

## **ESCRITURAS DISIDENTES. LOS TEJIDOS DEL HABLA.**

Buenas tardes. Gracias a todos por asistir a esta presentación y sesión de escucha de la obra radiofónica CELDA, EL MUNDO CONTINUA, EL MUNDO GIRA. Una obra que utiliza la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz para hablar de una serie de cosas que ustedes tendrán que desentrañar. Una obra creada por Sensorimétrica, un proyecto literario –sonoro, que desarrollamos, el músico y artista sonoro, Fernando Vega, y yo misma, que soy guionista y realizadora de radio.

Por primera vez después de su producción integra en México podemos presentarla aquí, dentro de la que fue la institución receptora, RADIO UNAM. Y digo receptora porque esta pieza, obtuvo una beca de AMEXCID, y para conseguirla tuvimos el aval del artista intermedia José Iges. Pero también tuvo el apoyo de muchas otras personas e instituciones aquí en México, como por ejemplo, CMMAS, la Fonoteca, el Claustro, el Museo de Milpa Alta, el museo de Sor Juana, Residencias Artísticas por Intercambio, Radio la Voladora... más que las instituciones, la gente que estaba al frente de ella, como Carlos Prieto, Tito Rivas, Rodrigo Sigal, y otra gente de buena voluntad. Pero si hay alguien al que se le debe esta pieza es a su tutor, el artista sonoro y radiofónico Emiliano López, que confió en ella, incluso antes de ser concebida y al que hice todo el caso que pude.

Gracias a toda esta ayuda, esta pieza ha tenido desde su producción un largo recorrido, que incluso podríamos decir que culmina hoy aquí. Ha sido escuchada en los más prestigiosos festivales de arte sonoro y radiofónico, sobre todo europeos y si hay que destacar uno de sus reconocimientos ha sido una obra nominada a los Prix Europa de Radio. Una producción independiente que se pudo escuchar en la radio pública alemana y fue valorada por los representantes de las radios públicas de toda Europa.

Comienzo aquí esta charla que he llamado ESCRITURAS DISIDENTES: LOS TEJIDOS DEL HABLA, con la intención de estar, querer y solicitar un dialogo, una discusión colectiva y transatlántica con personas con la que comparto un habla común.

El planteamiento que quiero ofrecerles parte del deseo de contextualizar la obra radiofónica que vamos a escuchar seguidamente. Para ello me propongo realizar un rodeo, breve y a modo de aproximación, yo diría que un sobrevuelo, por algunas obras donde la escritura tiene al sonido como punto de partida. No les pondré ejemplos de cómo suenan para no contaminar la escucha de Celda. Un acercamiento por la puerta de atrás de la escritura, al arte contemporáneo, a sus procesos, preocupaciones y prácticas, sobre las que la literatura imperante no quiere saber nada y contra las que más bien se amuralla y es que es necesario hacer un ejercicio retrospectivo, de memoria, para no pensar que

lo que hoy les vengo a exponer es resultado o derivación de algo antojadizo, sino fruto de algo meditado y de gran responsabilidad.

Sorprendentemente, la filología y la historia literaria han adolecido de una falta de interés por la escritura a viva voz, a pesar de que estamos más que acostumbrados a leer en los tratados de historia literaria o de la poesía: que el ser humano ha cantado desde tiempos inmemoriales. Algo que conecta en lo esencial con lo radiofónico. Esto, que parece una perogrullada, remite directamente a los orígenes de la literatura o a su prehistoria, la época en que no gozaba todavía del soporte tecnológico escrito. Y es que son esos mismos tratados los que dicen que es a partir Antiguo Egipto, cuando empieza la historia literaria propiamente dicha, es decir: la escrita. Pero la escritura a viva voz, también remite a aquel estrato de la literatura cuyas magnitudes son radicalmente orales y que no es posible codificar textualmente, y que conforman la obra más allá de lo escrito. Dimensiones básicas, prosódicas, como el tono, el modo, el ritmo, el tempo, la dicción, el acento, la impostación de la voz, la cadencia, la armonía, el gesto y la expresión, la intención enfática del verso, el volumen, la carga de sonido, etc....están ausentes sistemáticamente del análisis filológico, incluso del de obras con un patente y marcado carácter oral en su forma escrita, porque no nos podemos olvidar de que la rima y el verso vienen del habla.

