

La ficción de los sonidos:

Por un materialismo fónico

Gabriela Milone¹

247

Comenzar con una insistencia: ¿qué es la voz? ¿Acaso es una materia, la materia del lenguaje? O con Agamben, preguntar: ¿*hay algo así* como una voz *humana*, algo que no sea aun puro sonido, aunque tampoco solo significado? Hace tiempo nuestro trabajo insiste en pensar la voz en escrituras poéticas, en un vaivén que oscila entre la negatividad (típicamente agambeniana, con las lecturas de Hegel y Heidegger que el filósofo italiano convoca) y cierta positividad (sugerida por voces poéticas que afirman la voz en la materialidad fónica de su extensión)².

Esta pregunta renovada por la voz resuena, justamente, en el marco de nuestro trabajo con escrituras poéticas contemporáneas; trabajo que actualmente avanza desde una idea que nos resulta particularmente pregnante para armar series, mapas, o mejor, escenas: un materialismo fónico. Un materialismo que no sería tal, se podrá objetar oportunamente. O que sí lo sería pero a costa de hacer algo que un “Buen Materialismo” prohibiría: colar la *materia* por la ventana, hacerla entrar como retorno solapado de la Mala Metafísica. No obstante, proponer pensar un materialismo fónico no podría sino darse en un quiasmo: imaginar la materia / hacer la lengua. A esto le corresponde una acción: figurar,

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesora en la Universidad Nacional de Córdoba. Profesora regular de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Investigadora del CONICET con un proyecto titulado "*Figuras del habla poética: Aproximaciones a la poesía argentina contemporánea*".

² Hemos abordado estas cuestiones largamente en un libro (MILONE, 2015) al que nos permitimos remitir a posibles interesados.

ficcionar; y así lo que se busca armar, progresivamente, sería un *materialismo de ficciones fónicas*³. Esta progresión parte de una idea: la voz como materia de la lengua, sugerencia que se puede leer en Agamben (2017, p. 42), quien lo retoma de Milner y a su vez busca discutir con Derrida (aunque quede trunco este plan en Agamben). Sin embargo, resulta afín a nuestro recorrido la concepción de la lengua de Barthes (1987) como un inmenso tejido sonoro: precisamente en la idea del *susurro de la lengua*, esa experiencia cuyo protagonista es más el plano sonoro del lenguaje, aunque no por ello niegue o bloquee el plano semántico de las palabras.

El materialismo fónico que proponemos, entonces, habilitaría ficciones de lenguaje, quiasmos teóricos, zonas donde la lengua se presenta como un bloque material. Ahí donde las inflexiones de una voz dan cuenta de una materialidad inaudita, ahí pues se abre (tal como lo quería Barthes (2007, p. 66), o sea: “en apariencia de verosimilitud e incertidumbre de verdad”) una pluralidad de ficciones donde es posible diseñar un paisaje fónico de la lengua. Y pensamos la lengua aquí en los términos de *Lengua apócrifa de Nancy* (2014), donde la poesía es la encargada de decir que la lengua es aprócrifa en el sentido en que se hace (*poiesis*) sin autoridad, sin autenticidad, sin autor; o lo que es semejante, que la poesía no es un metalenguaje ni “un idioma elucubrado”, sino la exposición de la materia misma de la lengua: una cosa, una piedra, un objeto, un “bloque o polvo de palabras mineralizadas” (NANCY, 2014, p. 9). Vale decir: es materia, más allá o más acá de las significaciones. Nancy insiste en algo que también leemos en Barthes: el sentido, el plano semántico, no se anula, no estamos en un terreno de mera insignificancia; sino que se eclipsa, para Nancy, o se vuelve un espejismo, según Barthes. Algo se suspende (eso que llamamos “el sentido”) para que la materia de la lengua se exponga en toda su densidad, para que la dimensión fónica emerja como una “cosa sosteniéndose sola” (NANCY, 2014, p. 9).

³ Este trabajo se inserta en un marco mayor de reflexión en torno a lo que pensamos como “Ficción teórica”. Remitimos al artículo “Imaginar, hacer: ficciones y fricciones teórico-críticas” de Maccioni, Milone y Santucci, publicado en revista *Landa*, Vol.8 N°1(2019), donde exponemos la apuesta por abrir un *uso libre* de la potencia común de la ficción para así habilitar la apertura de un método que combine imaginar y hacer. Desde la escritura de H. Libertella, y pasando por reformulaciones de diversos autores, en términos generales el ejercicio propuesto es el de leer teorías como ficciones y ficciones como teorías, vale decir, en trabajar desde la ficción teórica en tanto operación crítica de lectura.

