

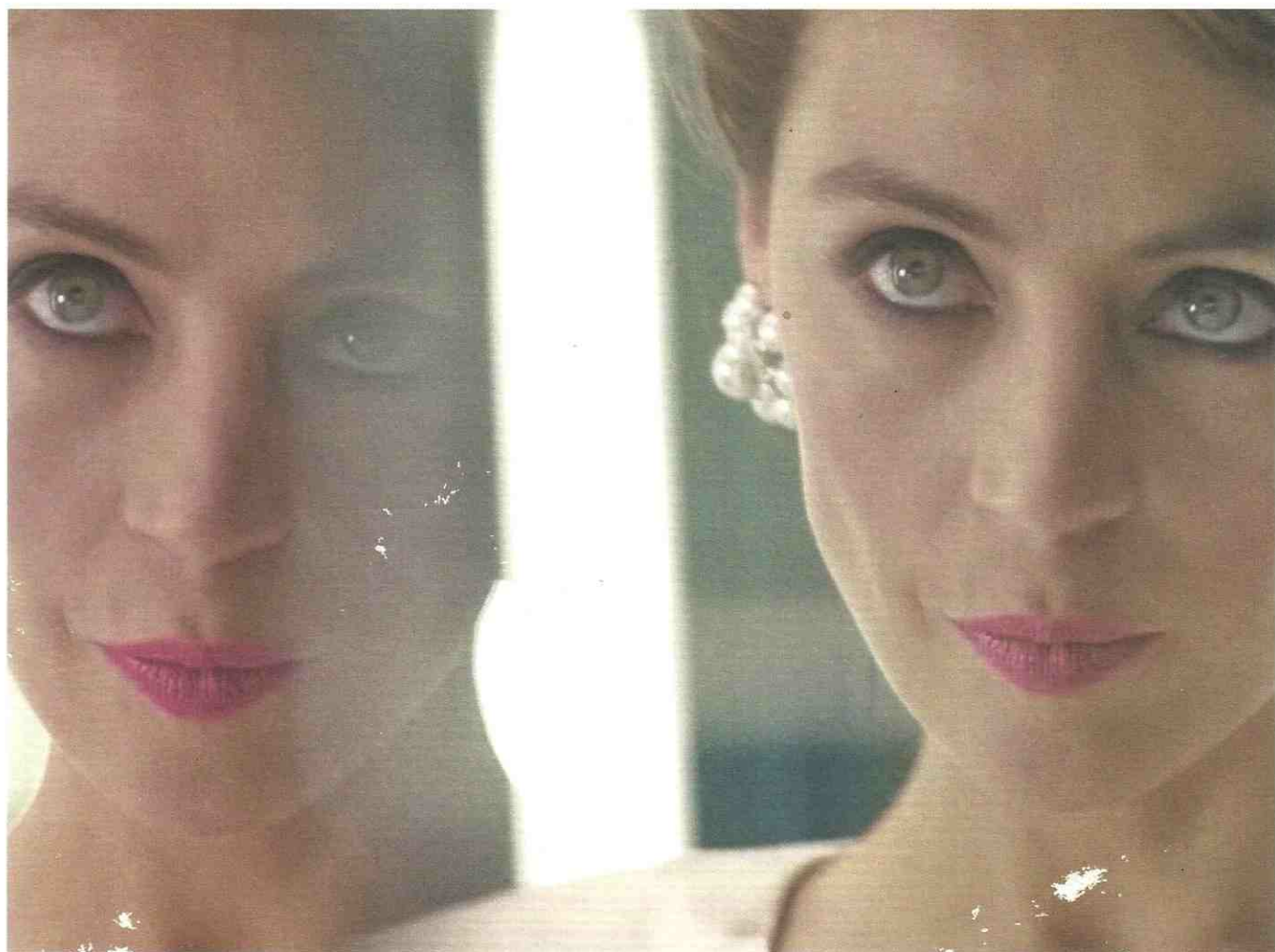


ISSN 1405-6895
MAYO 2019 \$70.00
LATEMPESTAD.MX

nº 45

La Tempestad

Cuatro directoras: Avilés, Beristáin, Márquez Abella, Montemayor
Vargas Lugo en la Bienal de Venecia · Adiós a Agnès Varda
Obras de Ambera Wellmann · Samuel Cedillo: máquina parlante
Subjetividades en lucha: entrevista con Antonio Negri



Textos:

