¹ (1973) del poeta puertorriqueño Pedro Pietri como muestras de la producción sonora en diáspora: la primera de ellas en la ocupación de la People’s Church y presentada en el documental *El pueblo se levanta* de Newsreel; la segunda realizada en la Marcha por la Justicia del National Congress for Puerto Rican Rights en 1986, grabada de manera *amateur* por José Rivera; luego, una versión grabada en el Nuyorican Poets Café y hecha pública por un usuario en la plataforma *YouTube*; y, por último, la versión que graba Pietri de su poema para el disco *Loose Joints* editado por Folkways Records. A partir de ellas exploro cómo se construyen espacios de pertenencia vinculados a la experiencia diaspórica, generando lugares de integración para quienes habitan dicha experiencia. Así analizo de qué manera las múltiples puestas en voz de Pietri actualizan el concepto *encounterpolitics* del crítico y poeta puertorriqueño Urayoán Noel. Por medio del análisis sonoro y el enfoque en la palabra performática, exploro el modo en que se evidencia la necesidad de una política de encuentro entre voces y tradiciones.

La posibilidad de acceder a estos registros hoy en día se ve limitada por la característica efímera que tienen los géneros performáticos. Las tecnologías de grabación nos permiten el acceso a este tipo de voces acusmáticas que, junto con replicar en la distancia entre el momento de emisión y el momento de escucha, nos recuerdan la distancia que la experiencia de la diáspora establece. Estas distancias se ven más acentuadas en el hecho de que el acceso a estas grabaciones se da totalmente por medios digitales. Lo digital, al permitir un acceso que desvincula del objeto físico (casete, vinilo, CD), genera una pérdida de contacto en la mediación de un computador que transforma todo el fenómeno performático en un código binario, para su posterior reconstrucción en el lenguaje del cual se origina, reproduciendo de manera exacta, sin las variaciones que el mundo análogo

¹ “Puerto Rican Obituary” no es solamente el poema más conocido de Pietri, sino también un referente cultural para el movimiento de la diáspora puertorriqueña en Nueva York. Su composición refleja la experiencia de quienes migraron a Nueva York en busca del “sueño americano” y los conflictos económicos, sociales y raciales que encontraron allá.

mantiene, casi como si replicara esa sensación del *sameness*, el saberse parte de una comunidad pero que al mismo tiempo sin lograr una identidad en ella.

Para el trabajo de interpretación de estas puestas en voz propongo el análisis de características sonoras de ellas, con el apoyo de software de análisis fonético que permite generar visualizaciones de dichas características. De igual forma, analizo los espacios de enunciación de cada una de las grabaciones con particular énfasis en cómo estos espacios replican la noción de la diáspora mediante la intervención del público y la especificidad contextual de la producción original, no necesariamente de la grabación accedida.

Nuyorican Sound

El documental *El pueblo se levanta* (1971) producido por Newsreel parte con una secuencia en blanco y negro de un joven Pietri presentando “Puerto Rican Obituary” en la ocupación de la First Spanish United Methodist Church en el East Harlem por parte de los Young Lords en 1969. Un Pietri de veinticinco años presenta su poema frente a una audiencia variada en un salón de murallas de ladrillo pintadas de blanco, donde cuelga un lienzo con el lema keniano “Harambee” seguido de la palabra “Unidos.”² Este lienzo de por sí es una marca, que será una constante del movimiento de reivindicación de la población puertorriqueña en Nueva York y también su producción cultural, una fuerte conexión con los movimientos afroamericanos de la década de los sesenta en Estados Unidos. Mientras las actividades políticas seguidas por agrupaciones como The Young Lords emulaban los modelos establecidos por agrupaciones como The Black Panthers, sucedía una situación de espejo en las producciones culturales. De ahí el gran crecimiento entre ambas comunidades de movimientos como el *spoken word* y posteriormente el *slam* y *Def Poetry*.

² *Harambee* es una palabra que engloba los procesos de apoyo comunitario que se dieron en Kenia a partir de su independencia en 1963. La palabra en swahili quiere decir “vamos a halar todos juntos” y fue tomada por los movimientos afrodescendientes en Estados Unidos para representar la resistencia al racismo por medio de actividades comunitarias, apoyo vecinal y desarrollo de actividades que buscaban rescatar identidades afrodescendientes.

Esta performance de Pietri es la que Urayoán Noel analiza en su texto *In Visible Movement: Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam* (2014). Noel cita al crítico Alessandro Portelli como un precursor de lo que él propone sobre la performance de “Puerto Rican Obituary” por parte de Pietri:

Pedro Pietri incorporates in his poetic performance all the personae of oral bards, recording artists, and verbal heroes of this culture. His delivery ranges from the mimicry of the monotone of prior to the impersonality of the ballad singer; from the straight-face of the standup comedian to the incantatory patterns of preaching praying, and nursery rhyming form the street poetry of the dirty dozens to soap box oratory – and the parodies of each. His plays stylize choral, antiphonal patterns of formalized collective speech and amplify the voice of the community shouting slogans, mumbling litanies, and calling out Bingo numbers. The interaction of English and Spanish sounds enhances the ironic contrast between the formulas of official discourse and the flow of street talk, a contrast underlined by puns and oxymorons ... building breathlessly upon one another in rapid self-contained units, like the one-liners of a standup comedian. (citado en Noel 22)

Esta larga cita de Portelli es la que Noel utiliza como una base crítica para su análisis de la performance de Pietri. Es interesante la expansión que hace sobre el concepto de *encounterpolitics* como una conjunción de voces, personas, experiencias y discursos que se encuentran en la poesía de Pietri para formar parte de la *counterpolitics* del movimiento nacionalista de los grupos puertorriqueños en Nueva York (12).

