



NOTAS SOBRE LA POESÍA SONORA DESDE LA MÍSTICA

NOTES ON SOUND POETRY FROM THE MYSTIC

27

Felipe Cussen¹

Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago
felipecussen@gmail.com

Resumen

En este artículo reflexiono sobre algunas experiencias de cruce y vinculación de mis investigaciones teóricas sobre la mística y mi práctica artística como poeta sonoro. Discuto como en mi propia trayectoria como académico y poeta los temas que investigo y los procesos que creativos que desarrollo se contaminan mutuamente. En particular, analizo críticamente la creación del disco "quick faith" que recupera y evoca procedimientos que he identificado en textos místicos, a partir del uso de samples vocales que han sido fragmentados, secuenciados y procesados. Desde mi perspectiva, este disco puede entenderse como una indagación desde la poesía sonora de la teología negativa. Cierro el documento con una reflexión sobre la inefabilidad, problema crucial en la articulación de prácticas creativas e investigación.

Palabras Clave: mística; poesía sonora; práctica artística e investigación.

Abstract:

In this article I reflect on some experiences of crossing and linking my theoretical research on mysticism and my artistic practice as a sound poet. I discuss, how in my own career as an academic and poet, the topics that I investigate and the creative processes that I develop contaminate each other. In particular, I critically analyze the creation of my album "quick faith", work that recovers and evokes procedures that I have identified in mystical texts, based on the use of vocal samples that have been fragmented, sequenced and processed. From my perspective, this album can be understood as an inquiry from the sound poetry of negative theology. I close the document with a reflection on ineffability, a crucial problem in the articulation of creative practices and research.

Keywords: mystique; sound poetry; artistic practice and research.

¿Qué sentido tiene investigar una práctica contemporánea como la poesía sonora desde esa mezcla tan confusa de tradiciones que solemos agrupar vagamente bajo del nombre de mística? Durante algunos años he leído algunos textos pertenecientes a la mística cristiana, el sufismo, la cábala, el hinduismo o algunos

relatos sobre experiencias con chamanes al mismo tiempo en que comenzaba a conocer algunas de las principales producciones y teorizaciones de la poesía sonora, e incluso aprendía los primeros rudimentos de sus procedimientos. No me preguntaba demasiado por la pertinencia metodológica de esta

¹ Felipe Cussen es Investigador del Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile. Doctor en Humanidades, Universitat Pompeu Fabra, España, 2008. Trabaja en literatura experimental y poesía sonora.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

relación: sólo constataba algunas similitudes curiosas y sugerentes. Es evidente, por cierto, que la perspectiva, el contexto y los propósitos de un poeta de nuestros días son muy distintos al de aquellos sujetos de distintas culturas que aseguran haberse comunicado con una divinidad o proponen las herramientas para hacerlo. Pero me parecía que al menos era posible establecer vínculos entre las estrategias de unos y otros mediante las palabras y su dimensión sonora para provocar determinados efectos en ellos mismos o en sus receptores.

Ése es el sentido de la comparación: tratar de pensar de qué modo el conocimiento de reflexiones tan antiguas sobre los poderes y los límites del lenguaje verbal en la mística nos permiten no sólo ampliar la profundidad de nuestras disquisiciones sino, en particular, situar con mayor precisión nuestros puntos de partida críticos y creativos. Así ha sido, al menos, en mi experiencia: he podido encontrar, al menos por un momento, mi propia posición entre distintas tendencias: desde aquellas que pretenden liberar el poder de la materialidad del lenguaje hasta la desconfianza radical en el lenguaje.

En estos mismos años en que investigaba sobre rituales, mantras, gritos y combinaciones cabalísticas, comencé a producir poesía sonora mediante un software de música electrónica. En algunas ocasiones leía y deformaba mis propios poemas, y en otras utilizaba grabaciones de otros para remezclarlas. Un par de veces, de hecho, recurrí a textos vinculados a la mística. Tal como he contado en otras ocasiones (Cussen, “*Correcciones: práctica artística como investigación como quien no quiere la cosa*”) en mi propia trayectoria como académico y poeta suelen coincidir los temas que investigo con los procesos que creativos que estoy desarrollando. La mayor parte del tiempo no ha sido un trabajo coordinado sino simplemente la contaminación mutua, a veces inconsciente, entre actividades paralelas, cada una inserta en sus propias discusiones, circuitos y formas de difusión. Sólo

he podido reflexionar después, en la medida en que he leído textos teóricos referentes a la investigación que surge desde la práctica artística. Pero no ha habido preguntas que guiaran mi investigación, sino que éstas han surgido después.

