

ALDEA
LITERARIA

Vicente y la música de las cosas

MARYSE PELLETIER



**ALDEA
LITERARIA**

Vicente
y la música de las cosas

MARYSE PELLETIER



Editora de la colección: Karina Echevarría
Traductora: Valeria Castello Joubert
Corrector: Mariano Sanz
Coordinadora de Arte: Natalia Otranto
Diagramación: Azul De Fazio
Imagen de tapa: Latinstock
Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Título original: *La musique des choses*

Pelletier, Maryse
Vicente y la música de las cosas. - 2a ed. - Boulogne : Cántaro,
2015.
88 p. ; 20x14 cm. - (Aldea literaria)

Traducido por: Valeria Castello Joubert
ISBN 978-950-753-420-1

1. Narrativa Canadiense. I. Castello Joubert, Valeria, trad.
CDD C843

© Original edition titled *La musique des choses*,
published by Les éditions de la courte échelle, Montréal, Canada 1998.
© Para la edición en español: Editorial Puerto de Palos S. A., 2002
Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan
Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina
Internet: www.puertodepalos.com.ar
Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.
Impreso en la Argentina / Printed in Argentina
ISBN 978-950-753-420-1

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Vicente y la música de las cosas

MARYSE PELLETIER



Introduzione
Staccato
(Separado y rápido)

Nota de los editores

Los títulos de los capítulos —en italiano, en el original— remiten a movimientos musicales de distinta índole. La *introduzione* es el preludio o apertura, donde se presentan los temas que se desarrollarán después. El *rondò* se parece a una ronda o danza, y se compone de motivos recurrentes. El *scherzo* —que significa ‘juego, broma’— es un movimiento muy dinámico. El *trío*, por su parte, está compuesto para menos instrumentos: tan solo tres, como su nombre lo indica. El *largo* es el más lento de todos los movimientos posibles y no posee una estructura formal determinada. Por último, los compositores románticos denominaban *finale* a la pieza que concluía una obra, aunque por lo general tenía forma de *rondò*.

Nota de la autora

Los subtítulos de los capítulos son indicaciones como las que se encuentran al principio de las obras o de los segmentos musicales. Señalan a los intérpretes la naturaleza de la obra y su carácter, brindándoles una guía para la comprensión de la pieza y para su interpretación.

Está cansado de tocar. Se mira las manos en el piano, las levanta delante de él para medirlas mejor, preguntándose si ya dejaron de alargarse, si él mismo dejó de alargarse. Su madre tuvo que renovar, otra vez, su guardarropa este invierno.

—¡Vas a ser alto como tu padre!

Ella se ríe siempre de buena gana cuando lo ve con un suéter cuyas mangas se detienen en medio del antebrazo, que parece una prenda robada a su hermano menor. Él ríe con ella, por lo demás. No lo puede creer. Hace algunos años, se desesperaba por parecer un chico de doce años y, ahora, bate todos los récords de crecimiento. La vida es asombrosa.

En el piano, toca una décima. Diez notas. De DO a MI de la octava siguiente¹. Un intervalo que le gusta, cristalino, amplio y tierno. Suena el acorde: todas las notas en un solo sonido; ya no está obligado a tocarlas una por una: sus manos son suficientemente largas. Satisfecho, hace sonar muchos acordes más. ¡Fácil! Pronto, podrá hacer una onceava. Bastante

¹ En la escala diatónica de siete notas, una octava es la distancia entre un DO y el DO de la escala superior (siete tonos de una escala más uno de la siguiente), en tanto la décima llega hasta el MI y la onceava, que se menciona más adelante, hasta el FA.

inusitado como intervalo, al menos en música clásica, pero nunca se sabe. ¿Dentro de un mes, dentro de un año?

Estira las manos, como un gato que se despereza extendiendo las patas. Estira las manos solamente, no el cuerpo, esa carcasa demasiado larga. Se siente incómodo en ese largo, no lo conoce todavía desde el interior. La prueba es que, cada vez que se sienta a un piano, está obligado a volver a pararse para bajar el banco. Otra prueba es que se equivoca con frecuencia en los acordes. Sus dedos van demasiado lejos y enganchan las notas superiores. No es muy práctico. Sobre todo, si se tiene planeado dar conciertos.

Observa sus manos. Las encuentra extrañas, tan grandes que parecen tener vida propia. Todo ese ruido, toda esa música producida por esas dos entidades en movimiento.