Comparto en gran parte la propuesta de Noel. Creo que poemas como “Puerto Rican Obituary” se sitúan como espacios de encuentro, donde lo político y lo poético tienen una misma forma. La performance presentada en *El pueblo se levanta* es una muestra clara de eso; este espacio de ocupación política por parte de la comunidad que fue la People’s Church en el East Harlem en

1969 es también un espacio de performance para la comunidad en general y para Pietri en particular. Allí Pietri exorciza alguno de sus demonios que provenían, tanto de las experiencias de racismo compartidas por las diferentes comunidades latinas en Nueva York, como de la experiencia ligada a los horrores de la guerra de Vietnam, a la que tuvo que ir luego de haber salido seleccionado en 1966 en el *draft* para formar parte del cuerpo militar en esa zona. Estos sorteos antes de 1969 no eran al azar, pues según lo muestran las estadísticas, más del 75% de las fuerzas del ejército en esta guerra eran sujetos de la clase trabajadora. Noel describe esta performance de Pietri en los siguientes términos:

Far from the radical conceptualism of some of his later work, a youthful Pietri recites the poem in his stark monotone, his body mostly still except for a slight back-and-forth movement of the arms that resembles a quirky metronome. The bearded activists in the audience are mostly silent throughout, except for a generalized chuckle at the “bullet-proof rice and beans” line. (24)

Noel pone atención sobre este movimiento de bamboleo hacia atrás y hacia delante que tiene el cuerpo de Pietri; lo compara con un instrumento de medición musical diseñado para dividir los tiempos en intervalos idénticos y constantes. Pero el movimiento de Pietri es también un movimiento de nerviosismo, de aquel que no puede mantener una posición porque la situación completa es incómoda. Noel lee esta incomodidad como parte de un problema de no poder conectarse con un “feel the pain” (24), pero creo que la incomodidad pasa más por la construcción de una performance de un joven de 25 años que intenta enfrentar una audiencia donde todavía no se ha situado como un poeta establecido.

Este balanceo hacia delante y hacia atrás no es algo que esté vinculado a cómo Pietri entrega el poema constantemente, sino un momento propio de la situación. Así, por ejemplo, nos queda

claro al ver el video de la entrega que hace de “Puerto Rican Obituary” en 1986 en Washington D.C. en la Marcha por la Justicia del National Congress for Puerto Rican Rights. Allí un Pietri de cuarenta y dos años, vestido completamente de negro, lee su poema ya sin el movimiento de su cuerpo, pero sin introducir tampoco los elementos de performance experimentales que luego tratará en otros trabajos como sus obras de teatro. Su performance se reduce al uso de su voz, y creo que es aquí donde más me distancio de lo que propone Noel y, anteriormente, Portelli.

Ambos críticos hablan sobre el tono monótono de la rendición de Pietri, vinculándolo, al menos en la lectura de Noel, a una referencia sonora con el movimiento Beat norteamericano. Esta idea es interesante en cuanto responde al ritmo robótico como el que utilizaba el poeta estadounidense Allen Ginsberg para su poema *Howl*.³ Aunque es fácil identificar esas sonoridades similares que acercan la entrega de un poeta como Ginsberg con esa primera entrega en la People’s Church de Pietri, cuando escuchamos la presentación hecha en 1986 en Washington, podemos escuchar cómo se genera una distinción entre ambos ritmos. El de Pietri ahora es mucho más enfático, extendiendo las sílabas finales de sus palabras para marcarlas y cargarlas. Su voz no tiene la velocidad que utilizan los poetas Beat; aunque trabaja con la idea de los versos que se encadenan para extenderse en líneas largas, no lo lleva al extremo del agotamiento como lo hace Ginsberg. La figura del autor de *Howl* no es azarosa, sino que responde al diálogo que intento establecer con Urayoán Noel, quien utiliza a Ginsberg en su introducción para describir la estética de los autores Nuyoricans:

Like Ginsberg, Algarín’s Nuyoricán poet rejects the conventional poetic line in favor of a breath line where “the value of the breath is the length or the period of time that you can hold it, and keep going” (332); the difference is that the Nuyoricán breath line emerges

3 Una lectura de este poema hecha en 1959 en Big Table Chicago Reading puede encontrarse en el archivo de Ginsberg en PennSound: <http://writing.upenn.edu/pennsound/x/Ginsberg.php>

out of a political necessity to create “a sentence that is total and complete” so as to hold the attention of the people in the streets (332). (Noel xxvii)

