

A black and white portrait of Robert Orledge, an older man with a beard and glasses, wearing a dark suit and a white shirt with a bow tie. The portrait is the background for the book cover.

El mundo de
Satie

Robert Orledge



los sentidos / música

Adriana Hidalgo editora

Robert Orledge

El mundo de Satie



Adriana Hidalgo editora

los sentidos / música

Título original:
Satie Remembered

Traducción: Mariano García

Editor:
Fabián Lebenglik

Diseño de cubierta e interiores:
Eduardo Stupía y Pablo Hernández

© Robert Orledge 2002
© Adriana Hidalgo editora S.A., 2002
Córdoba 836 - P. 13 - Of. 1301
(1054) Buenos Aires
e-mail: ahidalgo@infovia.com.ar

ISBN: 987-9396-83-9
Hecho el depósito que indica la ley 11.723

Impreso por
Grafinor s.a. - Lamadrid 1576 - Villa Ballester,
en el mes de diciembre de 2002
Ruff's Graph Producciones - Estados Unidos 1682 3^{ra}

Impreso en Argentina
Printed in Argentina

Prohibida la reproducción parcial o total sin permiso escrito
de la editorial. Todos los derechos reservados.

El mundo de Satie

Para Charles McFeeters

Aunque nuestra información es falsa,
no nos responsabilizamos por ella.

Erik Satie

Agradecimientos

Al igual que con todo mi trabajo sobre Satie, estoy especialmente en deuda con Ornella Volta, que puso las invalorable fuentes de los Archives de la Fondation Erik Satie a mi disposición y me dio muchos consejos valiosos para la preparación de este libro. Quisiera también agradecer a Frédéric Caby, que me envió copias de documentos de la colección de su padre, Robert Caby, permitiéndome citar extractos de los mismos. Asimismo recogí mucha información de utilidad de las entrevistas con Jacques Guérin, Madeleine Milhaud y Robert Caby y de otras entrevistas hechas por Roger Nichols y por la BBC. En cuanto a la ayuda con las traducciones, desearía agradecer a Louisa Kerr, Caroline Potter y al Dr. Ian Williamson, y por la ayuda de diversa índole quiero agradecer al equipo de la Bibliothèque Nationale, París (Département de la Musique), y al Harry Ransom Humanities Research Centre (Universidad de Texas en Austin), Thierry Bodin, Margert Cobb, Dr. Patrick Gowers, Dr. Roy Howat, Madeleine Li-Koechlin, Charles McFeeters, Sarah Nichols, Ian Qualtrough, Pierre Joseph-Lafosse-Satie, Richard Hoo Wing Tsang, Dr. Steven Moore Whiting y Stephen Wyatt. Es innecesario aclarar que este libro no existiría en su forma presente sin los valiosos consejos de Roger Nichols a lo largo de cada etapa.

Agradezco también por el permiso para citar el siguiente material registrado (las fuentes detalladas de las referencias se dan al final de cada extracto):

George Auriol, Pierre Bertin, Robert Caby, René Chalupt, Jean Cocteau, Gabriel Fournier, Stanislas Fumet, Valentine Hugo, Moïse Kisling, Charles Koechling, Fernand Léger, Pierre de Massot, E. L. T. Mesens, Francis Poulenc, Roland-Manuel, Henri Sauguet, *La Revue Musicale* (ReM, ahora Éditions Hermann); Georges Auric, *Quand j'étais là* (Grasset, 1979); André Beucler, *Poeta de Paris* (Chatto & Windus, 1955); Blaise Cendrars, *Entrevista* (1950) *Cahiers Blaise Cendrars* (Éditions de la Baconnière, 1989); René Clair, *À nous la liberté* (Lorrimer Publishing, 1970); Germaine Everling, *L'anneau de Saturne* (Fayard, 1970); Augustin Grass-Mick, "Le souvenir d'Erik Satie" (*Les Arts*); Vladimir Golschmann, "Golschmann recuerda a Erik Satie" (*Musical America*); Jacques Guérin, "Un dimanche à Luzarches" (*L'Optimiste*); Harry Halbreich, *Arthur Honegger* (Fayard, 1992); Louis Laloy, *La musique retrouvée* (Librairie Plon, 1928); Contamine de Latour, "Erik Satie intime" (*Comoedia*); Darius Milhaud, *Notas sin música* (Calder & Boyars, 1967); René Peter, *Claude Debussy* (Gallimard, 1944); Francis Poulenc, *Eco y fuente: correspondencia selecta 1915-1963* (Gollancz, 1991); Henri-Pierre Roché, *Carnets 1920-21* (André Dimanche, 1990); Pierre-Daniel Templier, *Erik Satie* (Éditions Rieder/Éditions d'Aujourd'hui); Jean Wiéner, *Allegro appassionato* (Belfond, 1978).

Por el permiso para reproducir las ilustraciones agradezco a los Archives de la Fondation Erik Satie (3, 9-11, 14 foto de Cocteau, 18 foto de Valéry, 19); a la Bibliothèque Nationale (2); a Frédéric Caby (de la colección de Robert Caby) (portada, 8, 13, 15, 16, 20);

a Jacques Guérin (17, foto tomada por su madre Mme. Jeanne Louise Guérin); a Paul Laxton (1). Las ilustraciones 4-7 y 12 pertenecen a la colección de Robert Orledge (foto 7 de Claude Noyer).

Nota

Como un gran número de extractos proviene de *La Revue Musicale*, ésta ha sido abreviada como *ReM* en los detalles de las referencias al final de cada pasaje. El material aportado por Ornella Volta de los Archives de la Fondation Erik Satie, 56 rue des Tournelles, París 3, se cita como *AFS*.

Introducción

Descubrir la verdad acerca de Satie detrás de su imagen pública, cuidadosamente cultivada, es una tarea difícil, y no debe sorprender que este personaje complicado, excéntrico y aparentemente irracional haya provocado recuerdos conflictivos en aquellos que lo conocieron. Incluso su imagen pública era contradictoria: el hombre vestido de pulcro funcionario burocrático era al mismo tiempo un insobornable iconoclasta anárquico con su arte, en quien la máscara de bufón ocultaba al compositor serio y al escrupuloso profesional. Dada su infinita capacidad para guardar rencores, su aparente comportamiento infantil y su explosivo temperamento, su excesivo consumo de alcohol y sus repetidos pedidos de dinero (que por lo general dilapidaba en pañuelos o paraguas), resulta curioso que tuviera tantos amigos. Sin embargo, de acuerdo con diversos testimonios, se llevaba tan bien con plomeros como con poetas y princesas y era un conversador estimulante, para muchos genuinamente encantador, cortés y excesivamente educado y moral. Su desconcertante percepción del verdadero talento en todas las ramas del arte lo llevó a hacerse amigo de figuras seminales tan disímiles como Apollinaire y Cocteau, Derain y Picasso, Man Ray y Brancusi. Si bien siempre estuvo atraído principalmente por jóvenes compositores como Milhaud, Auric y Poulenc, y no le agradaba discutir de música con sus colegas ni

escuchar la música de otros, se llevaba bien con el conservador Dukas y mantuvo una amistad estrecha con el igualmente reservado Debussy, amistad que duró un cuarto de siglo. Por cierto, una de las más desafortunadas lagunas en este libro es la de alguna clase de testimonio del propio Debussy, ya que por más respetuoso que Satie se mostrara ante los demás con tan distinguida compañía, sus conversaciones privadas eran de hecho casi la única ocasión en la que se permitía discutir sobre problemas musicales y personales con cierto grado de profundidad. También a veces tenía este tipo de charlas con su hermano Conrad, pero éste no era un músico.

