

Billone: la otredad en mí¹

Pierluigi Billone, *Sgorgo Y, N, oO*
Yaron Deutsch, guitarra eléctrica
Kairós, Viena, 2016

Digámoslo de una vez: el tríptico de obras para guitarra eléctrica *Sgorgo Y, N, oO* del compositor italiano Pierluigi Billone nos enfrenta, en más de un sentido, a una experiencia siniestra y mortífera de lo musical.

Sgorgo, “escrita para la mano izquierda de Yaron Deutsch”, es un torrente sonoro que mortifica el imaginario musical de la guitarra eléctrica derivado del repertorio existente dentro y fuera del ámbito de la música contemporánea y el estatus histórico ostentado en géneros como el rock y jazz. La interpretación que Yaron Deutsch nos entrega es la interpretación de un mensaje cifrado inscrito en una carta en la que “el espíritu” del guitarrista Allan Holdsworth (1946-2017) figura como remitente.

En el inicio de la obra está la nominación. Lo que se dice de *Sgorgo* miente², y a la letra se hace evidente: “*Sgorgo*”, modo transitivo del verbo “*sgorgare*” (brotar, surgir, manar), debe ser referido como tal a un objeto sobre el que recae la acción del verbo realizada por un sujeto o un agente. La palabra transmite la idea de que el objeto de *Sgorgo*, de la obra, es un objeto de materialidad física real que está en algún lugar, que existe, que *es*. Si en un primer momento las *propiedades imaginarias de objeto* (entendiendo por esto el complejo sonoro imaginario de la guitarra formado a partir de las referencias a los efectos sonoros vertidos en el cauce de la señal eléctrica como *distort, feedback, delay, synth, reverb*; la ejecución física de parámetros musicales como *dinámica, timbre, modos de articulación, presión sobre las cuerdas, ataque*; y las huellas mnémicas musicales discernibles del repertorio existente) parecían corroborar la existencia efectiva de un objeto sobre el cual ha de recaer la acción sonora de *Sgorgo*, en el transcurso de su escucha surge la sospecha de que el de la obra es un *objeto perdido* y que no es la dimensión de objeto sino la de la *falta de objeto* la que articula las relaciones musicales en el decurso de la cadena sonora significativa de la obra.³

Tras la nominación, *Sgorgo Y* comienza haciendo un corte tajante en el cauce de la señal eléctrica manifestando no las propiedades imaginarias de objeto sino *su falta*, lo que no es del imaginario sino tal vez de *lo real*, aquello que escapa a la representación simbólica de la escritura musical. En los intervalos de la repetición compulsiva del corte surge un canto de voz ominosa, siniestra, que parece revelar la *ex-istencia* sonora inaprensible del *ser* más allá de la existencia imaginable, decible y representable. De la *ex-istencia* del ser surgida del corte, brota como de una herida abierta la realidad mortífera puls(ion)ante de *Sgorgo N* en una tesitura más allá del límite ordinario del registro sonoro

¹ El presente texto es una versión revisada del texto original publicado en la edición de Mayo 2017 de la revista mexicana de arte *La Tempestad*, no. 122 p. 34. Agradezco a Guillermo García Pérez, coeditor de la revista, la invitación a la escritura de esta reseña. Se incluyen en esta versión los datos de las referencias bibliográficas ausentes en la versión impresa. El título de esta reseña fue dado por el equipo de redacción de *La Tempestad*.

² Alusión a la frase de Jacques Lacan “*lo que se dice miente*” (*ce qu'on dit ment*) dicha en el Seminario *Le sinthome* (1975-1976), clase del 18 de Noviembre de 1975, Buenos Aires, Paidós, 2006

³ Tomo para la escritura de esta reseña la idea de una hipotética *falta de objeto sonoro* inspirado en la teoría de la falta de objeto de Jacques Lacan desarrollada en el Seminario *La relación de objeto* (1956-1957), específicamente la clase del 28 de Noviembre y 5 de Diciembre de 1956.

grave de la guitarra. En un primer momento, las propiedades musicales de *Sgorgo N*, “homenaje íntimo” a la memoria del compositor Luigi Nono (1924-1990), parecen sugerir una función estructural de contraste para *N* en relación a *Y* de donde se sigue que la función estructural de *oO* sería hacer una síntesis de *Y* y *N* en tanto pieza “culminante” de la obra. Sin embargo, la totalidad de la experiencia musical de *Sgorgo Y, N, oO* manifiesta una relación estructural entre sus partes que no es dialéctica. A este respecto, la letra de Billone nos da la clave en su decir íntimo del homenaje. Puesta en relación a la totalidad de *Sgorgo*, lo que la *intimidad* de *N* revela no es sino la *extimidad* estructural entre las partes de la obra. Extimidad no es lo opuesto de intimidad, porque lo éxtimo es precisamente lo más íntimo que está en el exterior, la otredad que siendo extraña a mí está *en mí más que yo*.⁴ *Sgorgo N* está en el centro del tríptico, pero ese centro es ex-céntrico, está en *Y* y *oO* tanto como en *N*. Pero queda otra extimidad, una que justamente atañe al objeto perdido de la obra.