Salvador Gallardo Cabrera
y Florence Malfatto

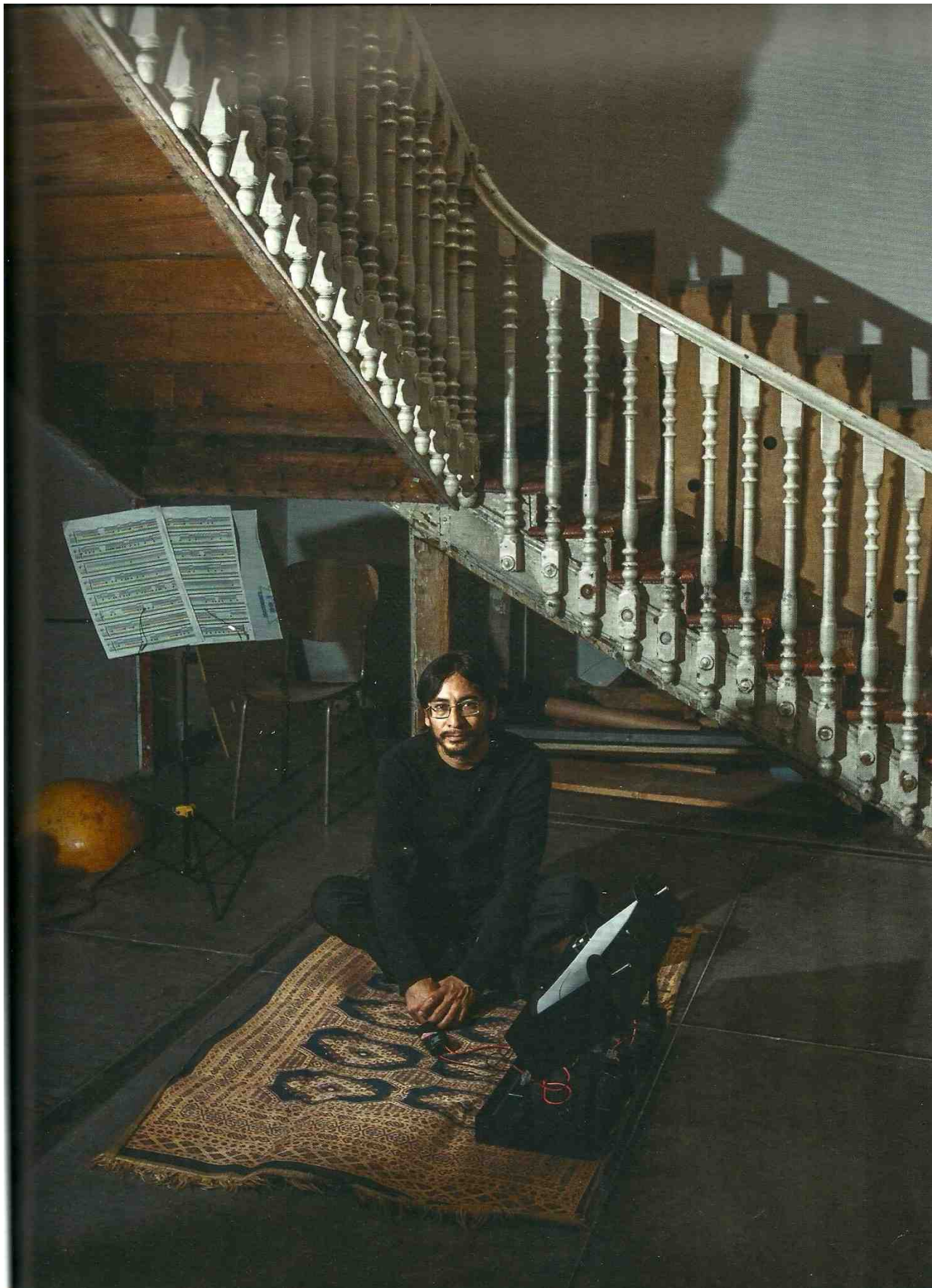
Estrenada a principios de abril en Bucareli 69, en la Ciudad de México, *Máquina parlante*, del michoacano Samuel Cedillo, lo confirma como uno de los compositores más singulares del país: con una partitura para voz de cincuenta metros de longitud, la pieza es también un comentario sobre el agotamiento. Aquí dos textos que dan cuenta de la complejidad de la obra.

Fotografías:

Enrique Ortiz, *retratos*
Benjamín García Pérez, *partitura*

ENSAYO

La
Máquina parlante
de
Samuel Cedillo



NUEVO TRATADO DE PNEUMÁTICA

Texto: Salvador Gallardo Cabrera

: Un flujo erradicante para explorar cómo se formó la máquina parlante en el proceso de hominización. Flexiones, chillidos, inflexiones, gritos, modos, gruñidos, reflejos, quejidos, modulaciones de la respiración; la Voz no nos concierne. La *Máquina parlante* (2019), de Samuel Cedillo, es un poema sonoro que erradica las coagulaciones significantes, que despoja a la escritura de las adherencias del yo que retorna, un transcurso en acto al que no se le sobrepone una reflexión-interpretación vocal exterior, y en esa vía, una inflexión que aspira a borrarse a sí mismo en su propio transcurso. La *Máquina parlante* avanza como una corriente vocal que hace de su transcurso su potencia.

// Hace dos años recibí un mensaje de Samuel: “Me gustaría que leyeras un poema que estoy escribiendo”. Como Samuel también estaba construyendo una casa en Urandén con sus propias manos, pensé que el poema podría ser un artefacto de resonancia entre un espacio construido y los múltiples trazos que quedaron suspendidos como embriones o restos. En *Monólogos I-V*, los trabajos para instrumento solo de Samuel Cedillo (Cero Records, 2013; ver LT 94), existe ya un plano erradicante que suprime los desarrollos temáticos por medio de un desenvolvimiento de texturas sonoras, injertos acústicos que rebasan las posibilidades canónicas de los instrumentos, lajas de intensidad superpuestas y un sentido constructivo que desplaza el tema, la anécdota, las series. Los instrumentos mismos –violín, flauta, viola, guitarra y violonchelo– pierden su unicidad, su linaje morfológico y su vocación histórica, se convierten en *transformables* que atraviesan las condensaciones momentáneas como si fuesen umbrales. Quedan los restos, la escritura y la música desplazadas. Yo esperaba que el poema partiese de esos restos.