Este materialismo que proponemos elige, así, un espacio: *al ras* de los sonidos, intentando auscultar la potencia de la voz. Para esta tarea, leemos una sugerencia en el ensayo *habla el oído* de Julieta Marchat (2017, p. 16): “el oído alcanza lo que el pensamiento desvía”; y, por su parte, Raúl Rodríguez Freire (2019, s/n) nos aporta también esta idea: “el oído cataliza la imaginación”. Así, buscamos balizar una zona donde se da un pliegue entre materia y poesía, entre oído y pensamiento, entre voz y letra, en el tras-fondo de lo fónico como materialidad de la lengua⁴.

Entonces, desde esta propuesta realizamos la lectura de escrituras donde se escenifica un campo de indagación crítica que actualmente pensamos desde la sugerencia del “materialismo insumiso” que Natalia Lorio (2018) propone desde su lectura del *bajo materialismo* de Bataille, movimiento que necesita e incluso implica la misma *insumisión material del lenguaje*. El caso es (el ejemplo lo usa Bataille en su texto “El lenguaje de las flores”) el de la flor, porque ella abre la pregunta por lo inaceptable, por lo pútrido, por lo bajo; la flor revela en suma una decisión imprevista de la materia. Así, la ficción de lengua que guía este trabajo es la de la voz en tanto partícipe de esa insumisión material. Y por esta vía, sin olvidar las sugerencias antes citadas de Marchant y Rodríguez Freire, encontramos una línea de reflexión que recientemente Jean Andermann (2018) convoca desde Juan L. Ortiz: la idea de una “voz de afuera”. Cabe recordar que Andermann trabaja esta idea en las conclusiones de su libro *Tierras en trance*, donde afirma haber reflexionado sobre vibraciones o ruidos (*trances*) que emergen de las formas pensadas, vistas y oídas en nuevas combinaciones, en nuevas maneras de ensamblarse. Más allá o más acá de la noción de paisaje que el autor expone y discute, la posibilidad de pensar en agenciamientos diferentes de *cosas naturales* habilita un modo *otro* para observar el devenir de las materialidades sensibles, en la evidencia de cierta plasticidad en sus modos de encuentros. En ese marco, el autor afirma algo que nos interesa particularmente: sostiene que el lenguaje sería “la modalidad ejemplar de esa agencialidad” (ANDERMANN, 2018, p. 426), en la medida en que, en su dimensión poética, el lenguaje se evidencia como “campo vibratorio”

⁴ Hemos trabajado la noción de “materia fónica” recientemente en un artículo al que remitimos (MILONE, 2019c).

propicio para la materialización de la palabra. Así, desde este modo de concebir el lenguaje como ensamblaje de materialidades es como podemos profundizar la comprensión de la *lengua apócrifa* de Nancy como “cosa”: “buscando la cosa que es la misma cosa fuera que la voz dentro: el grano, el velo, la resonancia, el tono, el timbre, el cartílago vibrante” (NANCY, 2014, p. 12). Vale decir: la lengua, esa metonimia cristalizada, es vibración, encuentro de materialidades que no deberían reducirse a la simplificación de su concepción desde el doble plano significante/significado. Porque esta vibración no sería claramente pasible de ser pensada si además nos mantenemos en el campo de la concepción referencial del lenguaje de tipo sausurrueana; sino que exige una puesta (y una apuesta) diferente, de ensamblajes materiales dados en los rumores (o susurros, para decirlo con Barthes) que producen lo sonoro y lo semántico pensado como campos vibratorios. Desde esta línea de reflexión podemos pensar, a su vez, la voz como una zona singular de palpitations, de alianzas, de materialidades que no responde unívocamente a un campo (significante) o a otro (significado), sino que exponen fricciones, ficciones, flexiones diversas.

250

Volviendo a la sugerencia que Andermann toma de Juan L. Ortiz respecto de “la voz de afuera”, recordamos que el poeta sostiene que: “nosotros creemos que el ritmo, *la voz*, es totalmente nuestra, pero resulta que también es de afuera. Y nuestra seguridad está dependiendo de ese ritmo” (ORTIZ, 2008, p. 45). Subrayemos ese “también” como respuesta a la necesidad de marcar ahí una cuestión importante: esa voz nos pertenece con la misma intensidad con la que nos hace pertenecer, postulando así una voz *otra*, insumisa, de *afuera y también* nuestra. Habría pues agenciamiento entre vibraciones de voces, y es así como el materialismo fónico piensa la materia de la voz insumisa en términos de pertenencia; voz que vibra en la resonancia material de la lengua haciéndose, cada vez, no por las reglas de su gramática sino por la ficción de sus sonidos.

