

Un ser llamado Piano¹

Irina Garbatzky
IECH-CONICET, UNR

Resumen

"El piano", de Reina María Rodríguez arma un pasaje desde la música como signo de una pérdida, a la música como materia de abundancia, convertida en vida, historia, cuerpo, mundo. Pero, para lograrlo, los poemas atraviesan un trayecto en el cual caen, o se indistinguen, las personas y las cosas. Sólo mediante esa demolición se formula una zona común, entre el cuerpo de la poeta, el cuerpo del piano, los cuerpos del mundo, en la cual lo que aparece como pérdida puede volver a escribirse como resonancia.

Palabras clave

Poesía cubana actual – Escritura y vida – Poesía y objetos – Reina María Rodríguez – Archivo cubano.

Debes saber [...] que hasta los objetos más insignificantes o "cosas", como los llama el hombre, incesantemente están transgrediendo su supuesta condición de "cosa". [...] Las cosas están atrapadas, como lo estábamos nosotros. Pero en cuanto encuentran la menor oportunidad escapan aunque sea por un rato. Deja caer al suelo cualquier objeto, una pastilla, una moneda, fíjate cómo corre a esconderse detrás de las patas de la mesa o debajo de la cama. Algún día [...] todas las cosas, aparatos y objetos, cobrarán la independencia que es patrimonio natural de ellas mismas y que duerme en algún recoveco de su aparente inconsciencia. Entonces esos objetos llamados "inanimados" por el hombre quebrantarán sus leyes humanas, asumiendo las suyas, que son las de la libertad, y por lo tanto, las de la rebeldía. Será la revolución total.
Reinaldo Arenas, *El portero*

La música es algo que se tiene, lábilmente, como se tiene el pasado. La música y las voces no son cosas que se guardan como *stock* intercambiable, aunque sin duda se poseen. Y sin embargo en *El piano* de Reina María Rodríguez, la indistinción entre el haber y la carencia se repite, como un estribillo que parafraseara a Alejandra Pizarnik: "si escucho música, ¿escucharé?" Así se arma un pasaje desde la música como signo de una pérdida, a la música como materia de abundancia, convertida en vida, historia, cuerpo, mundo. Pero, para lograrlo,

¹ Fragmentos de esta presentación fueron corregidos e incluidos en el artículo "Archivos de aire. Reina María Rodríguez y la escritura de *El piano*" en la revista *Romance Notes* n° 58, 2018: 125-135.

los poemas atraviesan un trayecto en el cual caen o dejan de distinguirse las personas y las cosas. Sólo mediante esa demolición se formula una zona común entre el cuerpo de la poeta, el cuerpo del piano, los cuerpos del mundo, en la cual lo que aparece como pérdida puede volver a escribirse como resonancia.

Su corazón estaba pudriéndose como el mío

El piano comienza con la muerte y destrucción del mueble, anulando de entrada, entre objeto y sujeto, toda mediación:

Hoy ha muerto un piano.
El piano. Mi piano.
Le cayeron a golpes.
Lo asesinaron
porque tenía comején.
Su corazón estaba pudriéndose
como el mío, exactamente igual. (7)

Desde el comienzo, entonces, la escritura organiza la destrucción a la par de la vida, pero a pesar de lo que anuncia, el libro no sigue la narrativa melancólica que su ruina evoca, apesadumbrada en el corazón. Lo que ocurre, en cambio, es una pregunta por lo vivo; el encuentro con la mudez de la madera, -“una transmigración (miserable) de lo que él fue” (18) va exponiendo, como contrapunto, la vida de “un ser llamado Piano”.

Además de un pasado, el piano tuvo un cuerpo: “mi novio lo tocaba / (para no tocarme a mí)”. En esa restitución de la dimensión corporal entre las personas y las cosas, -fundamental, según Roberto Espósito (2016), para revisar la binariedad de la relación desde el pensamiento clásico- el piano toma distintas relaciones con las personas, distintas funciones y acompañamientos. Su boca oculta fantasmas, acompaña el enlace de la boda, reserva el grito de dolor, sostiene en sus compases a la familia. La historia del piano certifica en retrospectiva lo creado por la música, su carácter de acto: “la diferencia entre oír o no oír una nota,/ tener o no tener un destino” (12).