... “El principio antes del verbo, el surgimiento del aparato fonador del mono, el nacimiento del sonido vocal del mono”, se escucha en el poema. Para Cedillo, el proceso de hominización no inicia con un cuerpo dividido entre animalidad y humanidad ni con la separación del animal que existe adentro, orgánico, repitiendo funciones ciegas y privadas de conciencia, respirando, asimilando, excretando, y el animal que vive afuera, definido por su relación con el mundo exterior. Ni siquiera es seguro que para emitir esos sonidos paralingüísticos fuese necesaria una separación tajante entre los órganos de respiración (pulmones, bronquios, tráquea), los órganos de fonación (laringe, cuerdas vocales y resonadores –nasal, bucal, faríngeo–), los órganos de articulación (paladar, lengua, dientes, labios, glotis) y las señales cinéticas como los movimientos corporales, las tensiones de los músculos voluntarios, los cambios de la expresión facial, las alteraciones en los labios o en los ojos. Los sonidos vocales no pueden asimilarse a la voz; la voz no marca el inicio de la máquina parlante. La voz es un producto del cuerpo dividido, un recurso tardío. Ni la voz ni la escritura tienen privilegio alguno en el proceso de hominización.

: ¿Cómo alcanzar las flexiones y los chillidos, los modos, las modulaciones y los gruñidos a partir de la voz evolucionada e histórica? La *Máquina parlante* pone en juego un flujo erradicante de palabras en la frontera sonido/sentido para vaciar la voz de sus artificios históricos, para impedirle que se imposte en su plenitud sin temblor o sin vacilación, haciendo colapsar la memoria acústica de quien escucha. Así, el signo se derrumba con la memoria y al escucha no le queda más que la gracia del presente para hacer sus propios caminos en medio de ese trayecto. Sostener ese flujo laberíntico, que erradica lo que alcanza, que se sale de madre, de matriz, siempre incontenible, durante 35 minutos, ha exigido crear una nueva relación entre el texto leído y la máquina parlante. La escritura no es partitura, incluso podría hablarse de una antipartitura que disloca la escritura musical contemporánea; toda esa complejidad ensimismada y artificiosa. La máquina parlante no opera interpretando un texto, desde el exterior, sino interdigitando palabra y carne.

// Samuel me mostró el mecanoescrito de la *Máquina parlante*: un biombo formado por decenas de hojas tamaño carta articuladas. Serpenteando entre las hojas, una sola línea se desplazaba, y en ese movimiento aparecía el inicio sin historia del mono fonador. Poema lineal, pero trepidatorio. Poema cuyos materiales de acarreo no tienen origen, suspendidos en un proceso que muy pronto se desprendió de la evolución "natural". Poema de una gran fuerza, fractaliza la línea que parecía continua: saltos, virajes, aceleraciones, palabras fagocitando palabras, espacios abiertos por ritmos rotos, asociaciones para tensar los desplazamientos laberínticos

del mono, frecuencias oscilando entre los polos inestables de un único verso. Los trayectos orgánicos, semióticos, vocales, nerviosos; los procesos de apareamiento y expulsión, de nacimiento y de descomposición, el principio antes del verbo. Más tarde, Samuel inventó un artefacto para hacer del biombo una sola hoja enrollada y entendió que el poema exigía reconstituirse en sonido. Había que despojar el texto y la voz de todo artificio, de todo entorno canónico, de toda consistencia estabilizadora, de cualquier propiedad significativa. Hacer del despojamiento una fuerza erradicante: el afluente Satie de la música contemporánea.

La escritura no es partitura, incluso podría hablarse de una antipartitura que disloca la escritura musical contemporánea; toda esa complejidad ensimismada y artificiosa. La máquina parlante no opera interpretando un texto, desde el exterior, sino interdigitando palabra y carne.

... En los años cincuenta del siglo pasado, William Burroughs denunciaba que los poderes de biocontrol estaban llevando la totalidad del proceso evolutivo a un punto muerto. Esto habría supuesto desviar la línea evolutiva de la humanidad, alejarla de sus inmensas posibilidades, de la acción del azar o de alteraciones genómicas programadas. Las biotecnologías contemporáneas jempujan más allá de ese punto cero hasta hacer posible una segunda evolución? Se modifican los genomas, se modula la reproducción, se modifican genéticamente organismos, se absorbe el medio viviente en una estructura instrumental. No hay que destemplan los tímpanos de los vecinos con amonestaciones humanistas: el proceso de hominización siempre estuvo al costado de la evolución, creando líneas coevolutivas de autohominización, como las llama Michel Serres. Lo decisivo es que la hominización ha estado atravesada por flexiones, modos, contingencias, nunca por finalidades, objetivos o diseños estables, tal como la genealogía de una lengua no es la de su acendramiento progresivo, de su racionalidad siempre creciente, sino la de sus diversos campos de constitución, la de sus usos sucesivos, que hacen aparecer varios pasados, varias formas de encadenamiento, varias redes de determinaciones, umbrales, fenómenos de ruptura, para una sola lengua, a medida que su presente se modifica.