Esta noción que Noel rescata desde Algarín se tropieza con este poema de Pietri, que se vuelve una de las obras insignes de la diáspora puertorriqueña en Nueva York. Ni el joven Pietri en la iglesia, ni el de cuarenta y tantos años en la marcha en Washington, ni siquiera el que lee en el Nuyorican Poets Café, tienen esa construcción del agotamiento del aliento. El aliento se presenta como un factor interesante, pero no en la misma dinámica *beat* que se ve en Ginsberg: Pietri usa el aliento como parte de la construcción del poema pero no en la idea del agotamiento por acumulación de palabras. El aliento de Pietri pareciera agotarse un poco con cada verso, más por la fuerza y el cansancio que su propia palabra produce que por el encabalgamiento de un verso al siguiente. Su aliento se marca particularmente en esas intervenciones que desarman el ritmo repetitivo del poema: “screaming mira mira!/your name is the winning lottery ticket” (39–40 [2009]). Todo lo monótono que Portelli y Noel ven en este poema se desarma en estas intervenciones, en el grito de estos dos versos o en el ritual que se abre con la sesión de espiritismo como veremos más adelante.

A las grabaciones de 1969 y de 1986 se suma una grabación disponible en YouTube de la cual no hay mucha información archivística, más allá de que fue grabada en el Nuyorican Poets Café y publicada en esta plataforma digital en 2009. Es una grabación de audio que supongo debe haberse grabado en algún momento tardío de la década de los 80 o los primeros años de los 90, por las inflexiones de la voz de Pietri. En ella se puede oír claramente la voz de Pietri llevando su particular forma de leer su poema a un extremo que no se advierte en ninguna otra grabación. El poeta utiliza una enunciación que recuerda al trabajo de un pregón callejero, ya sea de un vendedor o quizás más específicamente de un suplementero.

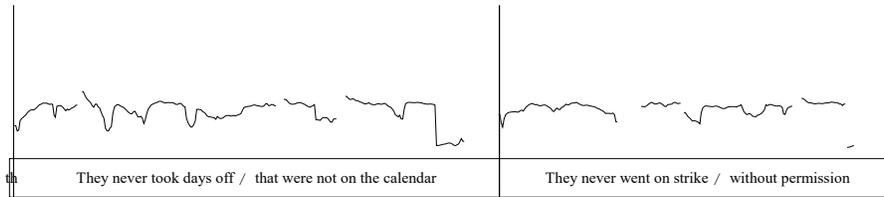


Figura 1: Curva de tono (*pitch*) de los versos 7-10 [2009] (imagen generada por el autor).⁴

En esta entrega, Pietri separa los versos de la primera parte del poema en grupos de dos y, aunque mantiene un tono y una intensidad bastante parejas, hacia el final del segundo verso de cada díptico el tono desciende marcadamente, y algunas veces también lo hace la intensidad de su voz. Este esquema tonal recuerda, como mencioné, al pregón de un suplementero. El descenso del tono y el alargar levemente la última vocal de la frase enmarcan esta entrega del poema en lo noticioso. Esto se condice con lo que Noel llamará *documentary poetics*, una poética que busca la representación comunitaria de manera informativa en contraste de la experimentación surrealista que caracteriza obras posteriores de Pietri (18).

Cada una de estas tres entregas nos presenta algo diferente con respecto al uso de la voz del poeta. En particular esta última grabación es quizás la que más se distancia de esa monotonía del que hablaban Portelli y Noel. Su voz juega con un sonsonete y un ritmo particular: pausa, cambia el tono y la intensidad de sus palabras. Esta entrega se presenta de forma definitiva, una construcción del poema que no se ve detenida por los versos en los que grita, sino todo lo contrario, estos versos se mezclan con el discurso. Su quiebre, se disipa en pos de una rítmica diferente a la que habíamos visto previamente. Es lamentable que las grabaciones, tanto de esta entrega como la de la iglesia en 1969, no muestren la totalidad del poema, pues parecen ser dos momentos importantes del poema en sí: esa entrega en la iglesia puede haber sido fácilmente la primera vez que se presentó el poema

⁴ Para este y los siguientes diagramas el autor utilizó dos softwares de análisis fonético: Praat y Drift4 para estudiar las variables señaladas al pie de cada figura. En los casos en que se presenta tono, se realizó un análisis comparado entre ambas herramientas para obtener una curva representativa.

que sería publicado cuatro años más tarde, y la del Nuyorican Poets Café se presenta como una performance que se distancia de las anteriores.

Ahora bien, aun con esta particular construcción rítmica no leo las otras entregas como ejercicios de monotonía. Existen ritmos internos que rompen la monotonía, que se presentan más sutiles, con variaciones menores, pero variaciones al fin. Esto puede ser aún más evidente con la cuarta grabación a la que tengo acceso, la única que se puede todavía obtener en formato análogo y que al mismo tiempo parece no ser parte de la noción de *encounterpolitics* que desarrolla Noel. Me refiero al LP que en 1979 publica el sello Folkways Records bajo el título *Loose Joints Poetry by Pedro Pietri*. Esta grabación se realiza en el estudio de este sello ubicado en Nueva York y se publica en un vinilo de 42 minutos y 47 segundos de duración con la voz de Pietri.