Aunque Satie sin duda variaba sus respuestas según el nivel social del interlocutor en cuestión, y aunque algunos de sus estallidos puedan atribuirse a la bebida, a su extraña lógica o al fastidio de ser distraído del trabajo que tenía entre manos, existe una explicación más probable para esta aparente excentricidad. Una investigación de Sarah Nichols (esposa del traductor de este libro al inglés) sugiere que muchos de los trazos conflictivos en su extraña personalidad encajan con el cuadro de un alto nivel de dislexia, y que en esto tuvo muchos y distinguidos predecesores artísticos, desde Lewis Carroll y Hans Christian Andersen hasta Rodin (a todos los cuales él admiraba). Satie estaba fascinado con sus propios procesos mentales y los exploraba deliberadamente, como lo hacía Lewis Carroll. Típicamente, su inteligencia excepcional y un enfoque lógico distinto frustraban fácilmente lo que él veía como una inadecuación de los demás (de los críticos de música en particular), y esto lo conducía a sus frecuentes "estallidos". Experimentaba períodos de alegría exaltada junto a otros de una timidez casi embarazosa; era antiautoritario y se veía a sí mismo como alguien "muy joven en una época muy vieja"; era sensible con el prójimo, pero superficial cuando se veía

amenazado de alguna manera. Le gustaba hacer bromas, pero odiaba cuando la broma se volvía en su contra, tal como lo descubrió Pierre Bertin al remedarlo durante la representación de *Le piège de Méduse*. Más importante aún es que parece haber conceptualizado sus ideas en tres dimensiones, lo que hacía que el concepto de escritura bidimensional se le volviera extremadamente difícil y lo llevara a enmascarar estas dificultades a través de una lenta y elaborada caligrafía. Al mismo tiempo, su dislexia le brindó un acercamiento espacial a la música (lo que explica su fascinación con el cubismo y la escultura) y lo atrajo al pensamiento transformacional, a la magia y a las potencialidades de la reflexión formal. Eran características de él las enumeraciones obsesivas (a menudo de una naturaleza fantástica que encontraba extremadamente divertida), y como muchos disléxicos su frustración durante los primeros estudios se reflejó en repetidos informes acerca de su pereza y su escasa habilidad para leer música con cierto nivel de adecuación en el Conservatorio de París. Su rechazo a tocar e incluso a discutir su música en público es un síntoma de todo esto. Mientras que las dificultades de deletreo que normalmente asociamos con la dislexia se aplicaban más a Debussy que a él, esta hipótesis explica tantas cosas que debería dársele una seria credibilidad. Bajo ningún punto de vista debe considerársela desdeñosa o condescendiente, pues en su determinación por aclarar las inusuales perspectivas y dificultades que esta plantea yace una clave importante para comprender el genio creativo y visionario de Satie.

El concepto de “niño triste” aparece a menudo cuando se lo recuerda, y no cabe duda alguna de que su vida, de una sostenida pobreza y abnegación voluntarias en virtud de los intereses de su arte, no fue demasiado envidiable. Gran parte de ésta transcurrió a pie, yendo y viniendo de su hermético aislamiento en el sórdido

suburbio de Arcueil a las luces y atracciones de París. Su único y verdadero deleite consistía en detenerse a tomar en sus cafés favoritos *en route*, y no sorprende que, a pesar de su robusta salud, haya muerto de cirrosis hepática a la relativamente temprana edad de 59 años. Cuando, después de su muerte en 1925, sus amigos finalmente entraron por primera vez al miserable cuarto, fue como si hubieran “ingresado en su cerebro”, ya que Satie nunca había tirado (ni limpiado) nada durante más de un cuarto de siglo. El principal misterio que prevalece es cómo emergía de ese cuarto todos los días impecablemente vestido —“como un actor que irrumpe en escena”— y cómo los manuscritos que copiaba allí se conservaban, al igual que Satie, tan virginales. Se ha especulado con que vivía una suerte de doble existencia; incluso, con que tenía una amante lavandera. Pero no hay evidencias que sustenten esta teoría y, en última instancia, el lector o la lectora deberán sacar sus propias conclusiones a partir del material que aquí presentamos.

En el texto que sigue, los pasajes irrelevantes o faltos de interés han sido omitidos sin aclaración. Se ha dado preferencia en cada sección a los relatos de gente que conoció verdaderamente a Satie durante el período aludido, aunque, en particular en la primera sección, la escasez de relatos de primera mano obligó a utilizar recuerdos retrospectivos. El ordenamiento es, a grandes rasgos, cronológico, e incluye testimonios contradictorios y ocasionales repeticiones.

Robert Orledge

I

Juventud y años de estudiante

Erik Satie nació el 17 de mayo de 1866 en Honfleur, un concurrido puerto marítimo de Normandía en la desembocadura del estuario del Sena. Su padre, Alfred, era un agente marítimo que, además, escribía poesía y música de salón, gustaba de los viajes y hablaba siete idiomas con fluidez. Su madre, Jane Leslie Anton, había nacido en Londres de padres escoceses y era también bastante culta: ella "es una buena música y dibuja bien", le comentó Alfred a su amigo Albert Sorel, durante su noviazgo relámpago en 1865. Se casaron en la Iglesia de Santa María en Barnes y Erik fue concebido durante la luna de miel en Escocia. Tras los nacimientos de Olga y Conrad, la familia se mudó a París en 1870, donde Sorel le consiguió trabajo a Alfred como traductor. Muerta Jane en 1872, Erik fue enviado junto a Conrad a la casa de sus abuelos paternos en Honfleur, donde estudió música con el organista local, M. Vinot. Se reencuentra con su padre en París al fallecer su abuela en 1878. Al poco tiempo, en enero de 1879, Alfred se casa con una colega compositora y profesora de piano, Eugénie Barnetche, y probablemente se deba a su persuasión que Erik comienza a asistir a las clases preparatorias de piano de Émile Descombes en el Conservatorio de París, a los trece años. Su carrera en el Conservatorio es mediocre, y en noviembre de 1886 se alista voluntariamente en el servicio militar para escapar de una enseñanza tiránica. En 1887, Alfred (por entonces editor de música) publica cuatro de sus primeras canciones de, pero al finalizar ese año Erik abandona su casa y comienza una vida bohemia por los clubes nocturnos de Montmartre. Al no haber relatos contemporáneos de los primeros años de Satie, he intercalado en esta sección algunos fragmentos ba-

sados en fuentes secundarias, que incluyen el período en que ya es, voluntariamente, un estudiante maduro en la Schola Cantorum, período para él más serio y con motivaciones más profundas. Entre octubre de 1905 y junio de 1908, estudia contrapunto con Albert Roussel y continua con el curso de diez años de composición de Vincent d'Indy (incluyendo fuga y orquestación) hasta noviembre de 1912, cuando, al ser descubierto por Ravel, comienza su carrera como compositor.

PIERRE-DANIEL TEMPLIER (1905-87)

Era hijo del arquitecto Pierre-Alexandre Templier (1867-1932), editor del periódico radical-socialista *L'avenir d'Arcueil-Cachan*, donde Satie contribuía con reseñas humorísticas de los eventos locales de 1909-10. Pierre-Alexandre llegó a ser también el presidente del Patronage Laïque en 1910, y allí el compositor colaboró con obras filantrópicas, llevando de paseo en excursiones campestres a los niños pobres del lugar. Pierre-Daniel escribió en 1923, con gran ayuda del hermano de Erik, Conrad, la primera biografía de Satie; de esta fuente deriva la mayor parte de lo que se conoce sobre sus años iniciales.

Familias

El bisabuelo de Satie fue un capitán de ultramar bajo el Imperio. De sus batallas y victorias sobre los ingleses, obtuvo

trofeos y un profundo odio contra la raza de la isla. Su hijo, Jules, fue agente marítimo, líder de los bomberos, y se le confirió la Légion d'Honneur. Se destacaba por su integridad y por su profunda intransigencia, actitud que se convirtió en el mayor de los defectos —o en la mayor virtud— de los Satie.

Jules se casó con una muchacha de Alsacia (no se le ha prestado demasiada atención a esta rama de la familia del compositor) y con ella tuvo tres hijos: Alfred, Adrien y Marguerite. Los varones tenían caracteres opuestos: Alfred era estudioso y dócil; Adrien, indisciplinado. Los dos fueron pupilos en el colegio de Honfleur, pero pronto consiguieron escapar de allí; Adrien no continuó con sus estudios, pero Alfred fue al colegio en Lisieux, donde obtuvo su bachillerato. Era un excelente alumno y se hizo amigo de otro brillante colega, Albert Sorel*, que también provenía de Honfleur.

Los dos hermanos se dirigieron luego a Inglaterra, donde se alojaron con un clérigo. Adrien, conocido como "Sea-Bird"**, incomodaba a la congregación con bromas durante los servicios y se le prohibió la entrada a la iglesia. Entonces, decidió escandalizar al pueblo: encerrado en su cabaña, se dedicó a seducir a las criadas.

Los dos hermanos efectuaron un segundo viaje a Noruega, antes de que Jules Satie les consiguiera trabajo a ambos como agentes marítimos. Sea-Bird carecía de entusiasmo y exhibió un deplorable caudal imaginativo, pero en virtud de la obediencia y el respeto que le debía a su padre, se sintió obligado a mantener su puesto. En cuanto a Alfred, se desempeñó con absoluta seriedad.

* Sorel (1842-1906) fue un destacado historiador, reconocido por sus estudios sobre la Revolución Francesa y miembro del Institut de France.

** La biografía de 1932 cita "See-Bird" pero la traducción de 1969 (MIT Press) da una versión más probable: "Sea-Bird". Para esta edición, aprobada por Templier, he utilizado la segunda versión.