ENSAYO

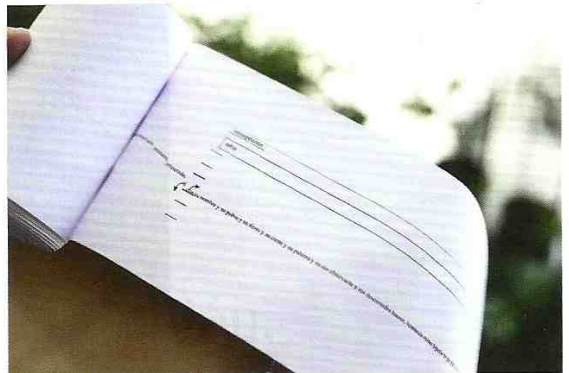
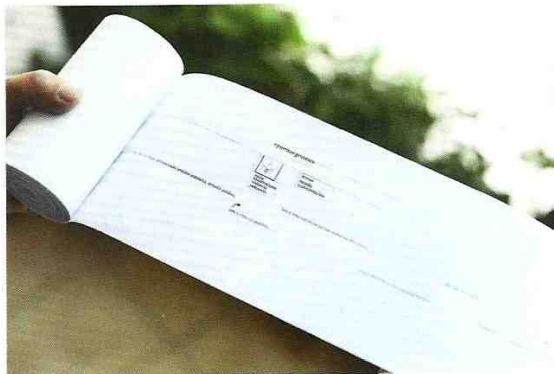
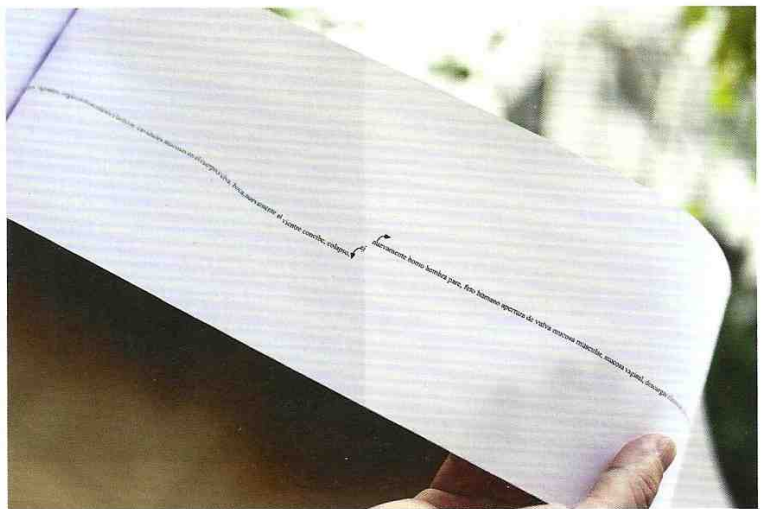
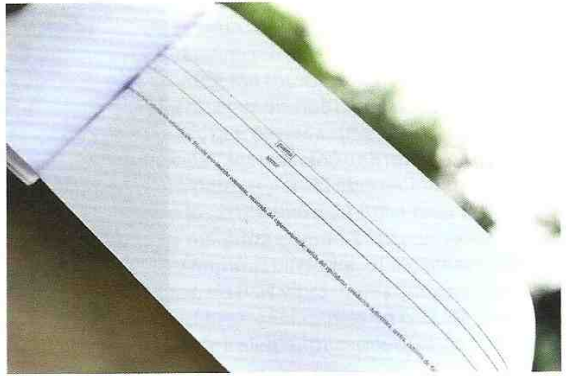
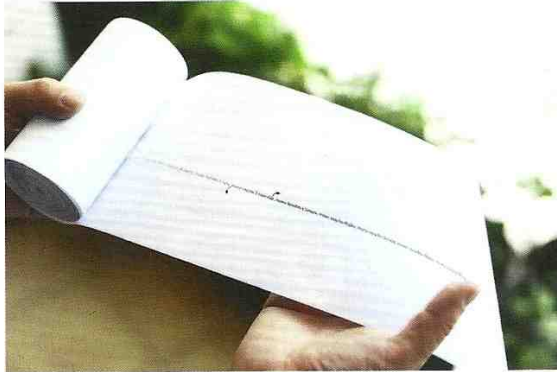
: La *Máquina parlante* es, también, un estudio fisiológico de los afectos y un tratado sobre las técnicas de creación que descentran el "sí mismo". Por el primero, sabemos que los afectos no reenvían a ninguna interioridad, que no son la traducción de algo dado previamente, y por el segundo, que las flexiones, los modos, no parten de un pivote o de un punto fijo y que de nada sirve sobrecargarse de sí mismo. // Fuera del proceso evolutivo, *homo sapiens* creó una máquina de canto: el *castrati*. (Muy pronto, el papa pedirá perdón por tal aberración quirúrgica.) Desde la Voz y el canto se multiplicaron los artificios: máquinas-ruiseñores, máquinas de *bel canto*, máquina-barítono, máquina-soprano, etc., todas asociadas a un territorio vocal determinado. La *Máquina parlante*, al alcanzar el límite del despojamiento, abre nuevos espacios, nuevas vibraciones que escapan a los rangos vocales de altura, intensidad y timbre... ¿Estaremos en camino de configurar una nueva *pneumática* que nos ayude a alentar nuestros días y a fortalecer nuestro presente? LT

La Máquina parlante es, también,
un estudio fisiológico de los afectos
y un tratado sobre las técnicas de
creación que descentran el "sí mismo".

