

La voz insumisa. Ficciones para un materialismo fónico

Gabriela Milone
Instituto de Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
gabymilone@gmail.com

Resumen:

El presente trabajo propone pensar escrituras poéticas como ficciones insumisas de la voz. Nos detendremos *ahí*, en la piel erizada del paisaje, cuando la voz se muestra menos en su *pertinencia* a las categorías lingüísticas que a su *pertenencia* a la materia temblorosa y vibrante en la que se extiende. Toda voz es un clamor en el desierto, decía Nancy. Nosotras diremos: toda voz es una resonancia en la materia. De este modo, buscamos abrir la escena de la poesía en extensión en cuyo camino se tendrá por guía una *ficción*: la voz en tanto partícipe de la insumisión de la materia.

Palabras-clave: voz – materia – poesía – materialismo - ficción

The un subordinate voice. Fictions for a phonic materialism

Abstract:

This paper proposes to think poetic writings as insuming fictions of the voice. The voice will be studied in connection with the vibrant matter, theoretical perspective that moves away from linguistic categories and studies. Every voice is a cry in the desert, Nancy mentions. In this work it will be said: every voice is a resonance in matter. In this sense, the voice will be thought of as a participant in the insumission of matter.

Key-words: voice – matter – poetry – materialism - fiction

Fecha de recepción: 17/ 09/ 2019

Fecha de aceptación: 04/ 11/ 2019

La voz proyecta visiones, el oído cataliza la imaginación: estas sugerencias -de Bachelard y de Rodríguez Freire, respectivamente- serán el punto de partida para intentar pensar escrituras poéticas como ficciones insumisas de la voz. Y lo harán con una finalidad: para reflexionar en el límite de la piel erizada del paisaje, cuando la voz se muestra menos en su *pertinencia* a las categorías lingüísticas que a su *pertenencia* a la materia temblorosa y vibrante en la que se extiende. Toda voz es un clamor en el desierto, decía Jean-Luc Nancy. Nosotras diremos: toda voz es una resonancia en la materia. ¿Acaso se dice lo mismo, buscando trasponer *desierto* en *materia* y *clamor* en *resonancia*? Quisiéramos decir, desde ahora, que no: que la diferencia sutil pero clave para pensar es la de la voz no como algo que se super-pone a la materia, sino como materia ella misma que pertenece, valgan las redundancias y las resonancias, a la materia.

La voz en tanto materia insumisa: así se buscará aquí leer escrituras que resultaron ser buenas vecinas en una -mi- biblioteca: Marie Colmont, Beatriz Vallejos, Glauce Baldovín. Jugando -en un juego acaso forzoso o forzado- con la ley del *buen vecino* warbugriana -ley según la cual la solución al problema no estaba contenida en el libro que se buscaba, sino en el que lo secundaba-, en un mismo estante están juntos -por una azar que no puedo explicar- los libros *En la naturaleza* de Marie Colmont al lado de *El collar de arena* de Beatriz Vallejos. En el primero, se lee en la tapa: traducción de Juan L. Ortiz. En el siguiente, se lee en su interior: “el Patriarca poeta Don Juan Laurentino Ortiz.” (2015: 302) ¿Habría que buscar entender, arriesguemos, la cuestión de la traducción por el epíteto de *patriarca*? ¿Al revés? Hermosa tentación, pero difícil camino. Más bien, aquí se pensarán estas escrituras menos en su referencia común a una poética -“Juanele”-, que al singular tratamiento de la materia de la voz que ellas realizan; y así se suma el libro que le sigue en el estante: *Mi signo es de fuego* de Glauce Baldovín. Esta insumisión de la voz se daría en el tras-fondo de lo que podría llamarse “paisaje” pero que aquí se quisiera pensar más bien como una escena, tan vibrante cuanto brumosa, donde la voz pertenece -tanto como el agua, el viento, el barro y la vegetación- a la ondulación de los sonidos y a la trama de la grafía. Y hay que decir que en esos libros también se diagrama una vecindad dada en y por los márgenes: lo de Colmont son notas que estarían de hecho perdidas -para nosotras, aquí, ahora- si no fuera por estas traducciones; lo de Vallejos son intervenciones de tipo “conferencias”, rescatadas en su obra reunida; lo de Baldovín son textos inéditos incluidos en su poesía completa. De este modo, la lectura que se intenta exponer acá -y quizá todo esto no sea más que la tentativa de una resonancia- es la que

busca desplegar destellos que iluminan, intermitentemente, la escena de un *materialismo insumiso*.