Después de muerto, el piano sigue un proceso de descomposición, y, como en una fuga, cada vez que se repite se distancia. Su imagen va dejando paso a otra cosa. Así concluye el libro, con un poema titulado “Advertencia”:

No toques otro piano que no sea el tuyo,
ni lo traiciones ni lastimes
-no lo reconstruyas tampoco-, pedía Glenn Gould:

un piano no puede recomponerse
de su caída (tú, tampoco)
ni salvar
sus martinetes
que dejaron
firmeza y obsesión
en la pasión de unas manos
flojas por la vejez. (142)

La historia del piano, por lo tanto, no reconstruye la biografía del piano, ni la de la poeta. Walfrido Dorta habla de una "arqueología afectiva" en la poesía de Reina María Rodríguez y la fórmula es elocuente respecto de esa pasión táctil de su poesía por los retazos y los fragmentos, las partes y las descomposiciones, cuya ilación va trazando, paradójicamente, un centro aéreo y sensible, impresionista y volátil. Entrevistada por Antonio José Ponte, Reina comenta:

Hay una sustancia de la que sí me apropio, algo entre las olas del lenguaje, que estalla convirtiéndose en una burbuja rota que ya no es sintaxis (o ideología). Se trata de bucear en las palabras escogidas por la memoria, escogidas por el acto en el que fueron algo, acto anterior a conceptos o disposiciones. (Ponte 2003:24)

Uno podría pensar que en la rotura de ese "ser llamado piano" la poeta vuelve a explorar los recorridos sensibles de aquello anterior a los conceptos o las disposiciones y que en esa línea la poesía habla menos de la voluntad de reconstrucción que de una disección de lo propio, a condición de que el yo se confunda o se equipare con los objetos.

"La última vez que quise tocarlo/ sus teclas mudas/ sonaban algo que no era real. / Se pegaban, se mortificaban entre sí,/ sin dejar espacio al aire que las combinaba" (16). ¿Qué habrá sido lo real? El piano muerto suena difuso, algo que no se recorta ni se escucha ni se escribe. No ocurría lo mismo con los nombres del repertorio que lo habitaba, y que van cayendo en el libro como una suerte de acervo sonoro de la casa: "Habanera, tú", "La barca", "Contigo a la distancia", Lucho Gatica, Pedrito Rico, Rita Pavone, Elis Regina, Thelonius Monk, Czerny, Bach, las "Variaciones Goldberg". El piano nombraba el sonido, lo insertaba en una tradición. Sonaba real porque construía experiencia a través de la reiteración de un repertorio.¹

¹ Para Diana Taylor la categoría de "repertorio" se orienta menos a la idea de un depósito del conocimiento, que a una partitura a punto de ser ejecutada: "a stock of dramatic or musical pieces which a Company or player is accustomed or prepared to perform" (2003: 281-282).

El acto fonográfico

Con la muerte del piano, la música amenaza con desaparecer. Hay una pérdida imposible de saldar.

La calle parece
partida por la mitad
un cráter
al centro
su aire dibuja
figuras incompletas:
veo un mosaico caer,
venirse abajo
desde su soledad
sobre el ala de un ave nocturna
que chilla
intenta sostenerse como ella
y ya no canta más. (37)

Un cráter en la calle puede leerse en paralelo, como imagen aumentada, con otro agujero en la materia: el tokonoma de Lezama Lima y el signo de un vacío proliferante. Si la contraposición es correcta, la pérdida del piano no dejaría de provocar una compensación, la figuración de un mundo musical. Y tal vez por ese motivo podamos leer que una sonoridad multiforme se esparce a lo largo del libro, interpretada por las aves, los niños, los mutilados de la guerra, la guerra, de las olas del mar, un puente de hierro, vidrios rotos, un afinador, el susurro, la voz del padre.¹ El sonido tiene una cualidad táctil, puede plegarse en origami, tocar cuerpos, transformar. Leo algunos versos:

¹ “Otro pino”. [...] una escalera / que no es un arpegio. “Su voz, Bim bom”. Su voz –como la de ese piano [...] hace vital el día. [...] la vida que es salobre/ como esas notas/ envueltas en la ansiedad de una canción/ [...] que no se identifica y me conmueve (40). “Same Mistake”. ¡Estoy viviendo en las canciones! (45). “Un puntillo”. ¿En qué momento dejé de vivir? / [...] / Cuando empecé a tocar con la mano izquierda/ -los mutilados de la guerra tocaban así- dijiste (57). “Ojos negros”. [...] Los gitanos siguieron cantando y bailando con sus carros / sobre la estepa húmeda: (60). [...] mi padre y yo./ Él subía su voz tan fuerte entonces [...] Desde el fondo, los peces envidiaban la canción/ que entonábamos (62). “Resaca”. [...] las nuevas olas –tonos altos, tonos bajos, semi tonos-. una progresión que protege un estilo/ para defendernos de tal indefensión (68). La música que escuchas conmigo/ hace temblar el fantasma de otra mujer (87). “Ella sintió los primeros vidrios/ de la ventana y bajó al sótano/ llevando la libreta de los apuntes./ Se arrinconó a la espera de un sonido mayor/ que de golpe hiciera temblar toda la casa/ y desprender su pasado: / [...] era la única solución contra el estruendo./ Buscaría la música entre una ola y otra,/ seguiría persiguiéndola por la ventana [...] (96). “Si por el sonido juzgara el tamaño/ de los pájaros/ serían enormes y abrirían con sus picos/ el cristal donde se posan a mirarme [...] mi sonido quedará aplacado /-sonido asonantado-/ que se va y vuelve” (105). “Origami de la voz”. La voz de ella/ -manejando con audífonos-/ [...] el origami de su voz (106). “Tal vez cuando ya