Jane-Leslie Anton nació en Londres de padres escoceses. Su padre murió cuando ella era joven. La madre, al quedar con poco dinero, se fue a vivir como dama de compañía de una hermana rica, casada con un tal Mr. MacCombay, un anglicano virtuoso. Durante una visita a París, Mr. MacCombay distribuyó panfletos religiosos moralizantes, mientras que el hijo de su sobrino hacía lo mismo a la entrada de las salas de conciertos. Jane Anton fue enviada como pupila a Honfleur, Alfred la conoció, se gustaron y se casaron. Católicos y anglófbos, los respetables Satie se examinaron en silencio, fríamente, con los opulentos Anton.

Los jóvenes recién casados se fueron de luna de miel y Jane le enseñó a su encantado marido todo lo que Escocia tenía para ofrecer. A su vuelta, anunciaron la inminente llegada de un nuevo Satie.

Infancia

Erik Alfred Leslie llegó a “esta terrenalmente terrena tierra” el 17 de mayo de 1866 a las nueve de la mañana. “¿Fui enviado aquí para divertirme? ¿Para distraerme un poco? ¿Para olvidarme de las miserias de un más allá del cual prácticamente ni me acuerdo? ¿No soy un intruso acá?” M. Cocteau nos asegura que hadas inglesas y francesas rodeaban su cuna. Y considerando que a Satie se lo comparaba con la Bella Durmiente, puedo agregar que la vieja hechicera apareció y dijo: “¡Mi dádiva es un juicio tan certero que habrá de descorazonarte!”.

En 1867 [1868] y en 1869, se le unieron respectivamente una hermana, Olga, y un hermano, Conrad. Los tres fueron bautizados como anglicanos —¡murmillos en el clan Satie! Los niños crecían muy unidos a sus abuelos, y Alfred comenzó a preocuparse por una incipiente división en la familia. Luego de

la guerra de 1870, vendió su agencia marítima y los cinco se trasladaron a París, donde Jane murió en 1872.

Erik conoció muy poco a su madre. De aquí surgen quizás las raíces de esa tendencia a la reflexión solitaria y esa independencia de espíritu que lo caracterizaron. Los dos niños fueron confiados a sus abuelos paternos y bautizados por segunda vez como católicos. Los Anton, magnánimos como nunca, les desearon lo mejor y partieron. Erik, a los seis años, fue enviado como pupilo al Collège de Honfleur y permaneció allí hasta 1878. Como digno sobrino de Sea-Bird, no fue nada dócil y sus maestros le tuvieron escasa estima.

Tras la muerte de su mujer, Alfred se dedicó más al estudio y comenzó a aprender otros idiomas. Viajó también, permaneciendo un año en Lübeck y otro año en Milán. A su vuelta a París, siguió unos cursos en la Sorbonne y el Collège de France. Los domingos acostumbraba salir y comer a la noche con Albert Sorel, secretario general del Senado en Versailles; allí conoció a varios personajes del *establishment*, miembros presentes y futuros de la Academia Francesa. Sorel también le consiguió un trabajo como traductor.

En Honfleur, el joven Erik crecía deprimido, rodeado por un abuelo bribón, una abuela piadosa de fuertes principios morales y un hermano muy pensativo y que además se portaba muy bien. Frecuentaba mucho a su tío Sea-Bird y se sentía extrañamente atraído por él. Su tío dividía el entusiasmo entre el amor por los caballos y el amor por los barcos. Poseía un carruaje espléndidamente decorado al cual nadie se atrevía a subir, por el solo temor de dañarlo, como la famosa escalera que inventó Erik*.

* En la "Marche du grande escalier", la tercera de las *Enfantillages pittoresques* de 1913. La historia de Satie que acompaña esta pieza nos cuenta que la escalera tenía más de 1000 peldaños de marfil. Hasta al rey le estaba prohibido su uso, teniendo en cambio que saltar por la ventana.

Sea-Bird se sentaba frente a su caballo favorito y fumaba en silencio. También tenía una magnífica embarcación hecha especialmente para él, llamada *The Wave*, tanto más apreciada cuanto que era inutilizable: su propietario acostumbraba subir a ésta para fumarse una pipa o dos, pero muy raramente la sacaba al mar. Sólo en ocasiones extraordinarias partía del puerto, con un marinero que se deleitaba ante el shakesperiano nombre de *Quijada de asno*, navegaba durante un breve lapso y regresaba. Cuando las compañías de actores se presentaban en el teatro de Honfleur, acostumbraba llevar a Erik y lo introducía subrepticamente entre bastidores. Este tío inmoral dejó de trabajar como agente marítimo a la muerte de su padre, se compró una librería que atendía una vieja empleada y gastó su tiempo y energía en las carreras de caballos y los barcos.

Erik aprendió piano con un organista, que sin dudas ejerció una fuerte influencia sobre él, apellidado Vinot, de la iglesia de Santa Catalina. Vinot había sido alumno de Niedermeyer y posiblemente le haya enseñado al muchacho las antiguas formas gregorianas y el canto medieval. ¿Mostró Erik alguna actitud descollante? No han quedado evidencias de este período.

En 1878 su abuela murió en extrañas circunstancias mientras se bañaba en la pequeña playa de Honfleur. Su marido se convirtió entonces en un devoto feligrés y solía ir a la iglesia con un raro devocionario: *Harmonies de la nature*, de Bernardin de Saint-Pierre. Después de la primera comunión, Erik se reencontró con su padre en París.

Fue una época muy feliz para él. Alfred Satie estaba amargamente desilusionado con la educación formal y lo sacó del colegio por su bien, aun cuando la tutoría de Erik estaba en manos del abuelo. En lugar de asistir al colegio, concurría a

conferencias y clases en el Collège de France. Los domingos, acompañaba a su padre a visitar a Albert Sorel. Allí Alfred conoció a una joven dama, profesora de piano, y en 1879 se casó con ella, lo que significó un gran disgusto para *Crin-Crin* (como le decían a Erik). Por desgracia, a Mlle. Barnetche la acompañaba una madre fastidiosa y el joven Erik se encontró con dos madrastras difíciles de sobrellevar.

Ambas damas tenían verdadera pasión por la música; Mme. Satie había sido alumna de Alexandre Guilmant y de Georges Mathias, y asimiló disciplinadamente todas las actitudes del Conservatorio. El odio de Satie por estas dos mujeres comenzó en el primer momento en que las vio.

Música

Erik se interesó por el piano, que “como el dinero, sólo es agradable para la persona que lo utiliza”. Sus padres determinaron que debía estudiarlo con toda seriedad. ¿Le divertía? Más tarde se encargaría de aclarar que la carrera musical le fue impuesta, y es cierto también que el proselitismo de sus padres no conocía límites. La hija de la portera en la rue de Constantinople, donde vivían los Satie, estaba a punto de ingresar en la Opéra Comique. Ya sea por admiración o bien por obedecer a su madrastra, Erik fue a escuchar al organista Alexandre Guilmant a la iglesia de la Trinité y se convirtió en una presencia asidua en los conciertos del Trocadéro.

Su padre, como quería ir completando su educación, le consiguió un profesor de latín y griego. M. Mallet había enseñado en un colegio jesuita y era dueño de una papelería y librería en la rue de Rome. Tenía una hija, así que se estableció un prolijo intercambio

por el cual Mlle. Mallet aprendería piano y Crin-Crin aprendería latín... o no. M. Mallet acostumbraba ir a la casa de los Satie para dar sus lecciones y alumno y maestro se instalaban en la sala. Erik no aprendía nada. Père Mallet decía: "Sigue repasando, querido muchacho", e inmediatamente se quedaba dormido. El joven latinista no se movía, ni siquiera respiraba, hasta que el viejo profesor despertaba. Su progreso era más bien lento.

No fue mucho más rápido en el Conservatorio, adonde lo enviaron en 1879. Durante toda su vida recordó ese "edificio vasto, sumamente incómodo y bastante feo; una especie de penitenciaría local sin ninguna característica interna —ni externa, para el caso— que lo redimiera". Se aclimató a las clases de técnica básica de piano de Descombes y a las de solfeo de Lavignac.

Pasaba mucho tiempo leyendo; un vicio familiar. Los autores que leía eran los favoritos de su padre: *Le siècle de Louis XIV**, novelas de Dumas padre y Chavette y poco tiempo después Alphonse Karr, Méry, Musset. Y descubrió a Hans Christian Andersen, una pasión de toda su vida. Sus preferencias musicales fueron todas de altísimo nivel: primero y por encima de todo, Bach, cuya obra conoció por Vinot y Guilmant; luego le seguían Chopin y Schumann. Ya en esa época se burlaba de la *grand opéra* y prefería las operetas de Messager. Entró en la clase de piano de Mathias en 1884 [1885] y en 1885 [1883] en la clase de armonía de Taudou. Según Satie, Taudou solía decirle: "Usted debería dedicarse al piano", mientras que Mathias insistía en que él era "un compositor nato".