En la multiplicidad de acepciones de la materia, la búsqueda aquí radica menos en la explicitación de esa noción que en balizar esa zona donde se da un pliegue entre materia y poesía. Allí es donde justamente la voz parece asumir su parte en la insumisión material, que para decirlo con Coccia (2017), respondería al modo singular de *inmersión* y de *proyección recíproca* que se da entre ambas; pero para enunciarlo con Bellesi (2011), diríamos que esto se debe a “nuestra pertenencia a la casa de la materia y al pequeño pago de la lengua” (11). Aclaremos, de todos modos, que toda esta idea de la insumisión la tomamos de la lectura del bajo materialismo de George Bataille que realiza Natalia Lorio (2018) en su propuesta del *materialismo insumiso*, materialismo que incluso se expondría en y con la misma *insumisión material del lenguaje*. El caso es, por ejemplo, el de la flor, porque ella -así lo dice Bataille y así lo lee Lorio- abre la pregunta por lo inaceptable, por lo pútrido, por lo bajo de la materia; la flor revela en suma “una oscura decisión de la naturaleza vegetal” (2003: 21). Y es en la flor que también J-L Ortiz lee la disolución de los contornos en la apertura de un “cierto sentido brumoso” (2008: 46).

Ahora bien: ¿qué ficción, qué invención se debería invocar para habilitar una pregunta por la *materia* de la voz -otra vez y cada vez- más allá de las categorías de la lingüística y de la filosofía, habilitando una forma de imaginar esa materia que esquive ese punto muerto al que se arriba por las *disciplinas* que sofocan las preguntas? ¿Cómo posibilitar un desvío de la especificidad asfixiante de una *disciplina* hacia la *ficción teórica* de una *indisciplina* en cuyos vórtices sea posible pensar la voz como materia insumisa? Entonces, por ficción y por indisciplina, buscamos pensar la pertenencia de la voz a la materia y viceversa, sugerencia surgida en el laberinto de la buena vecindad de estos libros, en donde leo en Colmont: “la caldera inmensa donde bullen juntas todas las materias” (2015: 87); resonando en Vallejos en el “privilegio de compartir una eclosión de la naturaleza” (2015: 279); impactando en Baldovín donde viento y corazón, soplo y cuerpo logran “cofraternizar” en armonía (2015: 625).

La voz y la materia suenan juntas en el “ruido de labios” producido por el barro que atiende Colmont (2015: 38); las vocales se ondulan por el “eco en llovizna” que escribe Vallejos (2015: 218); el viento se hace “voz terrestre” en el espiral sonoro de su pasaje para Baldovín (2015: 640). Así, se abre la escena donde la voz toda se estremece en la imaginación sonora de la materia, donde la voz es tan insumisa como la materia en esa pertenencia hecha



de *physis* y *reverberación*, como dice Bellesi (2009: 1177). Y así, lo que es *brizna* en Colmont o *brisa undante* en Vallejos, es viento inhumano de la voz terrestre en Baldovín; lo que es *vida sorda del bosque* en Colmont, es *prodigio onomatopéyico* del paisaje en Vallejos y es la *fragancia de la lejanía* que ulula el viento en Baldovín. Una aclaración, sin embargo, se impone: lo que se busca aquí no es una mera comparación; en todo caso, sería una *relación*, un pliegue, una ficción (Rodríguez Freire) que asienta su fuerza en las redes etimológicas que la filian con las manos en la materia, *fingerere*, moldear, proyectar con las manos, figurar.

Y esta ficción piensa la lengua a lo Barthes, es decir, como ese *inmenso tejido sonoro* que, al alejar el sentido como un *espejismo*, abre espacio para ficcionar un materialismo fónico ahí donde la lengua se hace superficie de una materia insumisa compartida por las voces. Pero ¿qué voces, o de quiénes, o de qué? ¿O habrá que indisciplinarse también ante la oposición entre una voz interior -¿humana?- y una voz exterior -¿no-humana?-? De hecho. Pero postular la pertenencia vocal a/ de la materia debería dejarnos a igual distancia tanto de las disciplinas cuanto de cierto animismo, esoterismo, panteísmo, lo que sea. Esa pertenencia se llama “pequeña voz del mundo” para Bellesi, esa voz que “el poeta *crea* su voz” pero que no le pertenece, sino que “vuelve a casa, al cauce profundo del río donde la voz del mundo canta” (2011: 14). Esa voz tiembla y hace temblar, canta y hace cantar; y así, en la insumisión ante la propiedad, nos pertenece con la misma intensidad con la que nos hace pertenecer. Esta idea está en J-L Ortiz -en conversación con Tamara Kamenszain y recientemente retomada por Andermann: “nosotros creemos que el ritmo, “la voz”, es totalmente nuestra, pero resulta que también es de afuera” (2008: 45). Sumo a esta idea, otra de J-L: “el paisaje es una relación” (2005: 1069). Entonces, en esta escena de la voz insumisa, la cuestión radica en la combinación de la voz entendida como *también de afuera* con la de *relación*, pensando así la voz como un elemento material más de esa relación. Porque si el paisaje fuera ese *punto de tránsito* -como lo pensaba Simmel- para fuerzas propias de la materia en su variación y vibración, la voz poética no sería entonces una mera espectadora de ese pasaje-paisaje. Su materia resuena y resulta tan temblorosa y fluida cuanto contradictoria e inestable. Sacar la voz de ciertas reflexiones disciplinares y pensarla en la *indisciplina de lo insumiso* nos conduce a la imaginación material, ahí donde Colmont, Vallejos y Baldovín ponen en escena, en el tránsito del paisaje, una voz insumisa (Lorio), temblorosa (Masiello), vibrante (Bennet), fluida (Coccia), imaginada (Bachelard). Y proponen un tipo de relación en donde se anulan las separaciones, las clasificaciones, y prima la inmersión, la proyección recíproca (Coccia), la pertenencia vocal (Bachelard y Bellesi). La materia siempre existe en formas inéditas,