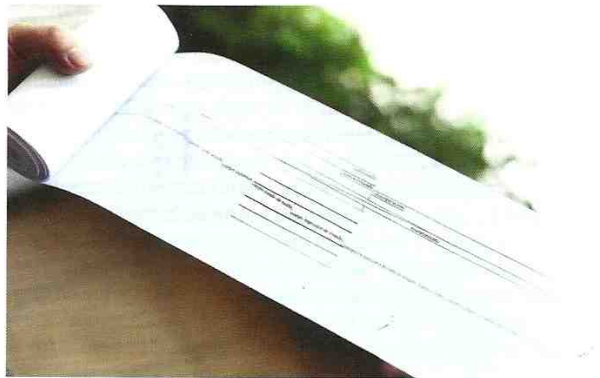
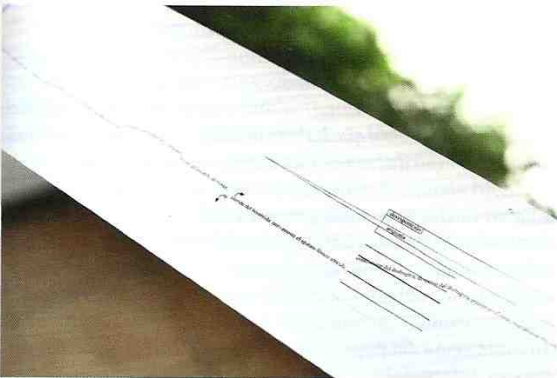
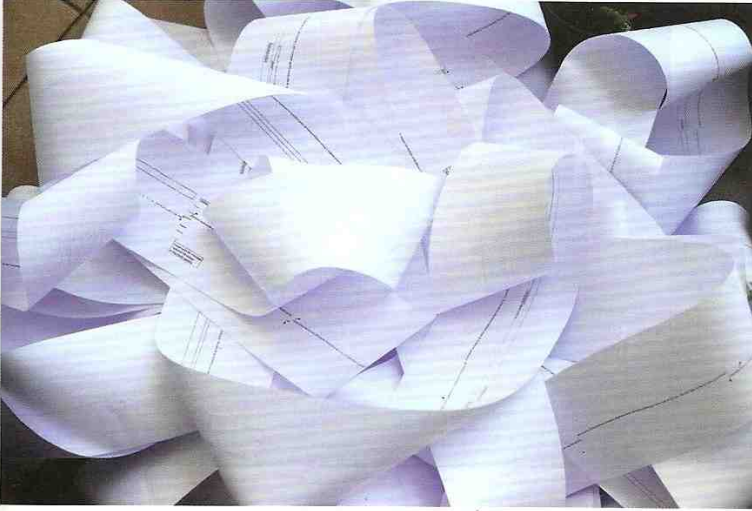
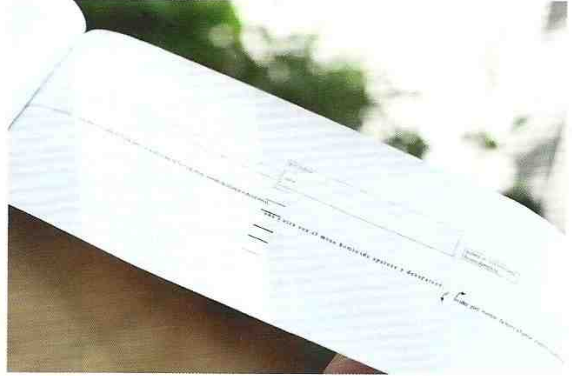
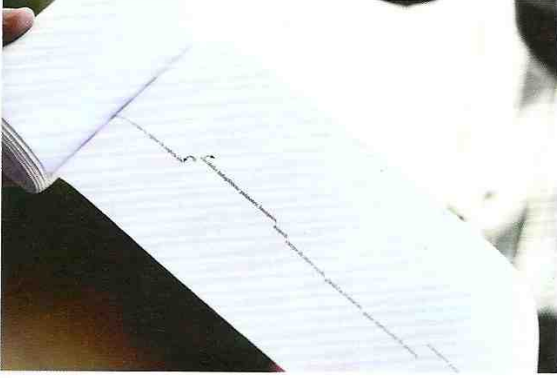