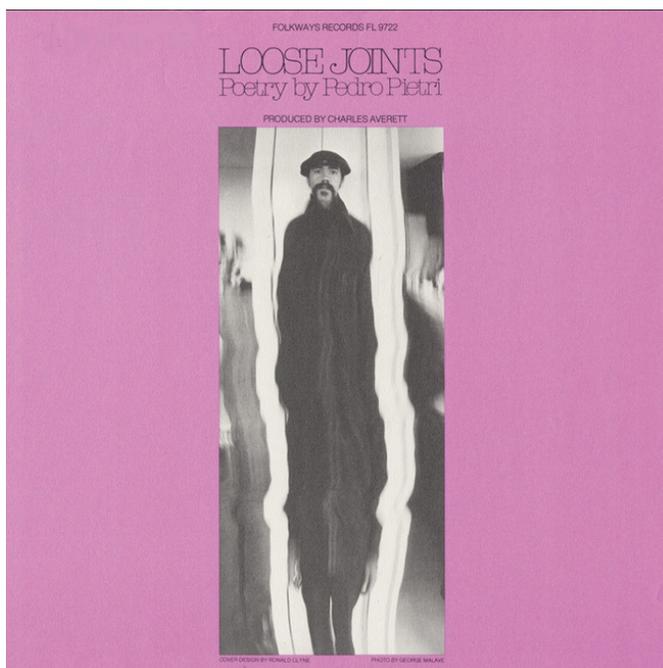


Figura 2. Carátula original del LP *Loose Joints* (1979), diseñada por Ronald Clyne. El disco tiene un total de quince poemas leídos por Pietri. El lado A del vinilo cierra con

“Puerto Rican Obituary” y el lado B abre con quizás su segundo poema más conocido, “Suicide Note From A Cockroach In A Low Income House Project.” La disquera que lo produce, Folkways Records, se formó en 1948 de la mano de Moses Asch, un ingeniero en sonido aficionado a la música y la documentación del folklore norteamericano y del mundo. La disquera en cuestión buscaba “to record and document the entire world of sound” (Folkways Records), un anhelo empujado por la particularidad de su fundador y director. Esta casa de grabación fue comprada en 1987 por el Smithsonian Institution, ligándola particularmente a su Center for Folklife and Cultural Heritage, lo que ha logrado que sus grabaciones sigan disponibles hasta el día de hoy.

La misión de la disquera era “to document ‘people’s music,’ spoken word, instruction, and sounds from around the world” (Folkways Records). Es interesante que Pietri terminase grabando para este sello; claramente calza dentro del marco de Spoken Word y en esta idea que vincula nociones de *World Art*, con voces populares de comunidades postergadas cultural y políticamente. Pietri, y en metonimia la comunidad puertorriqueña en Nueva York, participa de esta política de la colección, que busca archivar y conservar las voces para mantenerlas en el futuro, pero al mismo tiempo vaciándolas de su presente que se reconoce en lo performático.

Esta entrega de “Puerto Rican Obituary” cumple perfectamente con la idea de monotonía, pero no la monotonía performática de Ginsberg, sino una monotonía que no busca transmitir esa fuerza que nutre al poema en vivo. Su lectura es tranquila y, a diferencia de las otras tres, pausada y moderada como si se tratase de un texto cualquiera. Pareciera una lectura desapegada, marcada por la ausencia de una emocionalidad, que genera una distancia entre la palabra dicha y el poeta, como si el poema ya no le perteneciera. Al comparar la escucha de la versión del LP con las otras abordadas previamente, cabe destacar como la ausencia de público inmediato pareciera desarmar la construcción del encuentro y la carga política que marcaba las *encounterpolitics* que Noel

plantea como propias del poema de Pietri. “Puerto Rican Obituary” parece requerir la dimensión performática presente en las primeras tres grabaciones, con la interacción de una audiencia, para lograr su efecto.

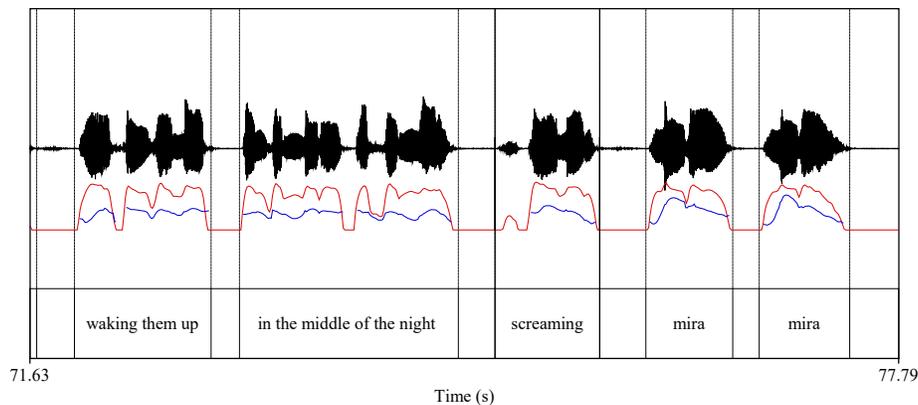


Figura 3: Oscilograma (negro), curva de tono (azul) y curva de intensidad (rojo) de los versos 38–39 (imagen generada por el autor).