Sus canciones *Les anges*, *Les fleurs* y *Sylvie* fueron editadas por Alfred Satie, en el [66 del] boulevard Magenta, París. El

* De Voltaire [1751] (*N. del T.*).

padre de Erik había tratado infructuosamente de hacer una fortuna. Con la familia Barnetche comenzó a dar clases de música en la rue Turbigo, empresa arriesgada y no muy promisoría. Tras la muerte de Jules compró un negocio de librería y papelería en el boulevard Magenta con lo poco que había heredado de su padre. La anciana Mme Barnetche, enemiga de toda la vida de Erik, atendía en la caja. Introdujeron la música como otra línea de productos: ¡una vez más Euterpe!* Alfred abandonó la librería y se convirtió en editor de música, con cancioncitas de cabaret, canciones de su hijo y uno o dos trabajos de un joven compositor amigo de Erik, Charles Levadé. Poco a poco fue agotando el total de su modesta herencia.

Bajo la influencia combinada de Contamine de Latour, de sus lecturas y del canto gregoriano, Satie desarrolló un misticismo ingenuo y ligeramente jocoso. Conversaba eternamente sobre “su religión”, cuyos estrictos mandamientos cumplía meticulosamente. Adoptaba una pose de gran humildad y lo apodaron “Monsieur le pauvre”. Dividía su tiempo entre la atmósfera lúgubre, cargada de ensoñación de Notre-Dame, y la Bibliothèque Nationale, donde repasaba apasionadamente los voluminosos tomos sobre arte gótico de Viollet-le-Duc**. Fue por esa época [1886] que compuso las cuatro *Ogives*, recuerdo torpe y encantador de los ingenuos entusiasmos de ese período.

Sus accesos de melancolía le dejaban poco tiempo para el Conservatorio y deseaba ansiosamente liberarse de la instrucción oficial. Presentó su solicitud para tomar clases con Taudou bajo condición de poder interrumpirlas legalmente para cumplir con el servicio militar,

* Euterpe, una de las nueve musas de la mitología griega, patrona de la tragedia y de la flauta.

** Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-79) fue el controvertido arquitecto y medievalista que restauró la Catedral de Notre Dame y la Abadía de Saint Denis.

y el 15 de noviembre de 1886 partió alegre como un cascabel hacia Arras, a la Compañía 33a de Infantería. Pronto se cansó de esta nueva vida donde la enseñanza era tan formal y aburrida como la de las falsas amistades y, decidido a escapar de las barracas, tomó drásticas medidas.

Una noche de invierno se quedó al aire libre sin camisa. Contrajo una seria bronquitis, seguida de una larga convalecencia, con lo cual lo dejaron en paz por casi tres meses. Leyó y releyó a Flaubert: *Salammbô*, con la que entraba en éxtasis, y la *Tentation de Saint Antoine*, que lo divirtió y alimentó su imaginación. Descubrió a Péladan*. Sin lugar a dudas, disfrutó de las obras del Sâr tales como *Le vice suprême* y *L'androgynie*, pero se sentía mucho más atraído por el personaje misterioso que revivía las hermandades medievales en su movimiento rosacruz.

Durante su convalecencia, bosquejó las maravillosas *Gymnopédies*, según él inspiradas en *Salammbô*, aunque son mucho más puras que las evocaciones de Flaubert y parecen más bien exactas representaciones musicales de los cuadros de Puvis de Chavannes, a quien adoraba. Durante su licencia por enfermedad, la Opéra Comique puso en escena una obra profética, *Le roi malgré lui* de Chabrier. Satie perdió la cabeza por "Chabrier el libertador" y dejó en la portería de la casa del maestro una de sus propias composiciones con una fantástica dedicatoria, en tinta roja, naturalmente. El excelente Chabrier ni siquiera consideró la posibilidad de darse por enterado.

* Jôsephin Péladan (1859-1918), extravagante y prolífico autor de textos seudorreligiosos y escabrosos. Fundó la Ordre de la Rose-Croix Catholique, du Temple et du Graal, y Satie se convirtió en su compositor oficial en 1891-2. Péladan adoptó el título real asirio de Sâr (Rey-Sacerdote) a principios de su carrera, presumiendo ser el descendiente espiritual de la monarquía asirio-babilónica. A menudo se autodenominaba "Sâr Mérodack", de acuerdo con el bíblico rey de Babilonia Mérodack-Baladan.

En septiembre de 1887 escribió sus tres encantadoras *Sarabandes* con algunas palabras de Contamine de Latour como epígrafe:

Soudain s'ouvrit la nue et les maudits tombèrent... [De repente todo fue revelado y los malditos cayeron...]

Las palabras eran anticuadas, pero no así la música. Al dejar el servicio militar en noviembre, también abandonó el Conservatorio sin remordimientos. Montmartre lo llamaba. Para comenzar, se convirtió en un habitué del cabaret Chat Noir, donde conoció a su coterráneo Alphonse Allais*; un nexo familiar, ya que el farmacéutico Allais y la familia Satie se habían tratado por años.

La educación general del joven Satie había sido descuidada. Las ideas del padre acerca de la enseñanza, la libertad que le había dado y el horror instintivo de Satie por todo lo que fuera "académico" no se conjugaron para darle una amplia cultura general. Pero deberíamos recordar que en este período de su vida era un lector voraz y se pasaba las noches enteras frente a un libro. Tenía buena memoria como para recordar todo lo que leía, incluyendo sus aparentemente inútiles estudios en la Bibliothèque Nationale sobre liturgia o arte gótico. De esa forma adquirió una erudición curiosa y fragmentada que tuvo gran influencia en su forma de pensar y en su estilo. Más tarde sólo leería a Andersen e historias de animales: las mismas historias y las mismas páginas.

Pierre-Daniel Templier

Erik Satie (París, Éditions Rieder, 1932), pp. 6-14, 58

* Allais (1854-1905) fue uno de los más ingeniosos humoristas de Francia. Su sentido surrealista del absurdo y su inclinación por el alcohol lo convirtieron en aliado natural de Satie. Se lo recuerda especialmente por sus cuentos cortos.

INFORMES DEL CONSERVATORIO DE PARÍS (1880-86)

Satie odiaba el período pasado en el Conservatorio, donde lo había anotado su madrastra en noviembre de 1879. Ella tenía esperanzas en que Satie se convirtiera en un respetable concertista de piano, pero éste prefería leer a practicar y no tenía demasiadas aptitudes para la lectura de partituras a primera vista. Su planilla de asistencia a las clases de Émile Descombes (1879-82) era pobre (aunque no la peor), y en junio de 1882 lo echaron del Conservatorio cuando su director, Ambroise Thomas, fue presionado por el Ministerio de Bellas Artes para cumplir estrictamente con la aplicación del Artículo 60. Esta regla de 1878 implicaba la expulsión automática de todo estudiante "que no hubiera ganado un premio o una mención honorífica" después de presentarse a examen por tres años consecutivos. En noviembre de 1885 Erik fue persuadido para presentarse una vez más y tras interpretar una *Ballade* de Chopin fue admitido en la clase intermedia de piano de Georges Mathias. Este último había sido el profesor de su madrastra y la asistencia de Erik mejoró entre 1885-86 (aunque no así sus resultados). Debe haberle tenido cierto respeto a Mathias, pues a él le dedicó originalmente su tercera *Gymnopédie* en 1888. Los conciertos que ejecutó indican que debe haber sido un pianista consumado, y los informes sobre su privilegiada indolencia reflejan su odio por el Conservatorio y por sus métodos. Como lo describiera con su peculiar estilo en 1892, en una carta abierta a la institución: "a pesar de mi extrema juventud y de mi deliciosa agilidad, con su ignorancia me han hecho detestar el curso de arte que enseñan y gracias a su inexplicable brutalidad me han hecho despreciarlos

por largo tiempo". Además del director y compositor de ópera Ambroise Thomas (1811-96), los profesores involucrados en los siguientes informes seleccionados son Émile Descombes, Victor Duvernoy (1842-1907), M. Sauzay, Louis Diémer (1843-1919), Henry Fissot y Georges Mathias.

Enero 1880

Ferdinand Hiller (1811-85): Concierto para piano en fa sostenido menor
(Op. 69, 1861)

Descombes: Calidad en el tono; escaso criterio para medir los compases; debería trabajar más duramente. Estudiante muy dotado pero muy haragán.

Thomas: Calidad en el tono; puede ser fluido. Haragán.

Duvernoy: Debería estudiar más.