Dicho entre paréntesis, en las notas al interior de este disco, Billone refiere el sonido como la materia de un *cuerpo* cuyo sentido es revelado a través de su movimiento, temperatura, color y aroma. Por su parte, Yaron comenta algunas de las propuestas musicales hechas a Billone en correspondencia a su propio deseo de hacer del sonido de la guitarra eléctrica el aliento, la voz, el canto y la oración de ese cuerpo: moduladores de frecuencia automatizados que “desafinan” el sonido de manera continua; el incremento de “parásitos” eléctricos por omisión de la conexión a tierra; o la preferencia de sistemas de amplificación análogos sobre digitales. Sobre los retos musicales y técnicos que la creación de esta obra impone a su intérprete, Yaron nos dice: la falta de control en la ejecución física de los parámetros musicales genera un daño al cauce de la señal eléctrica amplificada impactando severamente el momento musical de la obra y la verdad de su interpretación.⁵

El objeto perdido de *Sgorgo* no es el cuerpo sonoro como lo refiere Billone y tampoco es el de su intérprete; no es el sonido, su aroma, ni su canto, mucho menos su verdad. No es nada de ello pero atañe a todo en tanto el objeto perdido es eso que *hace falta* al deseo de revelar el sentido del cuerpo a través de su movimiento y hacer del sonido de la guitarra el canto y la voz de su oración dicha en verdad. El objeto perdido nunca se encuentra porque *no es* lo que se busca. La fuerza que nos compele al reencuentro siempre fallido con el objeto perdido, eso que no deja de insistir en la búsqueda de lo que no es y que en la experiencia de la falta nos hace crear, cantar, vivir, eso es *la pulsión de muerte*. En 1960, Lacan dice a la letra: “[la pulsión de destrucción] pone en duda todo lo que existe. Pero ella es igualmente voluntad de creación a partir de nada, voluntad de recomienzo. [...] la noción de pulsión de muerte es sublimación creacionista.”⁶

El sentido artístico de las cualidades estéticas sonoras y las complejidades y retos musicales inherentes a su interpretación y ejecución acústica-eléctrica, podría quizá encontrar un resorte en medio de un discurso musical teórico-crítico de lo que Byung-Chul Han refiere como “la seña de identidad de la época actual”, donde lo que se valora y lo que “me gusta” es la *positividad* de la pureza de la imagen, lo liso de las superficies, lo bello digital, lo que no daña y lo que no impone resistencia.⁷ Pero, desde mi perspectiva, si el cauce de *Sgorgo* adopta verdaderamente la *negatividad* musical, técnica y estética de lo siniestro, es porque tanto Billone como Deutsch reconocen la presencia de algo en lo profundo del cuerpo sonoro *hablante* que no deja de insistir en cuestionar su propia vida y existencia, una suerte de pulsión de muerte primigenia de la materia sonora que atañe a

⁴ La forma original de la última frase es “*en tí más que tú*”, Jacques-Alain Miller, *Extimidad*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 17.

⁵ La traducción del original en inglés de las notas a que hago referencia (Kairós, 2016) es mía.

⁶ Jacques Lacan, *La ética del psicoanálisis (1959-1960)*, clase del 4 de Mayo de 1960, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 257.

⁷ Cf. Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello*, Barcelona, Herder Editorial, 2015, p. 11.

su objeto y no puede ignorarse en la experiencia siniestra de la *muerte musicalmente sublimada* que esta obra es. El arte hace patente la relación íntima y éxtima entre la pulsión de muerte, el acto creador, y la experiencia real de goce más allá del placer y más allá de la belleza. Al respecto el psicoanalista Helí Morales escribe: “Ese más allá apela a la muerte, y la muerte se presenta, en el campo de las artes, con el rostro de lo siniestro”.⁸ La dedicatoria a la mano izquierda de Yaron y el homenaje íntimo al compositor Luigi Nono es mucho más que anecdótico.

En una obra donde lo que el cuerpo sonoro nos revela no es sino lo atemperado, lo incontrolable, lo inestable, lo amenazante y parasitario de su naturaleza, la muerte y lo siniestro no pueden menos que inscribirse en el título mismo de la obra mas que con el nombre propio de quienes la develan: *Sgorgo Y(aro-), N, o(n)O*.

Édgar Guzmán⁹ – Abril/Mayo, 2017

⁸ Helí Morales, *Psicoanálisis con arte*, México, Palabra en Vuelo, 2015, p. 105.

⁹ Édgar Guzmán es compositor independiente de música orquestal, de cámara, electrónica y mixta. A la fecha, su obra ha sido presentada en México, EEUU, Canadá, Brasil, Argentina, Chile, Venezuela, Colombia, Austria, Francia, Polonia, Alemania, Suiza y Holanda.