Visto en perspectiva, creo que el contrapunto entre ambas dimensiones ha sido muy rico y a la vez complejo, especialmente en los distintos abordajes desde mi propia subjetividad. Por ejemplo, cuando estudio las posturas expresadas al interior de diversas tradiciones místicas, trato de poner en suspenso mi incredulidad y hacer el ejercicio de participar momentáneamente en la visión compartida, para tratar de participar de manera más profunda en sus presupuestos. Esa actitud, como mostraré después, es muy distinta cuando estoy expresando mis propios tanteos hacia temas tan grandes y tan desgastados en nuestro contexto: allí me situó simplemente desde la imposibilidad.

He querido, sin embargo, hacer un gesto que me parece significativo a propósito de esta confluencia entre práctica e investigación. Luego de muchos años quise reunir todos los ensayos que había escrito sobre la relación entre poetas, artistas, cineastas y músicos contemporáneos y la mística. El título del libro, pronto a editarse, es *Cómo no entender. Ensayos sobre mística y creación contemporánea*. Sólo después de que conocí mejor las posibilidades de combinar práctica e investigación artísticas en contextos universitarios, me decidí a hacer algo que quizás antes no hubiera hecho, e incluí el presente artículo como el capítulo de cierre del libro. Quise colocarlo al final porque evidentemente era distinto estudiar la obra de otros autores en vez de dar cuenta de mis propios proyectos. Pero además, consideré que era atractivo que operara como un punto de fuga. En vez de cerrar el volumen con unas conclusiones, he preferido dejar abierta las mezclas y contradicciones que he sentido luego de este largo período de estudio. De todos



TEATRO: criação e construção de conhecimento

modos, también se refuerza el sentido que ha guiado toda mi investigación: el mayor valor, hoy, de los esfuerzos de los místicos por transmitir sus experiencias, son sus poéticas, es decir, todo aquello que nos siguen enseñando sobre la posibilidad de ir más allá de las palabras.

El primer poema sonoro en el que llevé a la práctica mi interés por la mística fue “Es un lenguaje tan del cielo”. Allí ocupé un par de fragmentos del *Libro de su Vida* de Santa Teresa de Jesús en el que se refiere a la audición y comprensión interna de la comunicación divina, como éste: “En el habla . . . hace Dios al entendimiento que advierta, aunque le pese, a entender lo que se dice; que allá parece tiene el alma otros oídos con que oye, y que la hace escuchar y que no se divierta; como a uno que oyese bien y no le consintiese a tapar los oídos, y le hablasen junto a voces, aunque no quisiese lo oíría” (304). Le pedí a la artista Anamaría Briede que la grabara. Luego tomé esas frases, las combiné y fragmenté y, mediante numerosos efectos, traté de crear una ambientación sonora que reflejara, de algún modo, las vertiginosas imágenes mentales que me producía la lectura de Santa Teresa.

Por ese entonces, también, vi una convocatoria para una revista en línea dedicada exclusivamente a la poesía sonora, *Huellkurven*. Me propuse preparar algo nuevo para enviar dentro de este plazo. En esa ocasión sólo grabé algunos fonemas sueltos, a los que les agregué muchos efectos y que luego secuencié con un ritmo fijo. Para enviarlo necesitaba un título y pensé que esa acumulación de sonidos se asemejaba al murmullo de varias personas rezando en una misa de mediados de semana, aquellas a las que asisten sólo los más fieles, casi siempre por rutina. Pensaba en una forma de oración rápida y automática, y por eso, y por el apuro en terminarlo, se me ocurrió nombrarlo “quick prayer”. A partir de allí surgió la idea de armar una serie más amplia, con otros títulos que también aludieran a distintas estructuras

de textos religiosos: mantra, letanía, salmo, meditación, etc. El disco se llamaría “quick faith”.