Junio 1880

Henri Herz (1803-88): Concierto para piano N° 5 en fa menor
(Op. 180)

Descombes: Manos muy hermosas, maravillosa sonoridad, no carece de gracia ni de talento natural, pero es *el único estudiante* en la clase que no trabaja lo suficiente.

Thomas: Podría hacerlo mejor pero no trabaja lo suficiente.

Duvernoy: Ejecución común. Lectura a primera vista muy pobre.

Sauzay: Bastante endeble, haragán. Lectura a primera vista pobre.

Enero 1881

Ignaz Moscheles (1794-1879): Concierto para piano N° 5 en do mayor
(Op. 87, 1826)

Descombes: Por fin comienza a estudiar mejor. Sonido agradable aunque pesado. Va a mejorar si trabaja duro.

Thomas: Pasable.

Sauzay: Común.

Duvernoy: No lo hizo mal.

Diémer: Endeble.

Fissot: Común.

Junio 1881

Mendelssohn (1809-47): Concierto para piano N° 2 en re menor
(Op. 40, 1837)

Descombes: El estudiante más haragán del Conservatorio. Sonido agradable. Espléndido ataque. Tiene excelentes cualidades que el trabajo duro puede desarrollar. Lecturas con esfuerzo.

Thomas: Debería tener una buena técnica si trabaja. Lectura a primera vista endeble.

Sauzay: Carece de color. Mal. Lee mal.

Duvernoy: Algunas cosas buenas. Lectura endeble.

Diémer: Blando; común. Lectura muy endeble.

Fissot: Común.

Enero 1882

Mendelssohn: Pieza característica [posiblemente el Op. 7 N° 4 en la mayor, que sabemos que Satie practicaba en la edición Peters

"1881" de las obras para piano de Mendelssohn, tal como se conserva en la Fuld Collection de Nueva York]

Descombes: Satie finalmente ha decidido ponerse a trabajar. Tiene grandes cualidades físicas, buena mano, fuerte y muy flexible y un sonido atractivo. Si continúa trabajando, seguramente tendrá éxito.

Thomas: Sonido desvaído.

Sauzay: Desparejo y débil.

Duvernoy: Variable. No golpea las teclas con firmeza.

Diémer: Endeble.

Fissot: Digitación débil. [Lectura a primera vista] *mala*.

15 de julio de 1882

Beethoven: Sonata en la bemol mayor (Op. 26, 1800-1)

Finale: Allegro

Descombes: Ha trabajado mejor este año. Toca un poco automáticamente. Buena digitación. Sonido atractivo.

Thomas: Pasable. Bastante común. Lectura endeble.

Sauzay: Sin color pero ejecución bastante buena. Lectura endeble.

Duvernoy: No está mal. Lectura endeble.

Diémer: Endeble. Endeble lectura.

Enero 1886

Mendelssohn: Rondo capriccioso en mi mayor (Op. 14, 1824)

Mathias: Muy insignificante. Laborioso.

Sauzay: Escasa agilidad o desempeño.

Duvernoy: Común en cuanto a técnica y estilo.

Junio 1886

*Mendelssohn: Preludio en re mayor [probablemente Op. 104^a
Nº 3, 1836]*

Mathias: Inútil. Tres meses para aprender la lección. Incapaz de leer bien la partitura.

Thomas: Muy pobre. Lectura regular.

Sauzay: Regular. Lectura ídem.

Duvernoy: Lectura regular.

Fissot: Lectura endeble.

Diémer: Preludio de Mendelssohn regular. Lectura endeble.

De los informes del Conservatorio en los Archives Nationales, París

Patrick Gowers: *Erik Satie: Sus estudios, cuadernos y críticas* (Disertación de tesis doctoral, Universidad de Cambridge, 1966), Vol. I, pp. 10-22

RENÉ PETER

(1872-1947)

René Peter fue un dramaturgo con aspiraciones que publicó, de 1894 en adelante, varias farsas y comedias ligeras junto con Georges Feydeau, Robert Danceny y otros. Su relación con Debussy y Satie comenzó en la década de 1880, aunque los celos frente a la mayor familiaridad que existía entre estos últimos tiñeron sus recuerdos posteriores. Entre 1896 y 1901, Debussy le dio "lecciones de teatro" y colaboraron juntos en un *roman à clef* titulado *Les frères en art*, así como en otros proyectos.

Incluso antes de que Debussy se cruzara en su camino, yo conocí a Satie personalmente. Nuestra relación se retrotrae a los primeros días de mi juventud. Mi maestro, M. Mallet, tenía una hija, y Satie tenía una madre, maestra de piano y dama muy activa. Ella le daba clases de piano a la niña y, como contrapartida, el padre de su alumna le daba clases al hijo de ésta, no sobre los principios elementales del latín —lo que seguramente hubiera sido una pérdida de tiempo— sino simplemente de caligrafía y reglas básicas de la aritmética. El joven Erik, que por ese entonces era un muchacho lampiño de unos 18 o 20 años, demostraba tan poco interés en estas áreas que el excelente M. Mallet hubiera tirado la toalla de no haber sido por los lazos de amistad que unían a las dos familias. Acostumbraba decir con un suspiro: “Bien, será otro quien le dé a este pequeño demonio su merecido”. Y Satie, cuya narina izquierda estaba ligeramente deformada por una protuberancia del cartílago (que posteriormente cubriría con su bigote), sorbía por las narices de manera delicada y respetuosa y expresaba su gratitud, sin que eso representara progreso alguno. Satie, desde luego, admitía no haber olvidado sus encuentros con el niño travieso que era yo en esos días, y parecía gozar de un considerable deleite personal ante mi sorpresa cuando descubrí en qué se había convertido más tarde.

René Peter

Claude Debussy (París, Gallimard, 1931; 2/1944), pp. 69-70

CHARLES LEVADÉ

(1869-1948)

Se hizo amigo de Satie en la década de 1880 cuando estudiaba composición en la clase de Massenet, en el Conservatorio de París. También hizo arreglos sobre los poemas de Contamine de Latour, uno de los cuales ("Sonnet") fue editado por Alfred Satie, quien publicó además tres de sus obras para piano (Op. 27) en 1887. Satie le dedicó su tercera *Gymnopédie* a él en lugar de a Mathias cuando se publicó en forma privada en 1888. Levadé ganó el Prix de Rome en 1899 con su cantata *Callirhoé* y es más conocido por su exitosa ópera cómica *La rôtisserie de la reine Pédauque*. A diferencia de su "alumno", Levadé nunca logró ocultar el "estilo Massenet" que tanto admiraba.

Conocí muy bien a Satie. Fui yo quien le corrigió sus primeras canciones, que eran reconocibles composiciones en el estilo Massenet. Le di clases de armonía; no durante mucho tiempo, ya que él rápidamente sintió la necesidad de trabajar a su manera.

Eso fue hacia 1887. En esa época Satie no era el bohemio pintoresco que mucha gente recuerda, sino una especie de dandy hecho y derecho. Luego lo perdí de vista por un par de años antes de volver a encontrarlo en el Auberge du Clou. Le gustaba decir: "Usted fue quien me alentó para que componga". Y como señal de su gratitud, me dedicó una de sus características *Gymnopédies*.

Charles Levadé

Artículo en *Liberté*, 13 de enero de 1932, p. 2

J. P. CONTAMINE DE LATOUR (1867-1926)

Patrice Contamine, como lo conocían los amigos íntimos como Satie, era en realidad José María Vicente Ferrer Francisco de Paula Patricio Manuel Contamine, según lo descubriera Ornella Volta. Nació en Tarragona, España, y fue un prolífico autor de poesía, teatro, cuentos cortos y artículos periodísticos que firmaba con cierta grandiosidad "J. P. Contamine de Latour" o, como lo hizo hacia fines de siglo, "Lord Cheminot". Aseguraba estar relacionado con Napoleón, pero en realidad era tan pobre como Satie en la década de 1880, cuando juntos descubrieron las delicias del cabaret Chat Noir. La primera obra de Satie dedicada a Contamine fue la *Fantaisie-valse* y son los apocalípticos versos de Latour los que aparecen en el manuscrito de la primera *Sarabande*, en 1887. Continuaron colaborando hasta 1905 aproximadamente, y los unía cierto amor por las bromas provocativas, las sectas esotéricas, el misticismo y la excentricidad deliberada. Satie lo llamaba "Le vieux modeste", y la hermana de Patrice, Barbara, se casó con uno de los colaboradores de Satie, Henri Pacory. Los versos de Latour son a menudo sentimentales, por momentos extravagantes, y poco originales, pero él fue exactamente la clase de catalizador que Satie necesitaba en los inicios de su carrera.

