

# Sati **e**xcéntrico

Pablo Montoya Campuzano



Erik Satie en 1909  
Foto Hamelle

Las fotografías o retratos de pintores que muestran a Erik Satie (1866-1925)<sup>1</sup> en su juventud, remiten a los personajes de Renoir. A esos que se ven tomándose un vaso de vino en algún bar o fiesta popular en las afueras de París. Pero Satie se ve como ausente, nunca baila, y porta un evidente rasgo de abandono. Por fortuna, este toque de personaje finisecular desaparecerá con los años, y el Satie de las imágenes de su madurez refleja un saludable carácter de irreverencia y excentricidad. Tales cualidades, del joven y del viejo, definen también a su obra. En las fotografías de los compositores, por lo general, se desliza una correspondencia atractiva entre música y contornos de sus caras. Offenbach y su figura de bufón desvencijado tiene algo que ver con sus operetas circenses. El Wagner de la boina y las barbas arias no sólo señala la siniestra idolatría que lo rodeó, sino los sonidos de sus dramas crepusculares. Berlioz no vacila en mostrar los tormentos, tanto en las líneas de su frente como en sus obras más quejumbrosas. La fotografía de Satie, tomada en 1909, llevando sus gafas lunáticas y como sonriendo con aire de mandrín, dice mucho de una de las obras más singulares en la historia de la música.

Satie jamás se tomó en serio. Nunca pensó que su música fuese un credo religioso colectivo, o una confesión de amor desesperada, o el homenaje portentoso a una raza o a un pueblo. En una época como la suya, marcada por el ascenso de los más sanguinarios nacionalismos, nada más ajeno a la solemnidad, al bullicio, al grito, al escándalo, que esta obra creada en la privacidad más rebelde. Satie, en realidad, no se definía como compositor. “Soy simplemente un fonometrógrafo”, le gustaba afirmar. Y con esto quería decir que era alguien dedicado a medir y a escribir sonidos.

Muy pronto abandonó los estudios del conservatorio porque sus maestros le reclamaron la falta de talento, y luego de fracasar en el servicio militar, con una pulmonía que él mismo provocó, se puso a tocar el piano en los cabarets de Montmartre. Estuvo en esos años vinculado a actividades medio esotéricas y religiosas. Merodeó los movimientos rosacruicistas y fundó una iglesia que llamó “Metropolitana de Arte de Jesús Conductor”. Su único feligrés era él y el lema inolvidable de la asociación consistía en combatir la sociedad por medio de la música y la pintura. Como los románticos, indagaba en el pasado para buscar fuentes de inspiración. Pero sus obras manifiestan un modo de componer muy distante de lo típicamente romántico. Iba a la Grecia Antigua y al Medioevo y sacaba una esencia enigmática de esas épocas idas. Sus tres *Gymnopédias*, sus seis *Gnossiennes* y sus cuatro *Ogivas*, son pruebas suficientes de esta poética musical. Poética que cree en la brevedad, en el poder elocuente de la repetición, en su rechazo al desarrollo de los temas como núcleo formal, en la ausencia completa del virtuosismo tan propio de las tendencias de finales del siglo XIX. Recién muerto Wagner, y en un país en el que Fauré, Franck, D’Indy y Saint-Saëns producían copiosas sinfonías, la música estática de Satie es una revelación milagrosa.

Dicen que Bruckner recibía a sus alumnos con un zapato diferente en cada pie, que Beethoven andaba siempre con los botones de sus pantalones sueltos, que Schubert componía los mejores *lieder* en las servilletas de los cafés, que Mozart eructaba y emitía flatulencias mientras interpretaba sus obras, que Rossini le compuso su mejor música otoñal a un perro. De extrañezas de este tipo está poblada la historia de los músicos. Satie no se queda atrás. Sus excentricidades podrían comenzar con su forma de llamar algunas de sus piezas, o con sus maneras de vestir, y terminarían con lo que algunos de sus allegados encontraron en la habitación de Arcueil después de su muerte. *Pequeña música de payaso triste*, *Piezas frías: tres aires para huir*, *Versículo laico y suntuoso*, ¡*Psitt! ¡Psitt!*, *Cuatro preludios flácidos para un perro*, *Embriones disecados*, *Sonatina burocrática*, *Tres trozos en forma de pera*, *Los tres vals distinguidos del precioso remilgado*, *Cosas vistas a derecha y a izquierda* son, entre otros, los títulos de una serie de obras, la mayoría compuestas para piano, que brillan por su volatilidad y ligereza y su humor afortunados.