Presentar una obra radiofónica en el siglo XXI significa que vamos a hablar del ADN de la poesía y aunque un amplio estudio de la poesía fonética nos lleve a culturas anteriores al siglo XX, nos centraremos sobre todo en las vanguardias del siglo que nos antecede. Cabe destacar que fueron poetas quienes lideraron las vanguardias artísticas del siglo XX. Vanguardias artísticas que trasladaron la página escrita a expresión oral.

Y es que acaban de llegar los 3 mecanismos más revolucionarios de la revolución electrónica: el teléfono, el fonógrafo y la radio y esto va a poner de manifiesto la nueva e inquietante existencia de la palabra tecnológica, como pura sonoridad liberada de los soportes del cuerpo y de la página.

Estamos a principio de siglo y el Futurismo ruso e italiano quiere acabar con la imagen del poeta romántico y soso. Los italianos con Marinetti al frente y su "palabras en Libertad", considera que el verso libre es anticuado y proclama que las palabras necesitan desprenderse de la sintaxis y de la estructura gramatical. Y por su parte, los futuristas rusos, crean un nuevo lenguaje, el *zaum*, un lenguaje más conceptual que real, que reconocía su deuda con el lenguaje popular y entendía la poesía en su sentido más primitivo, con la utilización de palabras acortadas, híbridos léxicos, neologismos y fragmentaciones.

Pero son los Dadaístas quienes realmente profundizaron en la poesía fonética. Hugo Ball funda el Cabaret Voltaire e inventa la antipoesía, versos sin palabras.

Poemas fonéticos donde quieren renunciar al lenguaje que el periodismo de aquel tiempo, agotó y tornó estéril.

Pero el concepto de poesía fonética apenas pasó de largo, por ejemplo en España y las vanguardias hispanas. Aparecieron por esas fechas revistas y manifiestos y movimientos literarios como el Creacionismo, el Ultraísmo y el Vibracionismo cuyos manifiestos nunca tuvieron la fuerza provocadora e incendiaria de los futuristas o dadaístas. A excepción de los Estridentistas que crearon poemas, relatos y manifiestos de reacción y burla de la literatura, y particularmente de la poesía en boga, al mismo tiempo que convocaban a una revolución poética que exaltaba el maquinismo del mundo moderno. Todo muy conectado con Marinetti y Russolo

Aludir a las Jitánforas de Mariano Brull (1929) y popularizadas por Alfonso Reyes, que roza más con los juegos de palabras que con la poesía sonora. Incluso no podemos ir más atrás y mencionar, por su puesto a la poeta que hace de leit motif de la pieza radiofónica que escucharán, Sor Juana, que leyó en Góngora versos cuya fonética provenía de la mezcla árabe – española.

*Zambambú. morenica de Congo,*  
*zambambú.*  
*Zambambú, que galana me pongo,*  
*zambambú.*

O la amalgama de técnicas vanguardistas de la poesía negrista del cubano Nicolás Guillén.

Pero vuelvo a Europa y ya al periodo de entreguerras. Hausssman y más tarde Kurt Schwittesr son los autores que investigarían en profundidad la poesía fonética

Hausmann entendía el poema como una acción de asociaciones respiratorias auditivas inseparablemente ligadas al paso, al discurrir del tiempo. Sus poemas estaban basados en las letras.

Schwitters: Ursonate (1922-1932) poema partitura: Concebida como una interpretación oral. Llamada Sonata de sonidos primitivos. El quería extraer de su contexto asociativo las palabras, a fin de liberarlas, desmaterializarlas, liberarlas de su forma.