Al revisar las breves notas que tomé para cada una de estas piezas, me doy cuenta que no hubo muchas reflexiones teóricas, sino más bien apuntes técnicos, pero a partir del conjunto que había concebido me preocupé por mantener algunas características globales. Por ejemplo, sólo utilicé pedazos de mi voz superpuestos y procesados de muchas maneras, e intenté mantener una tensión que era muy relevante para mí: que al menos por momentos se percibiera que esa materialidad corporal pero que no fuera posible distinguir un lenguaje. De ese modo, trataba de situarme en los límites entre la poesía sonora y la electrónica, entre lo humano y lo robótico, entre lo individual y lo colectivo. Por otra parte, la relación con los modelos que aludía era bastante vaga, y traté de mantener la ambigüedad respecto a mi relación con ellos: no tenía que quedar claro si era un intento por sumarme a una tradición o bien una parodia. Eso se percibe, por ejemplo, en el segundo track, “quick mantra”. En la primera versión, grabé un pedal superponiendo varias voces graves, que asemejaba a un mantra colectivo, pero posteriormente lo recorté en varios trozos para producir un ritmo definido. Hacia la mitad, sin embargo, esta armonía se rompía bruscamente con un grito muy distorsionado y desordenado, como si uno de los orantes se hubiera vuelto loco.

En “quick litany”, en cambio, la descarga inicial, que comienza muy fuerte, se va agotando, y algo parecido ocurre al final de “quick meditation”, en el que después de unos pasajes más aéreos emerge una voz muy débil, que podría ser la de un anciano o de una máquina a punto de echarse a perder. Quizás “quick psalm” marca una diferencia, pues deriva hacia una estructura más amable, cercana a un baile tribal producido únicamente por la percusividad de los samples vocales. El cierre del disco fue bastante obvio: “quick silence”,

CUSSEN, Felipe. Notas sobre la poesía sonora desde la mística. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6 N. 1, 2018, p. 27-31.



apenas unos segundos para marcar la posibilidad de convertir el silencio en una forma de oración.

Cuando subí el disco “quick faith” para su descarga gratuita y le avisé a algunos amigos, opté por una descripción muy sucinta, sin enfatizar, más allá de los títulos, las alusiones religiosas: “es una serie de piezas breves compuestas por samples vocales que han sido fragmentados, secuenciados y procesados”. En un par de charlas y diálogos posteriores, sin embargo, ahondé un poco más en este sentido. Creo que el marco desde el que lo abordé es el de la teología negativa, pues si algo refieren estos breves poemas sonoros es la imposibilidad de comunicarse con una supuesta divinidad, o, para ser más exactos, mi propia imposibilidad de intentarlo. Además, la “rapidez” de estas piezas y sus detenciones o destrucciones abruptas representaban la impaciencia y ansiedad que había sentido en los últimos años cuando había intentado rezar o meditar. Por supuesto, esto no era una crítica a quienes sí consiguen practicar estas formas de comunión, ya sea consigo mismos, con otros, o con lo que puedan imaginar; simplemente era una manera de mostrar, quizás con algo de ironía, la fascinación y al mismo tiempo la frustración que sentía cuando trataba de utilizar mi voz para llegar un poco más lejos. Quise reafirmar, finalmente, que más allá de mi fe o falta de fe (asunto sobre el cual, como se ve, aún no consigo ponerme de acuerdo), me parecía que todas estas problemáticas tenían una total vigencia.

A la hora de presentar este disco el día de su lanzamiento, en la 12ª Bienal de Artes Mediales en el Museo Nacional de Bellas Artes, quise recurrir a distintas estrategias para acentuar esta ambigüedad. Al entrar, encendí varias velas rojas, similares a las de las iglesias, y luego de tocar cada una de las piezas las iba apagando, hasta terminar en la oscuridad total. Esta idea la tomé prestada de un tipo de servicio religioso muy frecuente para Semana Santa en el barroco