Y observamos que en nuestro recorrido esta insumisión vibrante de la voz se da en escenas singulares, que podrían vincularse o reconocerse como “paisajes”; pero que insistimos en pensar como *escenas* donde la voz toda se estremece en la imaginación sonora de la materia (Cf. BACHELARD, 1978), en su pertenencia hecha de *physis y reverberación*,

como afirma Bellesi (2009, p. 1177). Así, hasta ahora hemos propuesto leer la escena de una floresta en la consonancia material de las voces que escriben, lateralmente, Marie Colmont y Gabriela Mistral: la vida sorda de lo vegetal fue la sugerencia (Cf. MILONE, 2019a). También leímos una escena sonora que emergía de las escrituras de Marie Colmont, Beatriz Vallejos y Glauce Baldovín. La voz entramada en una lengua resonante en la materia sonora del río y del viento fue la sugerencia en este otro caso (Cf. MILONE, 2019b). Y proyectamos, aunque aun brevemente, una escena donde “habla el oído”, según la idea de Julieta Marchant (2017), ese oído donde vibra un pensamiento y que podría proyectarse en el poema “*El río y lo audible*” de *Temporaria* de Emma Villazón (2016) y en *El río herido* de Daniela Catrileo (2016). En el ensayo de Marchant, la materialidad vibrante de la lengua es convocada en diversas ocasiones desde distintas figuras, donde la voz y la letra, como elementos clave de la escucha y la escritura poéticas, se vuelven terrenos permeables para ensayar ese quiasmo de un *habla del oído*, donde las zonas de lo audible y lo decible se entrecruzan para afirmar: “La voz no tiene nombre, la voz se perfora y recoge, aquieta el oído en el ojo y aguarda. Esperar la lengua como quien lastra antiguas heridas o cava fosas en el cuerpo de las palabras” (MARCHANT, 2017, p. 13). La lengua como *lastre* y el oído como *habla*: ahí se cruzan zonas donde la lengua se abre a una zona de indagación cuya materialidad excede ciertas categorías y convoca a la ficción. De este modo y en esta línea, leemos unos versos de Villazón (2016, p. 23): “desbaratar vadear ese río inmenso / deletreando exasperando rotando cada sílaba recibida / ¿sólo sílabas? / no, sobre todo lo audible más allá del silabario”. Sobre todo lo *audible*, esa masa material sonora es la superficie de apoyo, o mejor, de fricción sobre la que se hacen pasar todas las sílabas, para desaprender una lengua recibida, para desmarcar los sonidos impuestos, para abrir la voz del río sonoro que nos atraviesa. Y esto se proyecta en lo que dice un verso de Catrileo (2016, p. 32): “Los niños cantan en vez de llorar”. Esa voz canta, no llora; canta la sentencia de la boca, la rotura de la lengua; canta en el secreto de las palabras que se vuelven fantasmas rondando desde antes del origen de la letra. *Río herido* (traducción, cabe mencionar, del apellido de la poeta mapuche) es un grito ante el aprendizaje doloroso de la lengua; y expone el

trabajo con la lengua en equivalencia al vadear un río, trabajo para *lastrar* – en términos de Marchant – la superficie de las sílabas donde todo lo audible se expone: ahí el oído ha calado un pensamiento y ha vibrado en la materia sonora. “Río y poema atraviesan y dinamitan el medio de las materialidades vivientes”, afirma Andermann en el texto que comentábamos anteriormente (2018, p. 428). Esta afirmación se realiza en el marco de la lectura que Andermann hace de la reconfiguración de dos elementos referidos al paisaje: el río y la piedra. En lo que refiere a insistencia del elemento líquido, lo reflexiona en la poesía de Juan L. Ortiz, donde río y poema se flexionan en una relación singular de vibraciones. Y así, el elemento líquido sugiere la misma “liquidez semántica” (ANDERMANN, 2018, p. 432), donde la lengua de la poesía ficciona los sonidos y expone su materia. Esta escena que se abre entre la liquidez y lo audible, entre el río y el canto, entre el agua y la voz, es posible de ser sugerida desde la atención singular a materialidades diversas puestas en juego, ensambladas y vibrantes en consonancia y en resonancia. En este sentido, en la ficción de estas escenas de materialismo fónico, seguimos a Lyotard cuando en “Scapeland” sostiene: “imaginar la marca que es el paisaje no como inscripción sino como la borradura del soporte” (LYOTARD, 1998, p. 191). En esa borradura, que en algún sentido es una invitación también a salir de las clausuras de las disciplinas y sus categorías estancas, emergen nuevas formas y figuras cuyas relaciones son imprevistas. Y que a su vez permiten concebir la lengua poética en todo su espesor fónico y en todo lo que habilita para pensar la insumisión de la materia.