El tipo que es llevado por sus manos.

Se imagina qué otra cosa podrían hacer, las ve furtivamente sobre las trenzas de Leila y se detiene, turbado. Debe dedicarle mucho tiempo a la música. Sin contar el estudio. Sus manos correrán por el piano tres horas por día, hojearán los libros de la escuela, se colocarán mitones y se hundirán dentro de los bolsillos en invierno. Para lo demás, deberán esperar. Las trenzas de Leila podrán seguir reposando con prudencia sobre sus hombros.

Está harto. Las frases musicales están destinadas a encajarse unas dentro de otras. Busca hacer que se deslicen correctamente: vano esfuerzo, no fluyen. Se resisten, vacilan, farfullan, se traban. Hay días en que, más que fluir, la música se desmigaja en un gota a gota desesperante.

—Hoy, doy chirridos.

Habla solo. Le ocurre a menudo, dado que a menudo está solo. Su madre, Elizabeth, tiene plena confianza en él. Lo felicita, mirándolo con orgullo y con cariño.

—¡Eres tan razonable!

Desde hace algún tiempo, siente un malestar indefinible al escuchar esa frase.

—Soy razonable.

Su voz resuena en el departamento vacío. Debería sentirse orgulloso y no puede.

Para dejar de pelear contra los chirridos y contra las dificultades de imbricación de la música, hace escalas. Ejercicios concebidos para la independencia de las manos: una hace la escalada de notas, la otra baja, y todo en ritmos diferentes. ¡Huy!

Espera con ansias que su madre regrese. Es siempre agradable recibirla. Es divertida, ligera, hace preguntas, se entretiene con lo que él le cuenta. ¿Seguirá siendo así de cómplice el día que él deje de ser tan razonable?

Deja de pensar. Los ejercicios requieren poca atención, porque han sido trabajados durante varias horas, repetidas veces. Tienen una melodía pesada, en absoluto interesante, exactamente lo que necesita para adormecer su malestar.

El teléfono suena justo en el momento en que su estratagema comenzaba a funcionar. Deja todo, levanta su metro casi ochenta —su padre medía, exactamente, un metro ochenta— y llega demasiado rápido al teléfono, aunque vaya lentamente. Sabe que es su madre.

—¿Hola?

—Querido, ¿estás bien?

—Sí.

—¿Estabas tocando el piano?

—Las *Inversiones a tres voces*, de Bach², sabes...

—Pero sí, claro...

—La verdad, no me gustan tanto.

Es más fácil confesárselo por teléfono. Es impensable que a alguien no le guste Bach. Y mucho más, las célebres y celebradas *Inversiones a tres voces*,

² Juan Sebastián Bach (1685-1750) es uno de los músicos más importantes de todas las épocas. Sus *Inversiones a tres voces* fueron compuestas en 1720.

así llamadas porque, justamente, su melodía se retoma, enroscándose sobre sí misma, brillante y sabiamente, en tonalidades distintas. Ríe.

—¡Tengo la impresión de que se me rompen en las manos, de que yacen en pedacitos desmenuzados sobre el parqué del living!

—¡Ah! ¡Mi hijo también es poeta!

Se oye su risa cristalina; luego, cambia de tono. Lo hubiera jurado, su madre violinista tiene una explicación.

—Es porque todavía no las comprendes. Hay que volver a ellas constantemente, sin desanimarse.

La idea de retomar el combate contra las *Invenções*... lo desanima, justamente. Prefiere pasar a otro tema.

—¿Por qué me llamas?

—Ah, sí, ¡perdón! Vuelvo tarde esta noche. Sigue el ensayo, la orquesta todavía no está lista. Ese *Bolero* de Ravel³... es fácil a primera vista. No entiendo por qué no logramos interpretarlo correctamente. Tal vez, porque es demasiado repetitivo. Nos perdemos.

—¡Cuenta los compases!

Su madre suspira.

—Me gustaría, solo que no puedo tener la cabeza ocupada contando mientras toco. Si no, me detengo; es más fuerte que yo. Bueno, que termines bien el día, querido.

—Igualmente.

Con cara triste, cuelga. Antes que deslomarse pegando los pedazos de las *Invenções*... enciende la tele.



³ Maurice Ravel (1875-1937) fue un compositor francés que influyó poderosamente en la música del siglo XX. Su famoso *Bolero* (1928) fue escrito, en principio, como acompañamiento para la interpretación solista de la bailarina Ida Rubinstein.