sostiene Coccia (2017). Y así también lo evidencia la voz en su pertenencia material a ese *afuera*.

En el texto de Colmont titulado “Aguas estancadas” (2015) se puede observar privilegiadamente una escena de bajo materialismo o de materia insumisa: la pestilencia, el silencio plano, la blandura del terreno, la viscosidad vegetal propia del estanque se presentan como una singular caja de resonancia para la voz. En medio de la vida acuática, la voz participa de lo sonoro del silbido que se produce, por ejemplo, cuando se pisan las hierbas; se mide en su capacidad de resonar en los sonidos de la pestilencia -el ruido de labios que hacen los pies cuando se sueltan del barro-, o el sonido de la fermentación -la multitud burburjeante y bulliciosa de esas “larvas carniceras” apostadas en las orillas-, o el sonido del estancamiento -el “ruido sedoso” que el poco viento hace pero que es también “uno de los cantos del agua”. El estanque para esta voz es un “tambor líquido” donde humano e inhumano se indistinguen en el concierto del bajo materialismo; y así, la pertenencia vocal de la materia torna inconducente la pregunta por el qué o el quién de la voz o las voces. En esta insumisión de la “materia viviente de donde salimos”, brumosa e inclasificable, la vocalización no es exclusiva de la voz. Recordemos por caso y por afinidad esa “cañita que, líquidamente, vocaliza /las acentuaciones sin fondo” que evocaba J-L Ortiz (2008: 818). La caña vocaliza, lo hace literalmente de manera líquida: larga vida a la fonética imaginada de Bachelard, donde la materia literaliza los sonidos de lo líquido en lo líquido.

De los sonidos del agua del gran río habló Vallejos en una localidad de las sierras donde el río suena con otra lengua. “Influencia del viento y del agua en el folclore” se llamó una conferencia que dio en Cosquín en 1972. Por la lengua líquida del agua la convoco junto a Colmont. Pero luego, por el habla extraña del viento, se ensamblará al movimiento arrasante de Baldovín. El agua es contradicción para Vallejos, o sea, contra-dicción: lo que se dice a corriente y a contracorriente, lo que suena en lo sordo del abajo-del-agua, los ritmos tatuados en los reflejos y las corrientes que hacen rolar un idioma de voces azoradas: “El canto es del agua, el asombro es nuestro”, dice. Y así, la voz poética habita una “zona inédita”, nueva y antigua, como un caracol que se escucha a sí mismo y deja escuchar la voz susurrante del mundo en la mínima cavidad de su coraza. La voz pertenece a la “materia del limo, oscura fuerza con que el río arremolina secuencias” (2012: 282). En el remolino del río, ahí donde Agamben (2016: 52) gusta de ver los nombres como vórtices donde la “tensión semántica y comunicativa del lenguaje se abisma a sí misma hasta volverse igual a cero”, Vallejos arriesga una lengua “en la transparencia de una materia de resonancias físicas y poéticas” (2012: 282).



Physis y reverberación vuelve a esa idea de Bellesi: la materia vibra, tiembla, reverbera, resuena. Se pregunta Vallejos: “¿quién no escucha esa voz secreta que murmura en las ramas?” (2012: 285). Nos preguntamos nosotras: ¿de quién es esa voz secreta? Y más aún: ¿de dónde la continua tentación de pensar en la propiedad de la voz? Sin respuesta, continuamos proyectando, ahora en Colmont, quien dice: “Oyes flautear la rana al mismo tiempo que ves temblar la piel fina de su garganta” (2015: 39). ¿Acaso seguimos tentadas a leer esas voces como *pertenecientes a*, como *voces de* -una rama, una rana? Por esta, la indisciplina de la ficción teórica, la asociación de ideas no descansa. Es de Jean-Pierre Brisset (2015), aquel lingüista del S XIX que fascinó a Foucault, delirante por exceso evolucionista, el origen fabulado de la lengua puesta en la voz secreta de la garganta de las ranas: si venimos del mundo acuático, las primeras que cruzaron el aire vocalizándolo desde el agua, fueron las ranas; ahí está no sólo nuestro origen sonoro sino fundamentalmente nuestra pertenencia vocal-material.

