

IXIAR ROZAS, *SONAR LA VOZ. 9 ENSAYOS Y 9 PARTITURAS* (BILBAO, CONSONNI, 2022, 235 pp.)

Arantxa Romero González
Universidad Carlos III de Madrid

Fecha de recepción: 28/09/2022
Fecha de aceptación: 17/01/2023

FELICIA: Palabra a palabra, al escribirlas, al pronunciarlas, se abre en mí un espacio virgen, un territorio blanco, un deslumbramiento. Siento que me abandona toda mi energía, pero no llego a dormir, mi cuerpo se queda al límite del sueño. Estar allí no daña mi inteligencia, al contrario: nunca he sido ni seré tan inteligente. Mi cuerpo se libera de mí. Mi voluntad se interrumpe sin que lo haga la conciencia [...]. Incluso cuando duermo, sobre todo cuando duermo, estoy dentro de estas palabras. (Mayorga 57)

Estar, al igual que Felicia, dentro de las palabras, en su pronunciación, en su sueño mismo. Allí, dentro de ese espacio liminal se sitúa *Sonar la voz. 9 ensayos y 9 partituras*, el nuevo libro de Ixiar Rozas. Nueve es un número impar que cojea como dejando ver su incompletitud. Nueve ensayos entonces atravesados por partituras y al revés, que hablan y dejan hablar sonido entre la voz, el cuerpo y el lenguaje. Este libro indisciplinado ha sido publicado en 2022 por la editorial Consonni, que lleva más de 25 años realizando una labor encomiable de edición y radio. Fundada en Bilbao en 1996, esta editorial se centra en la escritura, el cuerpo, las artes y la educación desde una perspectiva feminista. Al igual que otros libros de su colección Paper, como *Crítica visual del saber solitario* de Aurora Fernández Polanco (2019) o *La radio ante el micrófono: voz, erotismo y sociedad de masas* de Miguel Álvarez-Fernández (2021), el texto de Rozas nos demuestra que el saber siempre es compartido, que todo pensamiento se hace junto a otras, con otras. Dice ella misma que se «ha acompañado de una investigación *trans* – arte, filosofía, literatura, feminismos, estudios escénicos, culturales, visuales, sonoros...» (12) para poder hilar sonido y tacto, lo íntimo y público, para cantar y para gritar ruido, silencio y danza.

Ixiar Rozas es narradora, poeta, dramaturga y profesora universitaria. Su trabajo se centra esencialmente en el lenguaje y su sonoridad. Miembro del espacio de creación de Azala, su escritura se ha expandido tanto en euskera como en castellano por publicaciones, artículos científicos y acciones como *Gau bakar bat/Una sola noche* (2004), *Negutegia* (2006), *Beltzuria* (2014), *Ejercicios de ocupación. Arte, vida y trabajo* (2015), *20.20* (2016) y *Unisonoa* (2020). Esta última pieza recoge a la perfección los presupuestos que atraviesan su último libro, pues es una composición poliédrica que investiga el susurro, un lugar intersticial donde los sonidos se tocan al igual que las manos, unos sobre otros, tal y como se puede escuchar en la cuenta *bandcamp* del mismo nombre.

En *Sonar la voz. 9 ensayos y 9 partituras* Ixiar Rozas trabaja la materia sonora de forma transversal y sin temor a salir de los ejes disciplinarios. En primer lugar, dialoga sin ningún

prejuicio con numerosos referentes de nuestro tiempo como Idoia Zabaleta, Mónica Valenciano, Irena Tomažin, Anne Carson, Lyn Hejinian, Gertrude Stein, Itziar Okariz, Mari Luz Esteban, Malpelo, Chantal Maillard, José Antonio Sánchez, Olga Mesa o Juan Domínguez. En este sentido, la atención insistente a las teóricas y artistas de su generación muestra que este texto tiene vocación feminista. No solo se desentierran voces ausentes del discurso hegemónico de la danza, la escritura o el sonido, sino que, además, se posiciona de forma clara con la propia lengua. Siempre se habla de un cuerpo *interespecies* que bebe de las aportaciones del poshumanismo como las de Donna Haraway y, todavía más importante, está enteramente escrito en *-e*. Así el libro suena, se mueve, se calla y se recoge, porque la voz no dice *yo*, tampoco *ella* o *él*, dice *ay*, dice *ahí*, ¡*jauu!*