Y es que la poesía fonética no es un híbrido de música y literatura, son ambas cosas a la vez.

Llega otro movimiento: el Letrismo del poeta rumano Isidore Isou; manifiesto 1945: propugnaba un nuevo tipo de poesía atenta a la cualidad sonora de las palabras y no a su significado.

Vienen los 60 y la revolución de los medios audiovisuales y con ella, la poesía sonora. Henri Chopin pasa a ser el creador del término y con él el arte de la respiración, la desaparición de las letras, el valor del aliento, el ritmo y el grito. Su trabajo con los sonidos de su cuerpo, su cavidad bucal y su voz están en

estrecha complicidad con los micrófonos, las cámaras de eco y la transformación electrónica en vivo.

El acto de escritura puede tener lugar entonces sobre un soporte como la cinta magnetofónica. Ejemplo en esa línea sobre es el trabajo del francés Bernard Heidsieck uno de los pioneros en el empleo del magnetófono como herramienta poética y también es la línea de muchos creadores vinculados al Text-sound composition. Un territorio intermedio entre la poesía y la música.

Lejos de esas experiencias poéticas y por ir acabando el recorrido, para nada sucinto, hablar de procesos de destrucción del texto hablar del músico estadounidense, Alvin Lucier: *I am Sitting in a room* en el que espacio y medio funciona como filtro. En una habitación el autor lee un texto propio en el que describe el proceso que va a seguir, lo graba en un magnetófono y lo reproduce y vuelve a grabarlo, La nueva grabación se reproduce a continuación y vuelve a grabar, y este proceso se repite. Realizando ese plan una y otra vez el texto inicial se degrada convirtiéndose en pura sonoridad y pulso rítmico.

Señalar, apuntar, la interpretación con recursos electrónicos que incrementan la expresividad vocal de la escritora estadounidense Gertrude Stein o el trabajo de su paisano Ulises Carrión: que decía que en sus textos las palabras no cuentan porque signifiquen esto o aquello, sino porque, tomadas en conjunto, las palabras forman una estructura.

Y finalizar este sobrevuelo mencionando el trabajo de John Cage que transformó la 2ª parte de la novela de James Joyce *Finnegans Wake* (1979) en una obra radiofónica de una hora de duración llamada *Roaratorio*, un circo irlandés. Una obra que constituye, una lectura polifónica de la obra de Joyce.

Todas estas obras, su existencia, nos sirve para pensar que hay otros modos de escritura, otros modelos de poema y que en todo caso hay lenguaje ocurriendo. Una circunstancia que no parece hacer movido de su conservadurismo a las artes de la escritura, tan necesitadas de autocrítica y que, por el contrario, sí han abierto en riquezas, de formas y conceptos, la música y las artes plásticas.

Pero vayamos a la obra radiofónica que escucharán después y en cómo fue concebida. Para abordarla nos pusimos a pensar en la regulación de la lengua española, y en el poder estructurante de sus tradiciones discursivas. Para nosotros todo ello estaba tan asentado que condicionaba el cómo nos relacionábamos con lo que hablábamos y escribíamos. Y creímos que la poesía había perdido mundo. Y nos preguntamos dónde estaban los hablantes más vivos y nos plantamos en México.

Los años que venimos desarrollando este proyecto de Sensorimétrica, nos habían hecho conscientes del engaño de la institucionalización de la Lengua, un engaño que había consistido en la supresión de la conciencia lingüística haciendo que se pensara LA LENGUA, como una lengua fija. Esto lo habían conseguido a través de ciertos usos de la escritura, y con ello, la anulación de la búsqueda de los artefactos verbales de la oralidad, Esto había invalidado la posibilidad de pensar usos y formas y tácticas del mundo en que ambos estilos

habitaban, haciendo invisibles otras maneras de pensar las artes del habla escrita.

Nos interesaba hablar del modelo de experiencia verbal, del problema de la organización de la frase. Pensar en las posibilidades de otro uso político de la lengua y para eso era necesario tomar conciencia de que los elementos lingüísticos sólo forman sistema en la manipulación colectiva.