Del agua al viento, continúa la ficción: la voz secreta que murmura cruza el aire y se pliega al viento, ese “sonido móvil” para decirlo con Schaffer (2013: 45); o mejor, con J-L Ortiz cuando evoca “el deflecamiento de las ráfagas / ese sonido que cubre, al fin, todo el viento?” (2005: 804). Schaffer piensa en las “gigantescas arpas eólicas” que resultan ser las llanuras; pero por analogía, o por algo que se podría llamar *insumisión analógica*, podría pensarse la boca como ese espacio de movimiento sonoro. ¿Qué hay de la voz si pertenece a la materia insumisa del viento, y viceversa? Hay proyección recíproca: canto. Canta, como dice Baldovín, “el eterno movimiento” que es el mensaje del viento (2018: 628); arrasa y se arrasa, pertenece y participa de ese desmenuzarse sonoro del viento que se vuelve “voz terrestre” para Glauce (2018: 640), “respiración de animal indomado” para Vallejos (2012: 285).

Vale recordar el inicio de este recorrido para intentar un final: la voz proyecta visiones, el oído cataliza la imaginación. Es por la indisciplina de una ficción teórica entramada en torno a la idea de la pertenencia de la voz a la insumisión de la materia que se ha llegado hasta acá. Ficción surgida por sugerencia de la buena vecindad. Marie, Beatriz y Glauce, sus voces, se pliegan en una relación donde la materia se proyecta y resuena: hay que imaginar esa escena del materialismo fónico para no *quebrarla en retórica*, como pedía Vallejos (2012: 307). Puede hablarse de *nuevos ensamblajes*, de *agenciamientos múltiples*, de *campos vibratorios*, etc.; pero no habría que perderse, por las categorías, la proyección de la ficción de la voz en la materia, ni la invitación a continuar la imaginación de sus escenas fónicas. Colmont, Vallejos y



Baldovín, en una proximidad aquí inexplicable por otra ley que no sea una suerte de capricho espacial del estar juntas, hacen de esa escena fónica el pliegue material mismo de sus voces.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2016). *El fuego y el relato*, México, Sexto Piso.
- Anderman, Jens (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*, Santiago de Chile, Metales pesados.
- Bachelard, Gaston (2003). *El agua y los sueños: ensayo sobre la ensoñación de la materia*, México, FCE.
- Baldovin, Glauce (2018). *Mi signo es de fuego. Poesía completa*, Córdoba, Caballo negro.
- Barthes, Roland (2002). *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- Bataille, Georges (2003). "El lenguaje de las flores" en *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bellesi, Diana (2009). *Tener lo que se tiene*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2011). *La pequeña voz del mundo*, Buenos Aires, Taurus.
- Bennet, Jane (2010). *Vibrant matter. A Political Ecology of Things*, Durham-London, Duke University Press.
- Brisset, Jean Pierre (2014). *El grito de las ranas*, Córdoba, Plástico Sagrado.
- Coccia, Emanuele (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Colmont, Marie (2015). *En la naturaleza*, Entre Ríos, EDUNER.
- Lorio, Natalia (2018). "Prólogo. Documentos de polvo y fuego" en *Colectiva Materia (coord.). Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents*, Buenos Aires, RAGIF Ediciones.
- Masiello, Francine. (2013) *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Nancy, Jean-Luc (2014). *Lengua apócrifa*, Santiago de Chile, Cuadro de Tiza.
- Ortiz, Juan L (2005). *Obra completa*, Santa fe, UNL.
- (2008) *Una poesía del futuro. Conversaciones con J-L Ortiz*, Buenos Aires, Mansalva.
- Rodríguez Freire, Raúl. (2019) "Sin literatura, lo humano no tiene porvenir" en *Mímesis* Disponible en <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/05/30/sin-literatura-lo-humano-no-tiene-porvenir-por-raul-rodriguez-freire/>. Último ingreso 16/09/2019.
- Schaffer, Murray (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, Intermedio.



Vallejos, Beatriz (2012). *El collar de arena. Obra reunida*, Rosario – Municipal de Rosario, Santa Fe – Ediciones UNL.