Cuando éramos jóvenes –menos de veinte– Erik Satie acostumbraba a decirme a menudo: "Cuando esté muerto, tú escribirás *Erik Satie, vida y obra*". Y rompía a reír con sonoras pero honestas carcajadas; a mí la idea me parecía simplemente absurda. También hablaba de morir a los 25, como el enfermo héroe

romántico en las obras del poeta Millevoye*: “Me colocarán en un pequeño coche para inválidos y tú me llevarás a pasear al sol”. Una broma simple, como para provocar mis protestas (que lo divertían enormemente) sobre mi futuro papel como enfermero.

No murió a los 25, afortunadamente para él, para aquellos de nosotros que lo amábamos y para la música, a la cual sirvió con valiente lealtad; y yo nunca pensé que un día tendría que cumplir con la melancólica tarea que él, burlándose de sí mismo, me había endilgado.

Nos unía una amistad fraternal. No sé cómo comenzó: probablemente a través de uno de esos vagos canales que la suerte utiliza para unir a dos seres humanos con las mismas afinidades y que siguen teniendo una considerable influencia en nuestra vida aun cuando las mismas ya ni siquiera formen parte de ésta.

Éramos inseparables, pasábamos los días y parte de las noches juntos, intercambiando ideas, planeando proyectos ambiciosos, soñando con éxitos sensacionales, emborrachándonos con locas perspectivas y riéndonos de nuestra propia pobreza. Puedo decir que vivíamos como si fueran los últimos capítulos de *La bohème* de Murger, trasplantada del Barrio Latino a Montmartre. No comíamos todos los días, pero nunca nos perdíamos un aperitivo: recuerdo en particular un par de pantalones y un par de zapatos que solíamos intercambiar y que remendábamos cada mañana antes de salir en busca del hipotético editor que nos pondría el sello de genios y que nos abriría las avenidas de los ricos y los famosos. Era una vida feliz.

Aun así, Satie podría haberse evitado estas penurias y privaciones. Provenía de una excelente familia que no le negaba

* Charles-Hubert Millevoye (1782-1816), poeta enfermo de tuberculosis, cuya obra a menudo melancólica fue más tarde asociada con el romanticismo.

nada en absoluto y él mismo, en nuestros primeros años de amistad, demostró ser equilibrado, sensato e inclinado a favorecer la elegancia y los buenos modales. Pero su instinto le sugería apartarse de este camino. De seguir viviendo en este ambiente, su personalidad nunca se hubiera liberado. Fue Rodolphe Salis, del Chat Noir, quien le reveló su vocación, y esto lo transformó por completo.

Entró al Conservatorio a los doce años, yendo a las clases de piano de Georges Mathias [Émile Descombes]. Ser pianista, dar lecciones y conciertos le parecía entonces el trabajo más envidiable. Trabajó duro con Beethoven y con J. S. Bach, con Schumann y Chopin, con Liszt y César Franck, pero aun así siguió siendo esclavo de un temperamento esencialmente caprichoso. Para decirlo con todas las letras, era un estudiante bastante mediocre. Su profesor, percibiendo que a pesar de todo tenía un costado serio, solía deplorar su falta de aplicación. Con frecuencia, le decía: "¡Eres un delincuente absoluto!".

A Satie esto no podía interesarle menos. Lo que le importaba de sus estudios era que en lugar de los habituales cinco años le permitían hacer sólo uno de servicio militar y eso, para él, era suficiente.

Por esa época, Massenet era el ídolo de los jóvenes en el Conservatorio, donde ejercía como profesor de composición. Sus alumnos veían todo a través de sus ojos y hacían lo imposible por imitar su estilo. Satie padeció su influencia y, sin estudios de fuga ni de contrapunto, temas que además ignoraba por completo, compuso unas pocas canciones (*Élégie*, *Sylvie*, *Complainte**) completamente en el estilo de Massenet. Estos fueron sus primeros intentos de composición, los primeros

* Este temprano arreglo de Latour ha desaparecido, lo mismo que la canción orquestal *Roxane* (mencionada en una carta a Conrad Satie en junio de 1893).

balbuceos de un talento que se desarrollaría visiblemente con el correr del tiempo, la clase de esfuerzo pálido, de principiante, que uno mismo desestima en su madurez.

P. Contamine de Latour

"Erik Satie intime: souvenirs de jeunesse", *Comoedia*, 3 de agosto de 1925, p. 2

ALBERT ROUSSEL

(1869-1937)

Albert Roussel nació en una familia acomodada en Tourcoing y su primer intento fue seguir la carrera naval. Renunció a sus estudios en 1894 para dedicarse a la música y se registró como estudiante en la recientemente creada Schola Cantorum de Vincent d'Indy en París, en 1898. Fue designado profesor de contrapunto en esa institución en 1902, a pesar de concluir el curso de composición de diez años recién en 1908, el mismo año en que Satie obtuvo su diploma en contrapunto. Pero por esa época ya había compuesto varias de sus obras principales, incluyendo su primera sinfonía (*Le poème de la forêt*). Fue afortunado para Satie que Roussel tuviera un interés fuertemente desarrollado por la educación musical y por las actitudes liberales.

Me agradecería saber cuál sería su motivación en ese entonces, hacia 1905, cuando se apareció por la rue Saint-Jacques con la intención de aprender contrapunto y fuga. ¿Será que había visto a alguien que alcanzaba con éxito el ideal artístico que él se

imaginaba, y que por tal razón deseaba ir en la dirección diametralmente opuesta? ¿O habría previsto que la furiosa búsqueda de los imitadores de Debussy por acordes cada vez más complejos concluiría en una paralización completamente estéril?

El hecho es que un día, para mi asombro, me mencionó su intención de estudiar en la Schola. Puedo decir que, para comenzar, traté de disuadirlo, imaginándomelo completamente desbordado con la teoría del contrapunto y sin considerar siquiera qué aplicación práctica le podría dar a un estudio de este tenor. Pero él insistió y la augusta institución de la rue Saint-Jacques nunca tuvo un alumno más puntilloso y disciplinado. Confieso que al principio, mientras leía los ejercicios de los alumnos en el piano, me sentía un poco desconcertado por la presencia a mis espaldas de este extraño estudiante tan distinto a todos los otros y cuya sonrisa irónica parecía decir: “¡Ah! ¡Con que eso no está permitido! ¿En serio? ¡Has logrado una importante mejora! Pero ahora ¿qué tal un poco de contrapunto sin una sola arruga?”.

Pero no. No había ironía. Con su expresión más seria y comprometida, Satie me traía contrapuntos impecables, con un pulso increíblemente caligráfico; y su entusiasmo por los corales de Bach lo hubieran destacado aun en una clase de órgano. El corolario fue que en junio de 1908 se le otorgó un soberbio diploma donde constaba que el alumno Satie había sido juzgado competente para practicar su arte. Y me sorprendería muchísimo que no hubiera conservado con sumo cuidado este precioso documento entre sus papeles.

Albert Roussel

“À propos d'un récent festival”, *Le Gaulois*, 12 de junio de 1926, p. 3

CHARLES KOECHLIN

(1867-1950)

Como Roussel, Koechlin fue uno de los principales compositores franceses con una visión personal. Ambos compartían el amor por los temas exóticos y se expresaban mejor a través de la orquesta sinfónica posromántica. Koechlin conoció a Satie hacia 1896 y pronto se estableció una corriente de respeto mutuo que brotaba de sus parecidos deseos por la independencia artística y por el rechazo a comprometer sus ideales. A Koechlin se lo conoce mejor por su fresco sinfónico *Le livre de la jungle* (basado en las historias del *Libro de la Selva* de Kipling), y de éste, Satie admiraba en particular la *Berceuse phoque*. A su vez, Koechlin hasta el fin de sus días defendió el genuino clasicismo de Satie tanto como su sencillez, y fue uno de los pocos que de inmediato comprendió la importancia del *Socrate*.

Durante varios años se lo pudo ver en las clases de la Schola Cantorum. ¿En qué se convertiría bajo la tutela de M. d'Indy? ¿Quedaría atrapado dentro del molde en el que tantos compositores habían sido fosilizados? ¿Escribiría sonatas cíclicas —con dos temas, uno masculino y otro femenino—, sonatas aburridas, tales como las que produce con tanta frecuencia la rue Saint-Jacques? No. Como usted habrá adivinado, siguió siendo *él mismo* y totalmente libre, dando el ejemplo de un alumno único de M. d'Indy (a quien le tiene el mismo respeto afectuoso que D'Indy inspira a sus alumnos); un discípulo independiente no sujeto por lo general a las teorías propuestas por el "Cours de composition" de la Schola. Pero sus esfuerzos no han sido en vano. El contrapunto en cuatro, cinco y seis partes ha purificado

su estilo, ha iluminado sus líneas melódicas, le ha dado vitalidad a sus ritmos y, por otra parte, el deseo de aplicarse, corregirse y mejorar.