Satie también compuso un ballet, *Parada*, que lo puso en el centro de la atención musical parisina. El grupo con el que trabajó no podía ser mejor si se quería estar en el centro de la vanguardia artística de entonces. El libreto de *Parada* lo escribió Jean Cocteau, los decorados los hizo Pablo Picasso, la coreografía la planeó Leonidas Massine, los bailarines pertenecían a la compañía de Sergei Diaguilev, y Ernest Ansermet dirigió la orquesta. El día del estreno de *Parada* la gente abucheó, silbó, tiró tomates, sillas y otras cosas al escenario. Algunos comparan, exageradamente por supuesto, el escándalo de *Parada* con el que provocó *La consagración de la primavera*, de Stravinski. Escuchada ahora, la música del ballet francés es deliciosa en su insolencia infantil y sólo es un sencillo divertimento circense. Pero, para ese medio finamente proustiano, sus extravagancias desesperaron a los espectadores. En la obra, que pinta el deambular de una tropa de hombres espectaculares por las calles de París, suena una máquina de escribir, una pistola de fulminantes, una sirena grave y otra aguda, una rueda de lotería y un conjunto de botellas afinadas en diferentes tonos, que el mismo Satie llamó “botellófono”. Días después, el crítico Jean Poueigh trató al creador de incongruente y a su música de poco desenvuelta. Satie le envió una postal que habría de provocar problemas con la justicia. En ella escribió: “Señor mío y querido amigo: Usted no es más que un culo, pero un culo sin música”. Tal comparación escatológica le valió al fonómetrografo unas horas de cárcel.

La forma de vestir de Satie también fue motivo de habladorías. Alguna vez se compró una decena de vestidos. Al parecer sacos y pantalones de terciopelo, del mismo tipo y del mismo color gris, que se puso todos los días durante quién sabe cuántos años y le valieron el mote: “El caballero de terciopelo”. Ahora bien, el traje repetido de Satie podría remitir al minimalismo de su música. Hay minimalismos geniales y que uno nunca quisiera dejar de escuchar, tal como el que sostiene a sus tres *Gymnopédias*. Hay otros sencillamente demenciales como el que sustenta *Vejaciones*, una obra para piano que no alcanza los dos minutos y que según las indicaciones de Satie debe tocarse 840 veces sin interrupción. Hay quienes, sin embargo, consideran a esta obra atonal como visionaria y precursora. No se estrenó en vida de su compositor y fue John Cage quien la dio a conocer en 1949. Pero fue el 6 de

septiembre de 1963 cuando a un grupo de pianistas ociosos les dio por estrenarla. Seis pianistas, entre quienes estaba Cage, tocaron esas 18 notas repetidas hasta el marasmo. Iniciaron a las 6 de la tarde y terminaron a las 12 y 40 de la mañana siguiente. Lo más atractivo del evento, aparte de la obra en cuestión, no fue la labor de los pianistas que cada determinado número de horas se turnaban y salían a tomar un merecido descanso, sino la presencia de un oyente, un tal Karl Schenzer, que estuvo todo el tiempo sentado oyendo la extraña fascinación de esa burla minimalista.