En segundo lugar, se trata de un libro que también quiere tomarse el tiempo de mirar a lo antiguo, pues se sostiene sobre cosmologías que entienden el sonido, que no el Verbo, como la materia originaria. Por ejemplo, la tradición hindú, cuyo mundo se asienta sobre una inmensa polirritmia, aparece como subtexto de varios de los ensayos, tal y como lo integra la autora utilizando el concepto de resonancia que vertebra por ejemplo los *Yoga-sutra*. Por último, *Sonar la voz* también se nutre de movimientos desarrollados durante el siglo XX como el *contact improvisation* de Steve Paxton, del que Rozas bebe para mostrarnos lo evidente pero no por ello sencillo; que escribir es una actividad corporal, como respirar, como bailar, como sostenerse de pie, que la escritura se toca y que antes de hablarla se canta. Por estas razones, desde su vertiente sonora, el libro de Rozas se suma a la pequeña, pero firme, ola de investigadoras sobre la materialidad de la escritura que está surgiendo en los límites del contexto académico y expositivo español de los últimos cinco años. Me refiero a libros y catálogos que prestan atención a este campo tan inexplorado como *El momento analítico. Una historia expandida de la poesía en España de 1964 a 1983* de María Salgado (Akal, 2023), *Visto y no visto. Texto y gesto en José-Miguel Ullán* de Rosa Benéitez y Miguel Casado (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2021), *La escritura por venir. Ensayos sobre arte y literatura en los siglos XX y XXI* de Sandra Santana (Pregunta, 2021) o *TLALAATALA. José Luis Castillejo y la escritura moderna* de Henar Rivière y Manuel Olveira (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2018).

En cuanto a su desarrollo, este texto combina, como en los perfiles de una misma moneda, los ensayos y las partituras. Por un lado, los ensayos hacen honor a su doble definición de texto filosófico y de tanteo, siendo algunos revisiones de artículos anteriores. Estos nos proponen cuestiones tan interesantes como las texturas de la voz en la danza contemporánea (“Voice(s)capés”), críticas feministas a exposiciones recientes (“Esto se está escuchando”), los posibles nexos entre el erotismo y la escritura contra la anestesia capitalista (“Sobre la escritura, la erotización y la imaginación”) o el silencio en el lenguaje (“Ssssssssilencio”) y también en el susurro (“Susurro suzuro suzura zuzurla xuxurla”). Al mismo tiempo, otros textos recogen procesos creativos de las piezas de Rozas o desarrollan su diario como forma de invocación, donde se piensa en voz alta (“Pulsión textual”):

Años después me quedé sin voz por un virus que se me quedó pegado al cuello. Fue en pleno proceso de escritura de un libro sobre la voz. En ese periodo volví a hablar mientras dormía, de noche, umbral de límites desdibujados. Volvían sueños recurrentes, el de las palabras apretadas, el de la mano en el cuello. A veces trato de imaginar la grafía, la escritura, de esa voz nocturna que habla en algo. Algo así como mi *fono-grama* o, tal vez, mi propia *fono-grafía*. (59)

Este pasaje ejemplifica cómo el libro está ricamente jalonado de nociones tan fértiles como «sonoimágenes en movimiento», «bocalidad» (que al igual que en la *différance* derridiana no

se oye, pero se ve) o «fono-grafía», que no surgen de abstracciones teóricas sino de la experiencia más cotidiana. Por otro lado, las partituras se sitúan en un terreno fronterizo entre la poesía, el sonido y la experimentación visual que aproxima a Ixiar Rozas a la estela creativa de otras poetisas actuales españolas como Luz Pichel, Eduard Escoffet o Ángela Segovia, en cuyos libros, performances, recitales, la escritura y el sonido se disuelven mutuamente. De esta forma, las nueve piezas operan esencialmente bajo el mecanismo de la permutación, vocal y *bocal*, recogiendo enseñanzas históricas como las de la escritora estadounidense Gertrude Stein y algunos creadores sonoros que revolucionaron la escritura durante la segunda mitad del siglo XX. En efecto, Rozas se hace cargo de la tradición que inauguran las lecturas públicas del poeta y dramaturgo Antonin Artaud en 1947 y cuya estela continúan poetisas sonoras como Brion Gysin o Henri Chopin. Todas estas *proferaciones*, por utilizar la terminología de la investigadora Cristina de Simone en su libro homónimo de 2018, resuenan en estas partituras. Así, las palabras de estas piezas se crean por montaje mutando letra a letra sobre sensaciones, como por ejemplo el amor. Este estado parece invocar la dimensión mágica de la palabra, allí donde *spell* significa deletrear, pero también embrujar. Un lenguaje que explora la veta del sonido y a la vez de lo visual ya que las partituras se encogen, ensanchan y retuercen por la doble página como lo hicieran los versos de *Una tirada de dados jamás abolirá el azar* de Stéphane Mallarmé (1897). El poeta francés inauguró lo que Johanna Drucker llama *performatividad visual* en su artículo del seminal volumen *Close Listening: Poetry and the Performed Word*, editado por Leonard Bernstein en 1998 para examinar escrituras experimentales desde comienzos del siglo XX hasta la década de 1970. La artista e investigadora estadounidense se centraba en analizar aquellas obras cuya producción de sentido se halla en su configuración visual:

Una representación visual de una obra poética en una página o un lienzo, como una proyección o escultura, instalación o partitura, también tiene las cualidades de una representación, de un evento escenificado y realizado en el que los medios materiales son una característica integral de la obra. La representación en este sentido incluye todos los elementos que hacen de la obra una instanciación de un texto, la hacen específica, única y dramática por el carácter visual a través del cual se realiza la obra. La calidad específica de la presencia en una obra de este tipo depende de los medios visuales: tipos de letra, formato, distribución espacial de los elementos en la página o a través del libro, forma física o espacio. (Drucker 131)

Tal y como describe Drucker, las partituras de Rozas realizan una performance que hace uso de los márgenes de la página, de las sangrías, del tamaño de la letra y de marcas textuales como guiones, subrayados y mayúsculas para atravesar la doble página como un trazo, como un tajo entre escritura e imagen. Escritas en castellano y en euskera, forman un árbol de prefijos y sufijos que son podados y crecen salvajes para reivindicar su presente. En palabras de Rozas:

Cortar, injertar, amasar, editar, inscribir y decir. Cortar, injertar, amasar, editar, inscribir con el cuerpo para decir con mucha vocalidad y bocalidad. Hay algo en esa fisicalidad entrelazada a la expulsión vocal y bocal que puede ser arrebatadora. (61)

Como consecuencia, esta imbricación entre partituras que hacen teoría y ensayos que miran hacia la práctica, confiere a *Sonar la voz. 9 ensayos y 9 partituras* un preciado ritmo propiciatorio. Se trata de una experiencia del sonido como arte, como artificio, que deja al lector el lugar de escritor y de intérprete de los mismos ensayos y partituras. Dicho de otra forma y para concluir, son libros como este que se clavan como un peldaño en los muros del

mundo académico, los que con valentía ensanchan sus límites, por dentro y por fuera de la teoría y la práctica. No en vano argumenta Ixiar Rozas que «al pensamiento de la voz le falta la boca» (8), bocas corpóreas que hablen para y de su tiempo, como en este análisis de lo sonoro, que sin miedo se adentra en las sombras pues estas no hacen daño: así lo argumenta la filósofa Marina Garcés en el breve y certero epílogo que cierra el libro (185). En efecto, estos nueve ensayos y partituras nos enseñan otras formas de hacer teoría para generar, no discurso sino dis-cursos, en un hacer corporal al margen de los sistemas del sujeto logocéntrico.

Referencias

- Benítez, Rosa, y Miguel Casado, coms. *Visto y no visto. Texto y gesto en José-Miguel Ullán*. León: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2021.
- De Simone, Cristina. *Proférations! - Poésie en action á Paris (1946-1969)*. París: Les presses du réel, 2018.
- Drucker, Johanna. “Visual performance of poetic text”. *Close Listening: Poetry and the Performed Word*, editado por Charles Bernstein, Oxford University Press, 1998, pp. 131-161.
- Garcés, Marina. “El reino de las sombras [epílogo]”. *Sonar la voz. 9 ensayos y 9 partituras*, por Ixiar Rozas, Bilbao: Consonni, 2022.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019.
- Mallarmé, Stéphane. *Una jugada de dados*. Madrid: Harpo Libros, 2016.
- Mayorga, Juan. *El Golem*. Segovia: La Uña Rota, 2022.
- Olveira, Manuel, y Henar Rivière, coms. *TLALAATALA. José Luis Castillejo y la escritura moderna*. León: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2018.
- Rozas, Ixiar. “La danza y su voz: experiencias en la práctica coreográfica actual”. *Ausart aldizkaria: arte ikerkuntzarako aldizkaria/Journal for Research in Art/Revista para la Investigación en Arte*, vol. 3, n.º 1, 2015, pp. 66-76. <https://doi.org/10.1387/ausart.14394>. Acceso 3 de noviembre de 2023.
- Rozas, Ixiar. *Unisonoa*, 2020, <https://ixiarrozas.bandcamp.com/album/unisonoa>. Acceso 3 de noviembre de 2023.
- Salgado, María. *El Momento Analítico. Una historia expandida de la poesía en España de 1964 a 1983*. Madrid: Akal, 2023.
- Santana, Sandra. *La escritura por venir. Ensayos sobre arte y literatura en los siglos XX y XXI*. Zaragoza: Pregunta, 2021.