Charles Koechlin

“Erik Satie”, *ReM*, 5 de marzo de 1924, p. 195

II

El místico bohemio en Montmartre

Al igual que *Louise*, la heroína de la ópera de Charpentier, Satie encontró irresistibles los atractivos de la vida bohemia en Montmartre. A decir verdad, sólo se trasladó a dos kilómetros del camino que llevaba a la casa de sus padres en el boulevard Magenta y lo más próximo que encontró para “vivir el amor libre” fue un asunto bastante traumático con la pintora Suzanne Valadon, a principios de 1893, pero el llamado de libertad fue mucho mayor y éste tuvo una duración de más de una década (1887-98). Durante ese período, Satie se aseguró trabajos ocasionales como músico en el cabaret Chat Noir, aunque luego de pelearse con el flemático maestro de ceremonias de este lugar, Rodolphe Salis, pasó a ser, en 1891, pianista permanente del Auberge du Clou. También frecuentaba la librería de Edmond Bailly, la Librairie de l'Art Indépendant, donde se reunía con escritores esotéricos como Victor-Émile Michelet y Villiers de l'Isle-Adam, así como con Debussy (con quien tuvo una amistad de toda una vida). Gracias probablemente a Bailly, se incrementó su interés por lo oculto y el misticismo y entre 1891-2 se convirtió en compositor oficial de la *Ordre de la Rose-Croix Catholique, du Temple et du Graal* de Joséphin Péladan, una secta espuria y disidente que lo utilizó para publicitarse. La publicidad fue también el objetivo del extraño ballet apocalíptico *Uspud*, que Satie escribiera con Contamine de Latour en 1892, lo que contribuyó a aumentar su reputación en los círculos de Montmartre al retar a duelo al director de la Ópera de París con el fin de obtener una audición para su poco práctica creación.

Tras romper con Péladan, Satie fundó su propia secta en 1893, la *Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*, que duró hasta principios de 1896 y que le sirvió de pantalla para lanzar ataques críticos a sus enemigos artísticos mediante publicaciones pagadas por él mismo.

Durante el período de Montmartre, Satie adoptó primero la personalidad del dandy típico de ciudad (aunque bastante desaliñado), con sombrero de copa y levita. Luego, hacia 1895, al recibir una pequeña herencia, adquirió siete trajes idénticos de terciopelo para crear su apariencia más conocida, la de "El caballero de terciopelo". Esto duró hasta que la volvió a cambiar por la del funcionario burgués, alrededor de 1906.

J. P. CONTAMINE DE LATOUR

Nos presentó en el Chat Noir un humorista encantador, ahora muerto, de nombre Vital Hocquet*, que utilizaba el seudónimo de Narcisse Lebeau. Era él quien afirmaba que es siempre una mala idea ahogarse en el agua después de comer. Satie ya estaba pensando en sus *Gymnopédies*. Para ser sincero, no había descubierto nada más allá del título; pero la extraña palabra parecía tener una especie de halo. La primera noche que fuimos al cabaret de la rue Victor-Massé—"Ésta es la rue de Laval", proclamaban desafiantes los afiches—, Vital Hocquet anunció a viva voz: "¡Erik Satie, gymnopedist!", y Rodolphe Salis, haciendo una exagerada reverencia, contestó: "¡Esa sí que es una profesión muy adecuada!".

* Un plomero local, luego devenido poeta, que también frecuentaba el Chat Noir hacia fines de la década de 1880.

Satie de inmediato se sintió como en casa, ya que Alphonse Allais era otro nativo de Honfleur, como él. Ambos tenían en común tanto su educación como el amor que sentían por su bella ciudad nativa, dos elementos que sellaron su amistad. Aunque Allais era considerablemente mayor, tenían recuerdos compartidos, principalmente de un cierto M. Boudin, director del colegio donde se habían educado, y sobre cuyo tema la diversión les parecía inagotable.

Aquellos que no han conocido el Chat Noir en esos días no pueden tener una idea de lo que representaba ese establecimiento. No se parecía en nada a lo que hoy en día llamamos “un tugurio de Montmartre”, y lo que intentaron hacer durante unas pocas semanas en el Théâtre de l’Odéon sólo ofreció una imagen muy pálida del original. No existía la vulgaridad de Aristide Bruant, ni las trivialidades que a menudo atraen a la clientela más simple. El tono era cáustico, ingenioso, pero con ciertos límites. Se divertían con los clientes y hasta los desconcertaban, pero no se los acosaba. A decir verdad, se trataba de una forma de entretenimiento de gala: un magnífico guardia suizo anunciaba a los clientes con tres golpes de su brillante alabarda y Rodolphe Salis los recibía, dirigiéndose a ellos ceremoniosamente como “monseigneur” y “noble dame”...*

Fue en estos círculos, completamente diferentes de aquellos en donde había crecido, que Satie, hasta ese entonces tímido y reservado, dio rienda suelta a la alegría desenfadada que llevaba en su interior; el contraste que se produjo entre esta vida libre y desprejuiciada y su propia rectitud burguesa le demostró la estupidez de ciertos preconceptos y la hipocresía de ciertas

* Satie en su madurez adoptaba a veces esta misma forma exagerada de cortesía, y también copiaba las frases de los discursos de Vincent Hyspa.

convenciones y despertó en él un sentimiento de desconfianza hacia los lugares comunes y las ideas vulgares, la jactancia superficial y las reputaciones exageradas. Dejó de lado todo lo que amaba a fuerza de costumbre; se dedicó con entusiasmo a rescatar la belleza del esfuerzo libre, atrevido y sin límites, que no se pone trabas a sí mismo con reglas o métodos y que no reconoce otra crítica más que la propia; admiró a aquellos que le enseñaban la forma en que había que hacerlo y a aquellos que, despreocupados del presente o de las dificultades futuras, la cabeza en alto, con los bolsillos vacíos y con espíritu lánguido, se hundían alegre y salvajemente en la búsqueda de su ideal. Impulsivo por naturaleza, se entregó a ellos por completo, y a medida que se fue forjando dentro de estos cánones, rompió con todas las formas de cortesía de su primera educación en una apuesta por ser más parecido a ellos.

Un día tomó su ropa, la enrolló hasta hacerla un ovillo, se sentó sobre ella, la arrastró por el piso, la pisoteó y la empapó con toda clase de líquidos hasta que quedó convertida en harapos, abolló su sombrero, rompió sus zapatos, rasgó su corbata en jirones y reemplazó su fina ropa blanca por unas espantosas camisas de franela de algodón. Dejó de arreglarse la barba y se dejó el pelo largo.

Al mismo tiempo fraguó para sí un estilo artístico personal. Su educación musical era decididamente incompleta, pero reunió todo su saber y a partir de entonces fabricó de su propio cuño una fórmula, a saber, que todas las otras técnicas no existían y que además constituían un obstáculo para la verdadera expresión musical. Adoptó la pose de un hombre que al conocer únicamente trece letras del alfabeto, decide crear una nueva literatura sólo con ellas, en lugar de admitir sus propias limitaciones. Semejante audacia no tuvo paralelos en su época, pero la convirtió en la

marca personal para triunfar con su sistema. Me lo admitió en una oportunidad:

“He tenido que realizar verdaderos *tours de force* para obtener un compás que se sostenga solo”.

Hay que reconocer que no le fue tan mal, ya que su originalidad pronto se hizo sentir. Natural o deliberadamente buscada, esta originalidad constituyó la nota dominante en su trabajo, y hasta causó cierta impresión en Debussy quien, a pesar de su profunda técnica, siempre tuvo en muy alta estima a Satie.

El comportamiento de Satie ocasionó cierto escándalo entre sus allegados y siempre hubo algunas discusiones familiares bastante animadas. Satie abandonó la casa paterna para “vivir su vida”, frase que utilizaban entonces las jovencitas rebeldes. Tenía 1600 francos a su nombre. Era una suma respetable en esa época, especialmente para un joven soltero acostumbrado a vivir con 100 *sous* por semana, pero parecía que le iban a durar para siempre. Alquiló un departamento en un entresuelo [en el 50 rue Condorcet, París 9] y lo decoró con un costoso mobiliario. Luego comenzó a hacer economía. El mobiliario iba desapareciendo pieza por pieza, a medida que su capital disminuía. Pronto tuvo que dejar ese alojamiento y buscar otro más modesto, en la cima de la Butte; una habitación incómoda [6 rue Cortot], pero con una vista increíble que llegaba, según él solía decir, hasta la frontera con Bélgica.