Para finalizar, podríamos decir que *este* modo de ficción que se configura desde el materialismo fónico asume su parte limitada: privilegia las escenas fónicas. Asume también su *parte maldita*: se desliza en la imaginación sonora, profanando la utilidad de las historizaciones, las críticas, las poéticas. Pero, con todo, podemos brevemente concluir que, al sacar la lengua (en su especificidad de lengua poética) de ciertas reflexiones disciplinares y ponerla en la escena del materialismo fónico, se configura un tipo de relación o ensamblaje en donde prima la proyección sonora y la pertenencia material de la voz a la lengua y sus ficciones.

REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *¿Qué es la filosofía?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.

_____. “Che cosa resta?”, *Quodlibet, Appuntamenti: Una voce Rubrica di Giorgio Agamben*. 13 giugno 2017. Disponible en: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-che-cosa-resta>. Acceso en: 26 maio 2019.

ANDERMAN, Jans. *Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2018.

BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: FCE, 1978.

BELLESI, Diana. *La pequeña voz del mundo*. Buenos Aires: Taurus, 2011.

_____. *Tener lo que se tiene*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

BALDOVÍN, Glauce. *Mi signo es de fuego: Poesía completa*. Córdoba: Caballo negro, 2018.

BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje*. México: Paidós, 1987.

253

_____. *El placer del texto y Lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI, 2007.

CATRILEO, Daniela. *Río herido*. Chile: Lakomuna, 2016.

COLMONT, Marie. *En la naturaleza. Entre Ríos*: EDUNER, 2015.

LORIO, Natalia. “Prólogo – Documentos de polvo y fuego” In: COLECTIVA MATERIA (coord.). *Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents*, Buenos Aires: RAGIF Ediciones, 2018.

LYOTARD, Jean-François. *Lo inhumano: Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial, 1998.

MARCHANT, Julieta. *Habla el oído*. Santiago de Chile: Cuadro de tiza, 2017.

MILONE, Gabriela. “Imago vocis: ficciones insumisas”, *Mímesis*, 2019a Disponible en: <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/06/26/imago-vocis-ficciones-insumisas-por-gabriela-milone/>. Acceso en: 19 fev. 2020.

_____. *Luz de labio: Ensayos de habla poética*. Córdoba: Portaculturas, 2015.

_____. “La voz insumisa. Ficciones para un materialismo fónico”, *El jardín de los poetas – Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, Mar del Plata, año V, n. 9, 2019b.

_____. “Materia fónica: una ficción. La voz y la letra en el pensamiento contemporáneo”, *Chuy – Revista de estudios literarios latinoamericanos*, Buenos Aires, v. 6, n. 7, 2019c. Disponible en: <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/335>. Acceso en: 19 fev. 2020.

NANCY, Jean-Luc. “Hacer, la poesía”, *Badebec*, Buenos Aires, n. 5, v. 3, 2013. Disponible en: <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/60/55>. Acceso en: 19 fev. 2020.

_____. *Lengua apócrifa*. Santiago de Chile: Cuadro de Tiza, 2014.

ORTIZ, Juan Laurentino. *Una poesía del futuro: Conversaciones con Juan L. Ortiz*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

RODRIGUEZ FREIRE, Raúl. “Sin literatura, lo humano no tiene porvenir”, *Mimesis*, 2019. Disponible en línea <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/05/30/sin-literatura-lo-humano-no-tiene-porvenir-por-raul-rodriguez-freire/>. Acceso en: 01 jun. 2020.

254

VALLEJOS, Beatriz. *EL collar de arena: Obra reunida*. Rosario: Ediciones UNL, 2012.

VILLAZON, Emma. *Temporarias y otros poemas*. Chile: Das Kapital, 2016.

RESUMEN:

Exponemos aquí algunas cuestiones que venimos trabajando en torno a la propuesta de un *materialismo fónico*, desde el cual se piensa la voz como materia de la lengua y la lengua (pero específicamente, la poesía) en términos de ficciones insumisas de la voz. Principalmente desde ciertas sugerencias teóricas de Agamben, Barthes, Nancy, entre otros, se diagraman escenas fónicas donde diversas escrituras poéticas exponen la voz en resonancia y vibración con la materia.

Palabras clave: Voz; Materia; Poesía; Materialismo; Ficción.

ABSTRACT:

This text presents a synthesis of our work on phonic materialism. Here the voice is thought as the matter of the language. From the theories of Agamben, Barthes, Nancy we configure phonic and poetic scenes of the voice in resonance and vibration with matter.

Keywords: Voice; Matter; Poetry; Materialism; Fiction.

Recibido em: 24/03/2020

Acceto em: 20/05/2020