Satie decidió, a los cuarenta años, terminar sus siempre postergados estudios en el conservatorio. El mismo Debussy se opuso a que su colega admirado estudiara bajo las pautas académicamente conservadoras de un maestro como Vincent D’Indy. Sus amigos más cercanos le preguntaron si no le daba vergüenza codearse en las aulas con estudiantes adolescentes. Nada de esto detuvo las intenciones de Satie. En realidad, él quería sacarse de encima la crítica que le hacían sus más encarnizados enemigos. Ésta consistía, precisamente, en que su música bizarra estaba sustentada en el más ingenuo desconocimiento de la armonía. Sin duda el diploma de contrapuntista que obtuvo Satie en la Schola Cantorum fue interesante para su carrera musical, desprovista, entre otras cosas, de certificados. Pero hay que recordar que antes de ingresar a esa institución, él había compuesto lo mejor de su música enigmática y divertida, y para Debussy y Ravel ya era el gran músico que sería para la posteridad.

Con el diploma extraviado en un baúl, Satie dejó sus atuendos de terciopelo y asumió los típicos rasgos del burgués parisino de la época: sombrero de hongo, cuello, traje negro, camisa blanca y paraguas. Para entonces vivía en Arcueil, perpetuamente soltero. La única novia que había tenido fue una artista impresionista, Suzanne Valadon, que lo pintó cuando era nadie en sus días de Montmartre, así ya hubiera compuesto la música más inquietantemente renovadora de esa época. Pues no se olvide que Satie fue antiwagneriano antes que Debussy, neoclásico antes que Stravinski, anti-impresionista antes que el Grupo de los Seis y minimalista antes que la escuela norteamericana. Al separarse de Suzanne, el músico escribió las *Danzas góticas* y encontró cierto sosiego para su dolor. Luego alquiló el cuarto en Arcueil, a diez kilómetros de París, y se volvió misántropo, hipocondríaco, melancólico.

Maurice Sachs en sus recuerdos lo pinta así: “A pesar de su rostro dulce, Satie podía ser terrible. Su modestia ocultaba una gran amargura, una horrible miseria, miedos nerviosos, odios disimulados. Era susceptible en exceso, vindicativo, rencoroso y, sin embargo, nada malo en el fondo”. Su terror a los tranvías le hacía caminar sin mayor enfado diariamente la distancia que lo separaba de París, pero siempre haciendo múltiples paradas en tiendas donde bebía cerveza y vino. Su estado era cómodo en apariencia, aunque su beligerancia seguía invencible. Se había afiliado al partido radical socialista, realizaba labores sociales con los niños pobres de su municipalidad y se relacionaba con los cineastas y los artistas más traviesos. Sabía que, de tanto beber, su hígado estaba enfermo. Escribía en sus ratos libres en papelitos y hacía dibujos que iba guardando en los bolsillos.

Las últimas excentricidades de Satie se conocen después de su muerte. Durante los últimos veintisiete años de su vida nadie entró a la habitación de Arcueil. Era una mansarda de monje y no falta quien la comparara con un angosto armario horizontal donde sólo cabía un catre y una cómoda para prendas y papeles. Ya muerto, algunos de sus allegados pudieron entrar y vieron el tamaño de esa miseria a la que Satie llamaba con el enamoramiento de los místicos: “la niña triste de grandes ojos verdes”. Y encontraron ciertas cosas. Cajas de cigarrillos donde había papelitos con versos sueltos e ideas sabias e irrisorias. Dibujitos de imaginados castillos medievales. Muchos sombreros. Una colección de paraguas, la mayoría de ellos sin abrir. Uno que otro vestido del tiempo del terciopelo. Y el cuadro que Suzanne Valadon le había hecho cuando Satie era feliz y desgraciado en el amor. ■

Pablo Montoya Campuzano (Colombia)

Escritor y profesor de literatura de la Universidad de Antioquia. Sus libros más recientes son: *Lejos de Roma* (Alfaguara, 2008) y *Sólo una luz de agua*, Francisco de Asís y Giotto (Tragaluz, 2009).

#### Notas

1 Del libro en preparación *Postales sonoras*.