Se pueden ver claramente las divisiones con pausas, no sólo al final del verso sino también a un nivel sintáctico, en la división de la frase verbal con el complemento de tiempo “in the middle of the night.” El tono y la intensidad se mantienen estrictamente constantes, generando una entrega en golpes o *beats*, con lo que parece una producción casi maquinal. Incluso en la sección final del verso 38 se produce una pausa total entre las dos frases preposicionales, para marcar dos golpes en esa mitad de la línea. Esta construcción se repite de forma constante a través de toda la primera sección del poema, y luego en la sección “Rise table,” lo retoma para la entrega de la sección final.

De este modo esta grabación nos permite hacer la distinción entre una voz política y la voz archivística. La voz archivística en este caso es una voz neutra, la única voz que parece desprovista de emoción, pues no hay espacio para lo exuberante en un museo. El archivo, así, se vuelve un medio para la lengua, pero no para todo el lenguaje de la performance. En Pietri la voz del archivo

es limpia y controlada, incluso en secciones como “Rise table,” que en otras entregas se prestan para la exageración y el desborde; en esta versión cambia el ritmo pero aun así se mantiene una idea de orden y calma. Quizás el ejemplo más claro está en los versos 39–40 donde en el “mira mira/is on the winning lottery ticket” por lo general se presentaba el apóstrofe con un grito que emulaba el estar llamando a alguien. En *Loose Joints* el poeta sube levemente el volumen pero no es una llamada en ningún caso, y marca la pausa entre ambas iteraciones del “mira,” lo que no presenta en las otras versiones.

Sonic Space

Quizás es la voz política de Pietri la que se ve mayormente involucrada en la posibilidad del encuentro que hemos descrito, en el negociar un espacio nuevo, que dialoga con tradiciones de diferentes lugares para generar una sonoridad particular. Esta sonoridad no es permanente o intrínseca al poema en sí, sino una sonoridad performática, parte de la puesta en voz. Pero esa performatividad es la que le permite generar el espacio de comunicación. Cuando Pietri se presenta en la iglesia podemos advertirlo en la reacción de los otros representantes de los Young Lords cuando se ríen del “bullet-proof rice and beans” (45 [1969]); en la marcha en Washington cuando la gente asiente o cuando un niño llora en el momento en que Pietri sube el volumen en la sección “rise table;” en el Nuyorican Poets Café desde el primer momento podemos escuchar gritos de aprobación, risas e interacciones. Todas las entregas son diferentes y generan diferentes tipos de reacciones, pero tienen en común la producción de un espacio de encuentro.

Todas las grabaciones en vivo a las que pude acceder hacen eco sobre esta idea del espacio de encuentro. Todas ellas se llevan a cabo en espacios altamente políticos: la ocupación de la People’s Church en el East Harlem, una Marcha por la Justicia en Washington D.C. y el Nuyorican Poets Café. Todos estos espacios/momentos son búsquedas en las que la comunidad de la diáspora

puertorriqueña está intentando construir un espacio propio en territorios políticos. Lo realizado en la People's Church fue un esfuerzo por la posibilidad de un centro comunitario en el barrio donde la población latina vivía bajo pésimas condiciones. La Marcha por la Justicia en Washington D.C. es parte del programa del National Congress for Puerto Rican Rights, una organización que busca derechos igualitarios para todos los puertorriqueños en diferentes territorios.

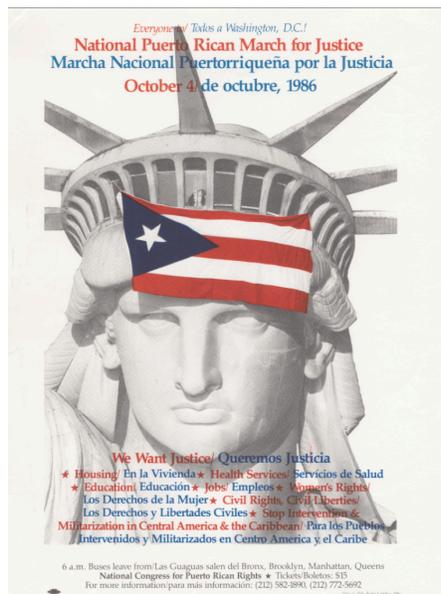


Figura 4. Afiche de la Marcha Nacional Puertorriqueña por la Justicia. Octubre, 1986.

Por último, el Nuyorican Poets Café es un espacio que nace a partir de los esfuerzos de una comunidad creativa que se reúne inicialmente en la sala de la casa del poeta Miguel Algarín, para luego convertirse en una institución creativa en la comunidad del East Village.