Entendíamos y entendemos que la Academia y otras instituciones del consenso lingüístico dominan y someten. Y este planteamiento lo hemos ampliado y reforzado en la nueva obra, EVO CARE, que estrenaremos en abril en Ars Sonora de RNE, que también ha recibido una ayuda la producción literaria para radiodifusión. Y retomo, apostábamos, y de ahí nuestras creaciones, por una política de la lengua en conexión con la ciudadanía que partiera necesariamente, del asilvestramiento de bocas y términos. Es famoso el ejemplo de las cocretas o las almóndigas, fonéticas estigmatizadas, de clase que no se permiten. Piensen que la/s lengua/s sufre/n procesos históricos de lucha política, sufren expolio, privatización, gentrificación, homogenización, monocultivo, desertificación y cambio climático, igual que sufren las ciudades, los empleos, los cuidados, los servicios públicos estatales y las formas de vida que habitamos .

Porque ¿Quién manda en la lengua? ¿Han pensado sobre la ocupación del canal? ¿De quienes son las palabras que usamos cuando hablamos?

Estamos contenidos en la lengua, pero no se valora el balbuceo. El valor de una palabra queda inmovilizado según la descripción que hace de ella el diccionario y sus combinaciones quedan reducidas por las reglas de la gramática normativa. La cadena hablada pierde su interrogabilidad, que es característica en el contexto concreto, pierde su vulnerabilidad, pierde su interruptibilidad dialógica, y todas esas cualidades son suplantadas por el impulso monológico en el que consiste el discurso, se pierde, en definitiva, la libertad la sintaxis del habla.

Nosotros, en Sensorimétrica, tenemos una idea determinada de escritura. Una determinada idea de arte que pasa por acumular un mundo incorrecto, que desea cantarlo, invertir su jerarquía, que quiere nombrarlo, ponerle oído, hacerle una existencia y una posteridad. En esa acumulación de nombres, de voces, de gentes y de cosas que es la poesía se ve reflejado, oído, sin duda, el pueblo y la memoria.

Esta pieza no tiene un lenguaje típicamente «poético» (es decir, limitado, fruto de una *selección* léxica y sintáctica) ni es altamente discursiva (es decir, integrada por oraciones completas articuladas lógicamente) con lo cual, no va a responder a una «unidad de pensamiento». De ahí que le pida que sean ustedes los que desentrañen aquello de lo que habla.

Celda, tiene el objetivo de bloquear el consumo pasivo de las palabras del tejido sonoro y lo hace obligándoles a intervenir en la producción de sentido. Ustedes, protagonizarán el recorrido por la escritura, conectarán las palabras y construirán, en alguna medida, la sintaxis del texto sonoro, su lógica.

Lo que se propone aquí es un acto de lectura.

Van ustedes a escuchar Celda, el mundo continúa, el mundo gira. Una obra llena de voces.

Voces como esa guía de museo que habla como si fuera un cacareo, un discurso que repite una y otra vez, un discurso memorizado, apto, explicativo. El decir de esa locutora, que no hace de locutora pero que tiene un hablar entrenado, que domina la respiración. Tenemos otra voz en un tono confidente, dulce, despojado, o la declamación del maestro Inocencio de ese Nahuatl extinto, rotundo, o ese estudiante de literatura creativa, literatura ya armada y/o que intenta armarse de palabras que irán al texto. O a esa voz que hace las veces de Sor Juana, que lee, transmuta y siente el verso más allá de lo textual. O esos paisajes sonoros de mercados donde las voces se mezclan, polifónicas o el merolico que vende remedios para la salud, que es un canto...en fin y por fin.

Van ustedes a escuchar Celda, que es una invitación a que pasen del imperio de la vista de la escritura hacia el oído.

Un trabajo sonoro, poético, que se acerca al habla. Que cuenta con el acontecimiento de la escucha y del decir.

Disfrútenla.

Muchas Gracias.