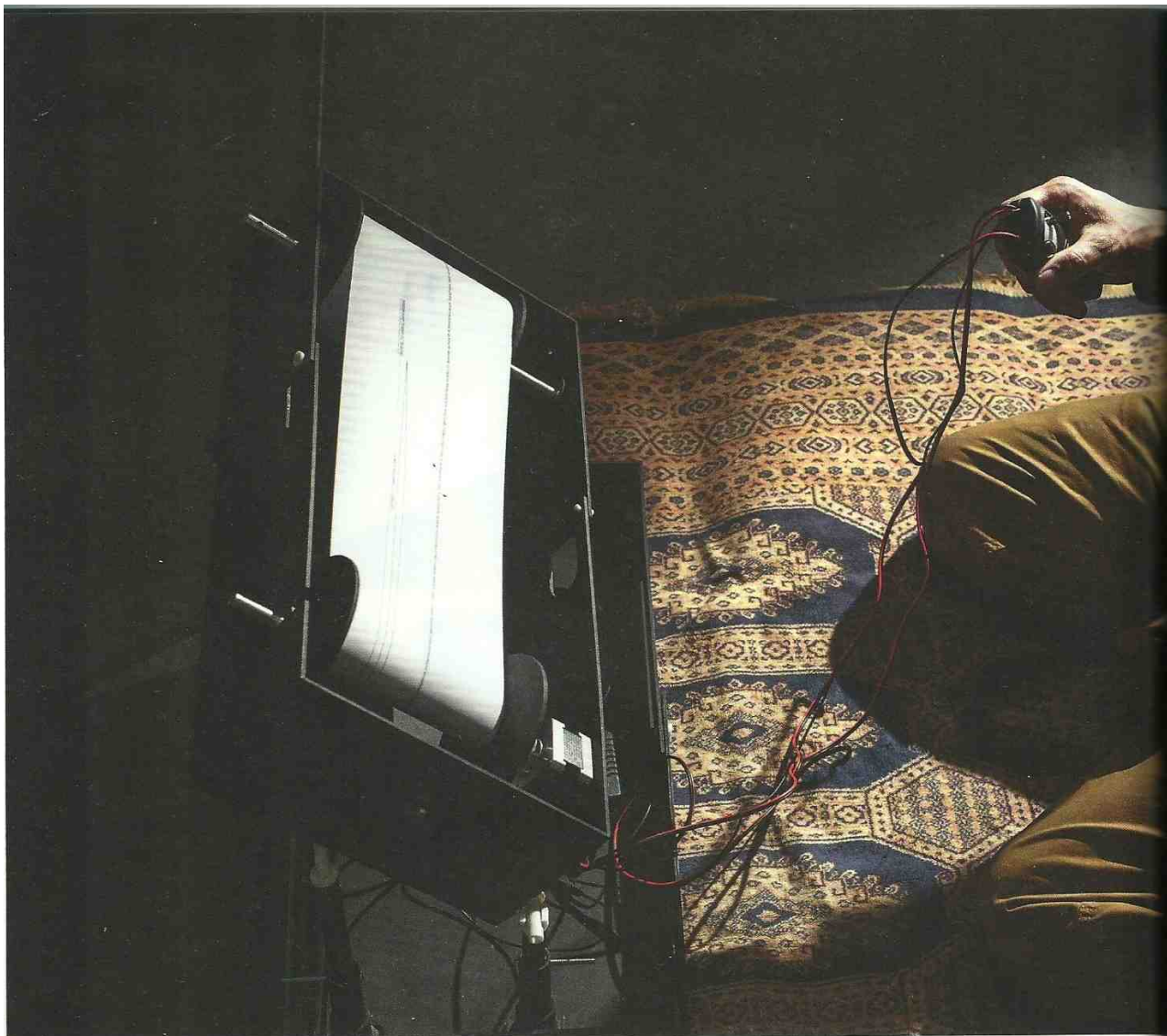
ENSAYO





ENSAYO





LA LENGUA NEGADA

Texto: Florence Malfatto

*Porque si el espíritu y el pensamiento no existen, entonces no había que hablar de ellos,
nunca se debió haber hablado de ellos. Yo no tengo espíritu, sólo soy un cuerpo.*

*...empieza primero por bailar, pobre diablo de mono, cerdo macaco europeo que eres,
que nunca aprendiste a levantar el pie*
Antonin Artaud

Hay que preguntarse lo que sucede cuando un poeta está despojado de su lengua, de su pueblo, de su historia. Al despojo al que me refiero hay que nombrarlo, se llama invasión, genocidio y colonización, por parte de los ejércitos europeos, de un territorio hoy conocido como América Latina. Escribo aquí ejércitos europeos –no solamente españoles– porque en el siglo xvi, como lo escribió Eduardo Galeano, “España es como la boca que recibe los alimentos, los mastica, los tritura, para enviarlos enseguida a los demás órganos, y no retiene de ellos por su parte, más que un gusto fugitivo o las partículas que por casualidad se agarran a sus dientes”.



Hay que preguntarse lo que sucede, entonces, cuando después de más de quinientos años de tentativas de erradicar las lenguas originarias, de imponer modelos políticos, históricos, económicos e intelectuales europeos en América Latina, un poeta nace con la certeza de haber sido despojado de su lengua, de su pueblo, de su historia.

Hay que preguntarse lo que sucede o, más bien, qué poesía puede nacer de esta violación, de esta violencia impuesta por el Hombre sobre el Hombre.

Máquina parlante viene de esta historia. Samuel Cedillo nació despojado del pueblo y de la lengua *jñatrjo*, hablando español, en la aldea de Tetela, Tlalpujahua, Michoacán. Como el grito de Artaud, que manifiesta una revuelta absoluta contra el robo de su propio cuerpo, *Máquina parlante* es una poesía de rechazo. En su propio grito, *Máquina parlante* lleva una palabra de destrucción, una palabra soberana que, sistemáticamente, demuele y derriba toda entidad dominante.

Máquina parlante parte del cuerpo, como última instancia que permanece después del despojo del pueblo, de la historia, de la lengua. *Máquina parlante* rechaza, desde

un principio, la dominación del signo sobre el sonido, la dominación del sentido sobre el cuerpo. El texto escrito de la *Máquina*, desplegado sobre una única página de cincuenta metros, es un soporte que posibilita el poema. El poema ocurre en la voz del intérprete. *Máquina parlante* no se puede reducir al único despliegue mudo, silencioso, lineal, de la palabra en la página. La obra sucede en el agotamiento físico, muscular, afectivo, del intérprete, cuya resistencia está llevada hasta sus límites últimos.

La lengua cuyo signo se ve derrotado por la *Máquina* es, en primer lugar, la lengua española. En este sentido *Máquina parlante* constituye una mutilación ejercida sobre la lengua del invasor, como una respuesta al despojo de la lengua *jñatrjo*, que Samuel Cedillo no habla. La lengua refinada, culta, propia de los poetas del Siglo de Oro, se ve atropellada por la *Máquina*. No se trata solamente del invento vanguardista de una nueva lengua –lo que hace, en este sentido, todo gran poema. Hay aquí una intención deliberada de herir lo que fue, para Samuel Cedillo, una lengua materna predeterminada, impuesta.