Todos son espacios de agencia y ocupación que buscan generar nuevos lugares de encuentro. Por eso tiene sentido la presencia constante de la voz de Pietri en ellos. Las *encounterpolitics* que Noel presenta son también una *encounterpoetics*, incluso una *encountersonority*. La voz de Pietri funciona así: es al mismo tiempo un arma política, poética y sonora, que construye comunidad, no

en el anhelo de una patria perdida, sino en la esperanza de la ocupación de un nuevo espacio. Estos tres espacios nos muestran la voz de Pietri viva. Esta se nutre con la interacción con la gente; es el bamboleo en el salón de la iglesia, el grito en la marcha, la risa en el café. No parece raro entonces que su voz archivada, la del LP de Folkways Records sea, a pesar de ser la grabación más profesional, la que más pierde significado pues no está participando de ese encuentro. Y aunque Moses Asch “objected to the use of the studio as a place where the engineer manufactured the sound from isolated performances. He saw recordings as a means for artists to express themselves free from interference by technicians” (Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage), aun así su grabación de Pietri se siente aislada. Puede que no haya interferencias de técnicos, pero tampoco hay participación ni encuentro, no hay comunidad en su construcción.

La idea de una *encountersonority* implica que el gesto de la puesta en voz no se puede entender simplemente como la transformación de un texto del lenguaje escrito al sonoro. El caso de la lectura en Folkways Records es quizás la más cercana a esta noción, pero lo que nos muestra el ejercicio de las otras puestas en voz es que la sonoridad del encuentro requiere de una contextualización que se resuelve tanto en su audiencia como en el lugar de su vocalización. La posibilidad de encuentro exige que junto con la puesta en voz esté la construcción de una escucha pública, contraviniendo la lectura que Bernstein hace de la performance poética en vivo como “a private occasion in a public space” (“Hearing” 144), porque estas puestas en voz hacen evidente la noción de un encuentro sonoro donde ni la ocasión ni el espacio son privados, pues todo se dirige para el encuentro.

Ahora bien, no intento entender el trabajo de Pietri como una abstracción o el levantamiento de un espacio desde cero; su construcción de comunidad y su posibilidad de encuentro funcionan en cuanto a unas experiencias y unas herencias compartidas. Es así como sucede por ejemplo con los momentos que causan risa del “Puerto Rican Obituary.” Esto ocurre

principalmente en la grabación en el Nuyorican Poets Café. El poema en sí mismo no es un poema cómico, es la tragedia de aquellos que han compartido la experiencia de ser parte de estas comunidades postergadas en las grandes ciudades de Estados Unidos. Sin embargo, en momentos realmente duros del poema la audiencia ríe sin que esto interrumpa a Pietri, porque la experiencia compartida, el encuentro, sucede y es en la risa donde se puede resistir a la tragedia.

El encuentro, como unidad de construcción de la poética de Pietri, no sólo se refiere al contacto directo con la comunidad por medio de la respuesta de esta, o por una experiencia compartida. Existe también una fuerte noción de un contacto con un pasado o una tradición que permite construir un punto de encuentro. Esto claramente puede verse hacia la mitad del poema:

Rise Table Rise Table
death is not dumb and disable
Those who love you want to know
the correct number to play
Let them know this right away
Rise Table Rise Table
death is not dumb and disable
Now that your problems are over
and the world is off your shoulders
help those who you left behind
find financial peace of mind

Rise Table Rise Table
death is not dumb and disable

If the right number we hit
all our problems will split
and we will visit your grave
on every legal holiday (166–182 [1973])

Esta sección del poema, como lo presenta Noel, se conecta con la tradición afrocaribeña de Mesa Blanca, vinculada a sesiones de espiritismo y contacto con los muertos (25). Aunque Noel lee este espiritualismo como una contraparte a la cruda experiencia del cuerpo diaspórico, leo esta intervención espiritista como parte de la construcción de una voz *en diáspora*, y de tal forma la formación de un cuerpo en esta situación.

Esta sección se vuelve sumamente interesante cuando pasa del reino de la escritura al de la voz. De las cuatro grabaciones disponibles de la puesta en voz de Pietri, sólo dos de estas incluyen esta sección. En la versión grabada para Folkways Records es el momento en que la voz de Pietri adquiere mayor expresión al cambiar el ritmo que ha mantenido durante la primera parte del poema para empezar con una voz de invocación al mencionar el primer “rise table.”

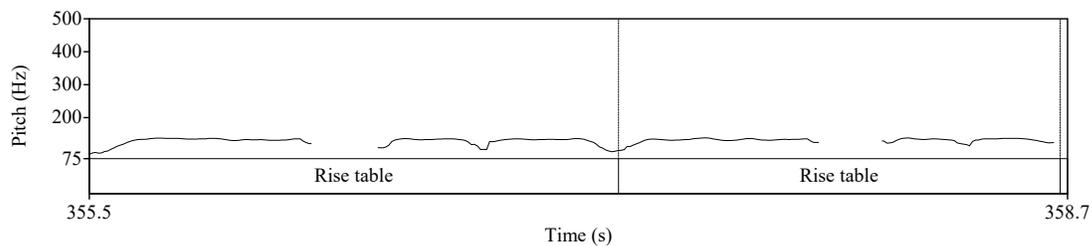


Figura 5. Curva de tono en el verso 166 en *Loose Joints* (imagen generada por el autor).