"no tenemos música/ tenemos lluvia", "la vida que es salobre/ como esas notas/ envueltas en la ansiedad de una canción" (40), "¡Estoy viviendo en las canciones!" (45), " Desde el fondo/ los peces envidiaban la canción/ que entonábamos" (62) , "La música que escuchas conmigo/ hace temblar el fantasma de otra mujer" (87), "Si por el sonido juzgara el tamaño/ de los pájaros/ serían enormes" (105), "Ella sintió los primeros vidrios/ de la ventana y bajó al sótano/ [...]./ Se arrinconó a la espera de un sonido mayor/ que de golpe hiciera temblar toda la casa/[...] era la única solución contra el estruendo./ Buscaría la música entre una ola y otra,/ seguiría persiguiéndola por la ventana [...]", "Por la ventana, el sonido del puente de hierro" (114), "La vieja afinadora de pianos [...] sabe quién dejará más limpia/ la nota sagrada: el susurro" (123).

A pesar de la pérdida, cuando el piano se destruye, el mundo se llena de música. La música regresa en la descripción de los procesos sensibles de los seres, en su cotidianeidad, en su nominación; el universo se vuelve casi exclusivamente sonoro.

Por otra parte, la música del mundo religa a las personas con las cosas, como si su verdadero alojamiento fuera un plano intermedio y compartido entre ambas. Se trata del complejo tejido entre sonido y sentido que conforma la resonancia, según Nancy, en el cual entran en juego el cuerpo y lo desconocido. Para que la música exista, no alcanza con extraerla de un instrumento, así como para hablar no alcanza con la fonación.

Cuando toco una tecla,
raspo con los dedos un sonido
-en íntima resonancia de lo que queriendo tocar
no toqué-
y reaparece impresa en el dedo
(sobre la yema)

no vuelvas/ te mandaré postales viejas y grabaciones/ con la música que nos acompañó/ [...]canción/ por la que no sentimos nada hoy". (122). La vieja afinadora de pianos se sienta conmigo/ como una espía, ella sabe quién dejará más limpia/ la nota sagrada: el susurro. (123). Ella dice que no recuerda tampoco/ y sólo escucha /[...] intentando escuchar, escuchar, escuchar, / cómo será la astucia de cambiar esta melodía" (124). convertir la maldita guerra de afuera/ en un concierto interior /(su desconcierto) (132). "Su música". La partitura estará vacía. / En ella no aparecerá nada / [...] Una línea en blanco y sobre ella, de repente:/ fagot, clarinete, en el corazón de las muchachas que sonrían.[...]/ Hay demasiadas notas esperándonos / en los opacos rumbos que toman los sonidos/ de un destino. (136). "No oigo, no oigo a Bach por ninguna parte..." Cantatas sacras de un subterfugio cualquiera, / y salir brincando por la ventana del bajo/ hacia la mañana de un domingo lluvioso/ (el piano encerrado todavía dentro de la casa) / enloquecido por los arrebatos de Melchor/ sobre sus cuerdas rotas, / en un vulgar programa de música clásica por la radio/ donde una mano cualquiera,/ lo golpea indiferente hoy. / Y ella buscando atrás, atrás, / una fuga sin terminar,/ ciento veintinueve compases que simbolizan/ la palabra obsesión y luego,/ el llanto. (139).

otra huella dactilar minúscula. (84)

La música escribe, modifica la huella, de la mano o de la memoria, por una fuerza impersonal que sólo surge en el cuerpo a cuerpo con el piano. Se trata del sonido desconocido y nuevo que aparece como resonancia entre la nota imaginada y la nota escuchada, un entre-lugar donde se construye un registro, la memoria de una voz.