El atropello sucede primero mediante la articulación vocal, mediante el recurso al cuerpo, que se enfrenta a la tradición culta y moderna, europea, de una poesía privada de su oralidad. La velocidad de la voz, sus diversas afectividades llegan, progresivamente, en la *Máquina*, a despojar la lengua misma de su sentido. Los gestos, las gesticulaciones, el carácter profundamente grotesco de las entonaciones llegan a ser más significantes que el sentido del texto. *Máquina parlante* se despliega mediante una yuxtaposición, una acumulación de entidades de sentido gritadas, sometidas a la corporalidad del que las pronuncia. La palabra siendo pura materia sonora, la materia textual llega a ser casi indiferente, o absurda. No existen vínculos de causalidad entre la afectividad vocal y el contenido de sentido del texto. Hay que recordar la rabia con la cual *Máquina parlante* enuncia definiciones fisiológicas, verdades anatómicas, tales como "el intestino grueso termina abriéndose al exterior por medio de un orificio que es el ano". Dicha rabia es un elemento exterior al sentido del texto. No está inducida por el sentido del texto: viene de más allá.

Al nivel del mismo texto escrito, el sentido se ve también derrotado por la organización misma de la sintaxis, de la gramática. Samuel Cedillo, en la *Máquina*, trabaja en destruir la unidad de la frase, su articulación, su lógica gramatical. La *Máquina* consta de una sola y única frase, corriendo a lo largo de sus treinta y cinco minutos de pronunciación. Frase laberíntica, de apariencia caótica, que describe una infinidad de órganos, tejidos, células, morfologías, funciones fisiológicas, anatómicas, mecánicas, sin que ellas mismas sean organizadas según la lógica racional de un discurso médico o científico. La lógica de organización del texto permanece, para el escucha, oculta, caótica. La lógica de organización del texto es así el puro flujo verbal. En este sentido *Máquina parlante* podría ser el simétrico inverso de lo que Artaud llama *cuerpo sin órganos*: Artaud queriendo destruir la idea misma de órgano, la *Máquina* multiplicando, de forma vertiginosa, en la lengua, los órganos, hasta derrumbar el sentido mismo de la idea de cuerpo.

pulsaciones nerviosas, colapso de estructuras subcelulares, colapso del homo erecto, colapso de la palabra, trazos laberínticos del mono sobre la Tierra, líquido manar de vísceras licuadas, vientre homo mimo matriz mamífero placenta feto rodeado por membrana, gracias a la absorción de agua que se produce a este nivel del tracto digestivo las heces adquieren la consistencia semisólida que les caracteriza, desarrollo del espermatozoide: adquisición de forma exacta, ADN compactado, cabeza lo más pequeña posible, diseño perfecto de la cola, resistencia y velocidad, elevada cantidad de mitocondrias, energía en alto nivel, gran eficiencia en el consumo de energía, máquina parlante viviente consumidora de energía, descargas eléctricas

Hay, en la lengua de la *Máquina*, algo que atañe al automatismo, al mecanicismo. Como si la biología ya no obedeciera a los tiempos ni a las proporciones del ser vivo, sino a las leyes, a la velocidad, a la productividad de la Era Industrial –la cual tiene el mismo origen que la colonización. El cuerpo del que habla la *Máquina parlante* ha enloquecido, se ha mecanizado la lengua. Como si este cuerpo fuera también cuerpo canceroso, multiplicado al infinito, en una misma lengua cancerosa, proliferante, incapaz de poner fin a su propia expansión. En este sentido, *Máquina parlante* establece una zona de intensidad particular en el lenguaje, aproximándose, nuevamente, al cuerpo sin órganos, tal como lo entendieron, esta vez, Deleuze y Guattari. Meseta de intensidad donde la energía se mantiene constante, *Máquina parlante* siempre elude la organización, la estratificación que viene del sentido. No obedece a la búsqueda de alguna estructura significativa jerarquizada: siempre tiende al flujo, a la continuidad rizomática de la materia verbal.

Dicha proliferación lleva, en el nivel sonoro, a una pérdida de memoria del escucha. En esto, *Máquina parlante* es hermana de los *Monólogos*, obras instrumentales de Samuel Cedillo. Derrota al escucha tanto en su propensión de querer deducir del texto una unidad superior de sentido como en su tentativa de recordar el poema. *Máquina parlante* imposibilita cualquier tentativa de retener una estructura de sonido o de sentido. Eco remanente y lejano de la memoria negada del pueblo *jñatrjo*. Se piensa aquí en Celan, en el conflicto de Celan con su lengua.

Pero la *Máquina* no solamente derrota al hombre que habla español. La *Máquina* mutila la idea misma del Hombre y de humanidad. La figura del Hombre que perfila el texto está, en efecto, desprovista de historicidad. El Hombre, en la *Máquina*, es *homo*: animalidad pura, puro cuerpo gritando, defecando, copulando, muriendo, desintegrándose, y luego renaciendo una y otra vez. Tanto el lenguaje, palabra del mono humano, como el pensamiento no son sino un epifenómeno del cuerpo. Lenguaje = sonido. Pensamiento =