Su voz baja marcadamente de tono y comienza un ritmo ritualístico que se distancia de la sección anterior de la entrega mayormente debido a una baja de cerca de 40Hz promedio y a la estabilidad de este nuevo tono a lo largo de toda la sección que recuerda al espiritismo. Este cambio

se nota aún más cuando luego de repetir el verso “RISE TABLE” vuelve a los nombres que son la lista de este obituario: “Juan/ Miguel/ Milagros...” (*Loose* 189–194). Así, este momento de contacto con los espíritus pasados se sitúa como un intersticio ritual, en el cual las voces del pasado son llamadas a participar de la construcción de este punto de encuentro. La otra versión que existe de esta sección es la grabación de la Marcha por la Justicia en Washington. Esta versión, cerca del minuto 5:00 de la grabación, comienza con la introducción a la sección: “Is time/ to visit sister lopez again...” (157-158 [2010]) para luego entrar en los versos “Rise table.” Lo interesante de esta entrega es que ya aquí Pietri se deja llevar en esta sección, quita la vista de su libro y cada vez que vuelve sobre los versos “rise table, rise table” alza la voz un poco más hasta que al final se vuelve un grito. Apura los versos que están entre estas alzas de volumen, dándole un ritmo particular a esta entrega que no se repite en ninguna otra sección de ninguna otra versión.

Esta entrega es tan energética que los ojos de Pietri parecen voltearse, como en un trance espiritista, y su voz sube tanto de volumen y desciende tanto en el tono, incomodando así al público al punto de hacer que algunos de ellos comiencen a voltearse para mirarlo. La energía presente en esta entrega es tal que es imposible ignorar esta sección como algo anecdótico. La sección quiebra el ritmo del poema en ambas grabaciones, modifica la actitud de Pietri y su sonido; es el primer momento en que Pietri parece invertir toda su atención y una emotividad en el poema, no existe el control sobre la pausa y las oraciones se encadenan totalmente solo cortadas por un grito que apenas puede darse por la capacidad propia de la garganta. El grito se quiebra en el sonido del carraspeo.

Leo la energía que Pietri le dedica a esta sección como una búsqueda de ese espacio propio que debe de estar conectado con una tradición. Nuevamente el encuentro no es sólo interpersonal sino temporal, es el poder encontrarse con una parte de sí mismo. El poema de Pietri busca poder

abrirse paso en ese camino del encuentro con la tradición:

Dead Puerto Ricans

Who never knew they were Puerto Ricans

Who never took a coffee break ...

and communicate with their latino souls (47–53 [1973])

La comunicación con esa espiritualidad o alma latina se logra por medio del lenguaje que Pietri presenta en su entrega. Es la palabra, no el idioma, lo que funciona como el vehículo final de encuentro, y así volvemos sobre la idea de que lo que Noel describía como *encounterpolitics* es también una *encounterpoetics*: una poética del encuentro donde la palabra permite el encuentro entre cuerpos y tradiciones.

La tradición y la palabra están ligadas a la posibilidad de construir un espacio propio que implique una mejora con respecto a la situación actual. Es un volcarse sobre una palabra que ha sido dejada de lado, una palabra que puede ayudar a construir estos encuentros:

They are dead

and will not return from the dead

until they stop neglecting

the art of their dialogue (209–213 [1973])

El obituario que Pietri está escribiendo no es un obituario por sujetos asesinados, sino por sujetos postergados, que se ven obligados a quebrar sus vínculos de relación con otros sujetos y con su tradición en pos de lograr un espacio en una sociedad, que aun después de esa renuncia no es capaz de aceptarlos. Es en esa imposibilidad del diálogo y del encuentro donde se encuentran muertos. Así, aunque Pietri tenga una intención anti-fundacional, como lo propone Noel (20), la poética del obituario todavía retorna sobre la posibilidad de construir un espacio que va más allá de

lo nacional; esto es lo que reconoce David González cuando escribe en el *New York Times* el 2004: “Three Decades Ago, a Poem Ignited a Movement.”

Esa breve columna publicada en enero del 2004 es un homenaje exactamente a la idea del encuentro. Aborda los últimos momentos de Pietri. Los eventos en los que se reunieron poetas, excompañeros del ejército, artistas y miembros de la comunidad para ayudar a recaudar el dinero necesario para pagar el costo del tratamiento alternativo contra el cáncer al que el poeta se iba a someter. Estos eventos también son una muestra de esta política/poética del encuentro. Así, por ejemplo, el Nuyorican Poets Café es el lugar donde las voces de múltiples generaciones se han reunido para encontrarse como en esa grabación en la que la voz de Pietri es acompañada de risas, gritos y reacciones a sus palabras.