francés, las “Lecciones de Tinieblas”, y le dio un dramatismo especial a la performance. Posteriormente, realizamos un diálogo con la investigadora Megumi Andrade, el poeta sonoro Martín Gubbins y el músico Ricardo Luna, quien me ayudó mucho durante el proceso de producción. Finalmente, junto a Martín y Ricardo, realizamos una improvisación a partir de los mismos samples de mi voz a partir de los cuales había realizado el disco, como una manera de repartir y reconfigurar sus componentes. Además, quisimos cambiar por completo su vertiginosidad, y optamos por un carácter mucho más ambiental, sin ritmo definido, bajo el nuevo título “slow faith”. Como inspiración propuse que utilizáramos algunas de las *Oblique Strategies* de Brian Eno y Peter Schmidt, y de manera más o menos azarosa surgieron: “What to maintain?”, “Remove specifics and convert to ambiguities” y “Disconnect from desire”. No sé bien cuánto de ello se habrá traspasado a nuestra improvisación porque, además, antes de comenzar a tocar se me olvidó mencionarles estas instrucciones.

En algunas presentaciones anteriores a este lanzamiento, en las que mostré una o varias piezas de este disco, también leí un poema que alude al problema de la inefabilidad, pero no directamente desde la mística. Siempre me llamó la atención cómo en muchas situaciones cotidianas se recurría a este tópico, en particular en las declaraciones de futbolistas y otros deportistas frente a sus triunfos y derrotas. Me puse a buscar, entonces, algunos textos de este tipo, que edité y ordené de manera que no se supiera en qué contexto se habían dicho. Creo que es la mejor manera de expresar todo lo que aún no he podido entender:

No hay palabras.

No hay palabras para expresar lo que siento.

No hay palabras para expresar lo que siento en este momento.

CUSSEN, Felipe. Notas sobre la poesía sonora desde la mística. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6 N. 1, 2018, p. 27-31.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

No hay palabras para expresar lo que se siente en este momento.
No hay palabras para expresar este sentimiento.
No hay palabras para definir este sentimiento.
No hay palabras para definir esto.
No hay palabras para definirlo.
No hay palabras para describirlo.
No hay palabras.
No hay palabras para tanta emoción.
No hay palabras para tanto orgullo.
No hay palabras para tanto cariño.
No hay palabras para tanta felicidad.
No hay palabras para tanto agradecimiento.
No hay palabras para este sentimiento.
No puedo explicar este sentimiento.
No puedo explicar lo que siento.
No puedo explicar lo que estoy sintiendo.
No puedo explicar lo que está ocurriendo.
No puedo explicar lo que está pasando.
No puedo explicar lo que pasa.

No puedo explicar lo que me pasa.
No puedo explicar lo que me pasa por la cabeza.
Es imposible explicar lo que me pasa por la cabeza.
Es imposible explicar lo que me pasa.
Es imposible explicar lo que está pasando.
Es imposible explicar lo que nos está pasando.
Es imposible explicar lo que estamos sintiendo.
Es imposible explicar lo que estamos sintiendo con palabras.
Es imposible explicarlo con palabras.
No tengo palabras para explicarlo.
No tengo palabras para describirlo.
No tengo palabras para definirlo.
No tengo palabras para expresarlo.
No tengo palabras.
No hay palabras.

REFERENCIAS

- CUSSEN, Felipe (2014). "Quise grabar un disco de poesía sonora, pero me salió música electrónica". *Revista CECLI*, 23 de julio de 2014. <http://ceclirevista.wordpress.com/2014/07/23/quise-grabar-un-disco-de-poesia-sonora-pero-me-salio-musica-electronica/>
- CUSSEN, Felipe (2015). *Es un lenguaje tan del cielo*. <https://felipecussen.bandcamp.com/track/es-un-lenguaje-tan-del-cielo>
- CUSSEN, Felipe (2015). *Quick faith*. Records without records. <https://felipecussen.bandcamp.com/album/quick-faith>
- CUSSEN, Felipe (2016). *Correcciones: práctica artística como investigación como quien no quiere la cosa*. *Panambí* n° 3, noviembre, p. 189-206.
- CUSSEN, Felipe, Ricardo Luna y Martín Gubbins. "slow faith". <https://www.youtube.com/watch?v=BHpHOrwGlg>
- ENO, Brian & SCHMIDT, Peter (2001). *Oblique Strategies*.
- HUELLKURVEN. <http://huellkurven.net>



TEATRO: criação e construção de conhecimento

TERESA DE JESÚS, Santa (2005). *Las moradas*. Libro de su vida. México D.F.: Editorial Porrúa.