Podría bailar ese sillón

En un poema, Reina María recupera una cita de Kafka: "la existencia del escritor depende realmente del escritorio" (75). La frase tiene algo de humor y de paradoja. Sabemos que el yo del escritor moderno sobrevivió a todas las pérdidas, sin embargo, el chiste dice una verdad: hay una importante y extraña vida de las cosas, una relación misteriosa que tenemos con ellas, misteriosa y continua. Jorge Luis Arcos señala que la inmanencia de lo trascendente es una marca de la cosmovisión en la poesía de Reina María Rodríguez, "una indiscernible confusión entre la realidad exterior e interior, a través de la simultaneidad de sus flujos de conciencia, de sus visiones, y la poderosa presencia de la realidad inmediata" (2003: 43). En *El piano*, varias veces el yo se desmantela en sus atributos de voluntad y reflexión, pero también los objetos pierden sus propiedades específicas, sujetas a la disposición humana. Podemos encontrar un "sillón de orejas" y un piano que parece borracho cuando no responde. "El piano estaba moribundo, / ahogándose/ como un alcohólico, / un viejo olvidado". La relación del sujeto con las cosas los transforma, a uno y a otro; los acerca, como en esa metamorfosis entre escritorio y escritor, una migración un poco graciosa y fallida, deforme y fracasada, que no repara ni reconstituye ninguna idealidad perdida. Copio una cita larga:

En el extremo de este hospital
o allá, en el extremo del país, del círculo
de una pústula que me dejó vivir sin saber
ser una muchacha
(pero soy demasiado persona
y hasta para ser un instrumento se necesita ingenuidad,
esbeltez).
Ser una trompeta, un monocordio,
cuesta una forma, una vida.
Soplar, tocar, sufrir, construir una costumbre.
Tener aire, tacto, buena dicción, estilo,
algo que estalle cuando la energía se abarata
y corrompe
hasta llegar a ser una forma metálica,
querible

vertical
que te deja ser una muchacha,
una figura deseada.
[...]
Cuando no esté bajo este firmamento azulado
¿me recordarás?
¿Como instrumento?
¿Como muchacha? (91)

El momento de pasaje constata esa constitución delicada del yo, deshilvanándose. Ya no se sabe muy bien cómo ser una persona y algo de la música permite ser... otra cosa. Si ser una trompeta, ser una muchacha o ser un escritor, cuesta una puesta en forma, (una performance), lo curioso, o lo kafkiano, ocurre cuando la relación se abre y toma el sentido disparatado que le daría un lector. ¿Qué habré sido para vos? ¿Habré sido una trompeta? ¿Una muchacha? ¿Una trompeta-muchacha?

Los compases que nos sostienen

El piano fabrica un mundo abundante a partir de una pérdida y el efecto es la pregunta por la posibilidad de la música, que en el libro también es la pregunta por la posibilidad de la vida en relación con la duración de la materia, con la duración del cuerpo. Así formulado, el problema suena a preocupación barroca, y el poemario, desde esta perspectiva, tal vez se desplegaría como un recuerdo de la pregunta de Lezama Lima acerca del vacío productor. Sólo que aquí se transforma en otra, parecida: cómo pensar lo que se tiene, cómo pensar la propiedad, cómo pensar lo propio. La figura del archivo vacío, sobre la que reflexionaron desde Ponte hasta Rafael Rojas para problematizar las dinámicas de la tradición cubana, no parece del todo exacta, pero tampoco absolutamente ajena. Si el piano era el espacio arcóntico de donde manaba el tesoro de la casa, el repertorio nominal de las canciones, de una genealogía, ¿cómo se cifra lo heredado toda vez que el objeto ha retornado a su materia? Acaso la música diseñe de nuevo una materia aérea, pero al mismo tiempo otra disposición, un espacio en común que configuran seres que se alteran, se transforman, destituyen sus cualidades exclusivas. La música como un tesoro abierto y fluctuante, descubre espacios y temporalidades, yuxtapone y contamina, sin cerrarse bajo la propiedad ni de un nombre ni de un instrumento.

Es el tiempo del desprendimiento
cuando las algas se desparraman en imágenes
queriendo usurpar una voz,
su intensidad:

ella se agarra, resbala, se esfuerza,
pero no viene conmigo
ni te rescata hacia ese otro tiempo
donde nos esforzamos en permanecer
alejados
vibrantes. (81)

Bibliografía

Taylor, Diana (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*, Durham, Duke University Press.

Arcos, Jorge Luis. "Una nueva visión". *Revista Encuentro de la cultura cubana 30-31*, (2003-2004): 41- 44.

Dorta, Walfrido. "Escrituras para la devastación. La poesía de Reina María Rodríguez" (inédito, por publicarse próximamente). Disponible online: https://www.academia.edu/8037747/Escrituras_para_la_devastaci%C3%B3n_sobre_la_poes%C3%ADa_de_Reina_Mar%C3%ADa_Rodr%C3%ADguez._C%C3%A1psulas_revista_Azoteas (Último acceso: 21/05/18).

Espósito, Roberto (2016) *La persona y la cosa*, Buenos Aires, Katz.

Nancy, Jean-Luc (2007). *A la escucha*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

Ponte, Antonio José. "Esta casa en el aire. Entrevista a Reina María Rodríguez". *Revista Encuentro de la cultura cubana 30-31*, (2003-2004): 21-26.

Rodríguez, Reina María (2016). *El piano*, Leiden, Bokeh.