El café aboga por ser ese espacio sonoro, donde la poesía se presenta en la palabra en voz alta y es en esa palabra que sucede el encuentro. Las grabaciones que he analizado en este artículo nos muestran estas ideas: la poética y la política de la voz están asociadas a la posibilidad de encontrar a ese otro para formar comunidad. Comparto con Noel que la poética de Pietri no busca un fundamento nacionalista, sino una política fundacional: el encuentro como el momento político. El encuentro de la comunidad con los activistas en la iglesia en 1969, el encuentro entre experiencias de Washington y Nueva York en la Marcha por la Justicia en 1986, el encuentro con el público en este espacio para la poética y política que será el Nuyorican Poets Café. En todas estas instancias es el sonido y la palabra lo que logra el encuentro; es la posibilidad del resonar en el otro, de ser una cámara de resonancia para el otro, lo que construye espacio.

Pietri armó todas estas ideas en su poema cuando presenta a los muertos del obituario “in the main lobby of the void/ addicted to silence” (251–52 [1973]). A esta muerte muda se contrapone la idea del encuentro sonoro:

where beautiful people sing
and dance and work together
...
where you do not need a dictionary
to communicate with your people
Aqui Se Habla Espanol all the time
...
Aqui Que Pasa Power is what's happening
Aqui to be called negrito
means to be called LOVE (297–312 [1973])

Estos versos finales del poema construyen la verdadera posibilidad de una comunidad en el sonido, un reflejo de todos esos espacios sonoros que hemos visitado en las grabaciones. Es por eso que la voz del LP *Loose Joints* tiene un sonido tan diferente; esta grabación no es comunidad, sino más exotismo y archivística, donde no hay un “otro” que resuene de forma inmediata con el sonido de la voz de Pedro Pietri. Comunicarse es la posibilidad de encontrar a su propia gente, sin la necesidad de herramientas que funcionen de intermediario. La esperanza está puesta sobre la sonoridad del “ser llamado.”

Obras citadas

- Appel, Molly Dooley. "Writing Out of the Obituary: Puerto Rican Indebtedness and Poetic Learning in the Work of Pedro Pietri." *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures*, vol. 2, no. 2, 2018: pp. 72-85.
- Bernstein, Charles, ed. *Close Listening: Poetry and the Performed Word*. Oxford UP, 1998.
- . "Hearing Voices." *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*. Eds. Marjorie Perloff y Craig Douglas Dworkin. The U of Chicago P, 2009. 142-48.
- El Pueblo Se Levanta*. Dir. Third World Newsreel Film Collective, 1971. Film.
- Ginsberg, Allen. *Howl*. PennSound, 1959, http://media.sas.upenn.edu/pennsound/authors/Ginsberg/Chicago-1959/Ginsberg-Allen_01_Howl_Big-Table-Chicago-Reading_1959.mp3. Grabación digital.
- González, David. "CITYWIDE; When Life Is Art, Bowing to Death Is Not an Option." *The New York Times*, 27 En. 2004: B-1.
- Kuhnheim, Jill S. *Beyond the Page: Poetry and Performance in Spanish America*. U of Arizona P, 2014.
- MacArthur, Marit, Georgia Zellou, y Lee M. Miller. "Beyond Poet Voice: Sampling the (Non-) Performance Styles of 100 American Poets." *Journal of Cultural Analytics*, vol. 3, 2018. <https://doi.org/10.22148/16.022>.
- Mistrorigo, Alessandro. *Phonodia: la voz de los poetas, uso crítico de sus grabaciones y entrevistas*. 1a edición, Edizioni Ca' Foscari, 2019.
- Noel, Urayoán. *In Visible Movement: Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam*. U Of Iowa P, 2014.
- Pietri, Pedro. *Puerto Rican Obituary*. Monthly Review Press, 1973.
- . *Loose Joints: Poetry by Pedro Pietri*. Produced by Charles Averett Folkways Records, 1979.
- . "Puerto Rican Obituary," by Pedro Pietri (1973). [peaceonearthforu](https://www.peaceonearthforu.com). YouTube. [https://www.](https://www.peaceonearthforu.com)

- youtube.com/watch?v=XCD0IsZ4HLI. Accedido 20 Abril 2024.
- . “PEDRO PIETRI” -- Video by Jose Rivera 1986. José Rivera. YouTube. <https://youtu.be/2ZGLKl-3XAc?si=yhPLF8lXV1iT9r5Y>. Accedido 20 Abril 2024.
- Porrúa, Ana. *Caligrafía tonal: ensayos sobre poesía*. Entropía, 2011.
- Portelli, Alessandro. *The Text and the Voice: Writing, Speaking, and Democracy in American Literature*. Columbia UP, 1994.
- Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage. “Moses Asch.” *Legacy Honorees*, <https://folklife.si.edu/legacy-honorees/moses-asch/smithsonian>. Accedido 20 Abril 2024.
- . “A Sound Legacy. Folkways Records at the Smithsonian.” *Soundscapes*, 2024, <https://folkways.si.edu/sound-legacy-folkways-records/music/article/smithsonian>. Accedido 20 Abril 2024.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke UP, 2003.
- Torres, Lourdes. *National Puerto Rican March for Justice*. Octube 1986. Afiche. Centre for Puerto Rican Studies. <https://centroca.hunter.cuny.edu/Detail/objects/5770>. Accedido 20 de Abril 2024.