descarga eléctrica. *Máquina parlante* pone en peligro la idea del Hombre como ser marcado por la dualidad fundamental entre cuerpo y espíritu. Ya se sabe que esta dualidad va en detrimento del cuerpo, haciendo de la capacidad de pensar el argumento que ha puesto al Hombre por encima del resto del reino animal. También que la tendencia del pensamiento occidental a establecer distinciones y categorías pudo ser utilizada para fines colonizadores, para justificar relaciones de poder. De la cultura sobre la naturaleza. Del humano sobre el animal. Del alma sobre el cuerpo. Finalmente, del Hombre sobre el Hombre. *Máquina parlante* adopta el punto de vista del cuerpo, y rechaza, con fuerza, la distinción entre animal y Hombre. El Hombre, en *Máquina parlante*, no es más que un animal. La experiencia universal de la defecación, a la cual la *Máquina* vuelve con tanta insistencia, remite al Hombre a las funciones corporales que más quisiera disimular. ¿La historia de la *civilización* no es la de la disimulación progresiva de los excrementos, primero sustraídos a la mirada, luego excluidos de la lengua literaria o poética como elementos innobles, impropios? La defecación, que la *Máquina* nos obliga a ver, es, sin embargo, un universal irrefutable, cuya experiencia ningún hombre puede negar. Y en el gesto sacrilego de

introducir el excremento como elemento central de su poesía, Samuel Cedillo se acerca, por otra vía, a la búsqueda de la fecalidad enunciada por Artaud. La insistencia de la *Máquina* en recordar, durante la experiencia de la defecación, la derrota de la voluntad del mono –sede, como bien se sabe, desde la Época Clásica, del libre albedrío y de la naturaleza moral de Hombre– es absolutamente ofensiva.

el ojo observa, el ano se abre, contención de la respiración, aumento de la presión arterial, expulsión de gases, nuevamente la materia fecal es desalojada, nuevamente el mono expulsa sus excrecencias, nuevamente residuos de excremento embarrados en la superficie del contorno externo del ano dan testimonio de la actividad realizada independientemente de la voluntad del mono, gases expulsados y excremento se concretizan como una actividad realizada mediante el hedor en el ambiente que rodea al mono, el olor entra por la cavidad nasal independientemente de la voluntad del mono: acomodado en posición fecal, envuelto en una bruma de hedor, su olfato toma registro de la actividad realizada y constata la expulsión de sus excrecencias independientemente de su voluntad, una y otra vez homínida bípedo erecto en posición fecal, una y otra vez monos expulsando sus excrecencias en una infinidad laberíntica de puntos sobre la Tierra

En otra parte, la larga letanía de nombres propios, indiferentemente usados, como si fuesen sustituibles, ataca la idea de la existencia de una identidad singular, irremplazable, única, del individuo humano. El Hombre, para la *Máquina*, no es más que un “mono etiquetado” por la lengua. La boca, en su actividad de expulsar palabras, no es más que el doble del ano expulsando sus excrecencias. Boca = ano. Palabra = excremento. El sentido se encuentra aquí con la realidad sonora de la palabra –ella misma ya no entendida como unidad de sentido sino como pura deyección sonora.

el aparato digestivo sistematiza, organiza, articula, el aparato digestivo genera su materia fecal, expulsa, el mono sistematiza, organiza, articula, etiqueta, nombra: mono macho Juan, mono macho Sergio, mono macho Anastasio, mono hembra Jimena, mono macho José, mono hembra Rosa, mono macho Rafael, mono hembra Teresa, mono hembra Laura, mono macho Fernando, mono hembra Sofía, mono hembra Marcela, mono macho Tebeo, mono hembra Julia, mono macho Fulgencio, mono macho Roberto, mono hembra Lucía, mono macho Estanislao, mono hembra Carmen, mono macho Pedro, mono macho Simón, mono hembra Dalía, mono macho René, mono macho Saúl, mono macho Alfredo, mono hembra Rebeca, mono macho Pancrancio, mono hembra Aidé, mono macho César, mono macho Felipe, mono hembra María, mono hembra Cecilia, mono macho hembra A, mono macho hembra B, mono macho hembra C, mono A, mono B, mono C, multitud de mono A, B y C sobre la Tierra, A, B y C chillando, gimiendo, articulando su aparato fónico, multitud A, B y C desplazándose laberínticamente sobre la Tierra

Como última consecuencia del ataque hacia el Hombre, *Máquina parlante* tiende a destruir el cuerpo mismo de quien la pronuncia. Esta destrucción del intérprete se alcanza mediante el agotamiento físico que su dicción, su vociferación, su gesticulación implican. La tesis teórica presente en el texto no se diferencia de su puesta en práctica mediante el cuerpo. *Máquina* de destrucción, entonces. Quien sea que escuche la *Máquina* en su realidad vocal asiste a una especie de ritual de destrucción, operado mediante la palabra. *Máquina parlante* es un ritual sin religión, donde no se busca recobrar la historia negada. *Máquina parlante* viene del despojo, y tiende a un despojo más amplio aún. Tiende a alcanzar una libertad infinita, incluso a costa de la desaparición del ser que la busca. Se trata, solamente, en definitiva, de libertad. *Máquina parlante* alcanza un estado del ser donde poesía, teatro y danza son una sola y única cosa. La danza de la *Máquina*, animal, primordial, encuentra un estado primigenio de la poesía.

La relación entre sonido y signo, entre cuerpo y la línea corriendo sobre la página es, ahí, decisiva. La palabra alcanzada por la *Máquina* no es escrita, ni oral –al contrario de lo que la ideología colonizadora hubiera querido hacernos creer, al querer separar los pueblos sin escritura de los pueblos con escritura. La palabra de la *Máquina* es a la vez escrita y oral. El signo ahí es dibujo, y el grito, canto. Samuel Cedillo dibuja sus partituras ignorando la lógica restrictiva del pentagrama. Las hace cual dibujante. Lee toda poesía en voz alta, ignorando el silenciamiento del sonido que impone la página. Encuentra, desde la destrucción y mediante la destrucción, una palabra viva. LT