Ésta era la verdadera vida bohemia, con sus conveniencias e inconvenientes, pero libre y feliz, tal como lo había deseado. La Butte de Montmartre todavía no se había desfigurado con los edificios de seis pisos, los clubes nocturnos, las calles angostas y los automóviles. Por lo que recuerdo, ningún carruaje de alquiler

se había aventurado por sus callejuelas sinuosas; era un verdadero pueblo, casi desconocido para los no iniciados. Una vez que habías trepado sus duros escalones, se sentía como estar a cientos de kilómetros de la capital, de su bullicio y de sus complicaciones. Te sentías, como decía Satie, por encima de los acreedores. Todo alrededor era rústico y pacífico. Corrían arroyos por el medio de las calles, niños casi desaharrapados jugaban con perros, gatos, gallinas, ovejas y cabras, y los pájaros trinanaban en el exuberante verdor que cubría las viejas y ruinosas paredes.

Jules Dépaquit, el futuro alcalde de la comuna libre de Montmartre, se sentaba en la puerta de una vinería en la place du Tertre, con su cabeza colgando sobre un lado y con la lengua afuera, como un niño en clase, dibujando cuadros para los periódicos menos serios. El pintor Zuloaga vivía en el Moulin de la Galette, adonde se lo podía ver lavándose o vistiéndose a través de los agujeros en los tejados. Un día, en la calle, cuando estaba diluviando, hizo un admirable retrato de Satie que luego fue expuesto en la Sala de la Académie Nationale. El escultor Marcellin Desboutin a menudo subía para vernos, cuando era la hora del *apéritif*, con su hijo André Mycho. Tenía los bolsillos llenos de una colección de innumerables pipas de todos los tamaños. Acompañado por el retumbar de su puño en la mesa, nos contaba con su voz terrosa historias de cuando era un joven muchacho en Venecia, en la época de George Sand y Alfred de Musset. Aristide Bruant dibujaba, en las paredes rosadas de su casa, su alta figura en terciopelo verde, sus botas de postillón, su gran sombrero negro de fieltro y su famosa bufanda roja.

Jean Baptiste Clément, el autor de esas historias encantadoras como *La chanson des blés d'or* y *Le temps des cerises*, acostumbraba deslizarse como si fuera una sombra, llevando aferrada una

pequeña jarra de leche; jamás supimos si era para él o para su gato, ya que nunca hablaba. Y bajo los altos y silenciosos árboles del Château des Brouillards vivía una verdadera colonia de artistas, modelos y escritores. Suzanne Valadon construía muebles enormes a partir de viejos maderos, y Léon Bloy, espiando desde su madriguera, criticaba despiadadamente a sus contemporáneos, particularmente a sus colegas católicos.

Satie y yo vivíamos muy cerca, él en la rue Cortot, yo en la rue de l'Abreuvoir. El que se despertaba primero a la mañana visitaba al otro y pasábamos el resto del día juntos.

Nuestras vidas se iluminaban con pequeños incidentes, pero aun así trabajábamos. Satie se dedicaba a sustituir los términos italianos como *piano*, *pianissimo*, *dolce*, *mezzo-forte*, por otros de un tono mucho menos clásico que él mismo inventaba, tales como *observándose aproximarse*, *con miedo a lo oscuro* o *sorprendente y apropiado*. Se divertía muchísimo con sus inventos, o también hacía dibujos aunque no tuviera talento alguno para ello. Lo he visto pasarse las horas trazando cuidadosamente sobre el pentagrama la forma de un tubo de órgano que él creía indispensable para la comprensión de su texto musical. Había una alta cuota de misticismo en él. Aunque educado como protestante, adoraba la Edad Media y su fervor, las pinturas de los primitivos, las iglesias góticas y sus lápidas, las vidas de los santos y las leyendas cristianas. Creo que hacia el final de su vida adhirió al catolicismo con todo su corazón, pues fue a la Iglesia Católica a la que pidió las oraciones que serían pronunciadas sobre su ataúd.

En cuanto a los 1600 francos mencionados, hacía un tiempo largo que habían desaparecido. Le debía varios meses de alquiler a su locador, hasta que éste por último se enfureció y le dijo que lo iba a echar. ¡Una horrible amenaza! Se vería de nuevo en la

calle y tenía un juego de muebles que necesitaba salvar, construido especialmente para él por la modesta suma de ¡60 francos!: una mesa, una silla, un baúl, un armario y un jergón hecho con tres tablas montadas sobre caballetes, con un colchón de paja y una frazada de lana, todo en madera clara, teñido con aceite de nogal y cuidadosamente cepillado a fin de lucir como roble.

Cuando llegó el día fatal, se hizo presente el locador. Satie había podido juntar unos pocos luses, que sostenía en la palma de la mano. Se adelantó a su acreedor y le dijo:

“Monsieur, estoy en deuda con usted y tiene derecho a echarme, pero eso no es lo que le interesa. Éste es todo el dinero que tengo. Si insiste en que abandone su casa, le daré este dinero al hotelero de la esquina, ya que no puedo ir a dormir a la calle; pero si usted está de acuerdo en seguir siendo mi locador, usted será el que lo obtenga”.

El locador, que era un tipo decente, le propuso un trato. Necesitaba el cuarto, por el cual podía obtener unos doscientos francos al año, pero si Satie le pagaba 20 francos por trimestre, le daría uno más pequeño donde, estaba seguro, iba a estar perfectamente cómodo.

¡Hay que ver lo que era el “pequeño cuarto”! Una grieta de tres metros de alto, dos metros de largo y metro y medio de ancho. No tenía ventanas; en el techo sólo una abertura triangular pequeñísima a través de la cual se veía una porción de cielo. Cabía justo la cama, apretujada contra un piano que Satie conservaba religiosamente pese a todas sus idas y venidas, pero que nunca usaba. El juego completo, estrechamente encajado, no permitía que se abriera la puerta. Cuando quería entrar, tenía que deslizarse por la puerta entreabierta y pararse en la cama. Satie sólo podía estar acostado en el cuarto. En verano se

abrasaba, en invierno se congelaba; para calentarse colocaba su ropa y hasta sus medias sobre las frazadas. Acostumbraba usar media docena de camisas una encima de la otra y, como ninguna tenía botones, se las ajustaba con un largo alfiler de sombrero, con un corcho en un extremo para no pincharse.

Le decía a su cuarto "le placard". Cubrió las paredes con cuadros de la Edad Media, bosquejos y pinturas. Era feliz allí y allí escribió las obras que le dieron su temprana reputación: las *Sarabandes*, las *Gymnopédies*, las *Ogives* y las *Gnossiennes*. Allí comenzó a escribir las *Sonneries de la Rose-Croix* y el *Prélude de La porte héroïque du ciel*.

Ya habíamos cambiado más o menos del todo el Chat Noir por el Auberge du Clou en la avenida Trudaine. Allí también, en el sótano, proliferaba la vida intelectual de Montmartre, pero la clientela era más heterogénea: jóvenes ricos, financistas, dueños de tiendas, hombres de negocios con pretensiones artísticas, con quienes teníamos un trato apenas gentil. Éstos consideraban a Satie un fenómeno. Él se vengaba participando en sus discusiones y desconcertándolos por completo.

Una noche estábamos conversando sobre La Fontaine. Alguien aludió a la historia "El ciego y el paralítico". Satie lo objetó: le dijo que no era así el título, sino "El ciego y el tuberculoso". Protesta generalizada.

"¿Qué? ¿No conocen la historia del ciego que lleva al paralítico sobre sus hombros mientras que éste lo va guiando?"

"Están hablando estupideces—discutía con ardor Satie—. No hay nada extraordinario en que un paralítico guíe los pasos de un ciego, ¡eso es algo que se puede ver todos los días! Pero la combinación de un ciego con un tuberculoso es mucho más poética, ¡y totalmente de acuerdo con el estilo de La Fontaine!"

Estaban todos equivocados, ya que la historia en cuestión no pertenecía a La Fontaine, sino a Florian. Eran usuales en estos encuentros las discusiones muy acaloradas por los tópicos más insignificantes. Satie sostenía su punto de vista con cierta irritabilidad. El argumento se tornaba punzante y se llegaba al intercambio de insultos. Los participantes más moderados trataban de calmar los ánimos. Resumiendo, la discusión degeneraba en puñetazos, que luego continuaban en la calle, en torno de un farol de gas en la rue des Martyrs.

Escenas de este tipo ocurrían con frecuencia, para gran deleite de Satie. Por suerte, nunca llegaban más lejos que eso, y al día siguiente todos éramos de nuevo buenos amigos. Pero este tipo de diversión terminaba por aburrirnos, así que debía pensarse en otra cosa.

Juntos escribimos un ballet en tres actos llamado *Uspud*, un conglomerado de extravagancias tendiente a escandalizar al público. Para este ballet, Satie había compuesto media docena de frases musicales, que él denominaba pretenciosamente "mi partitura". La tenía impresa y Suzanne Valadon había diseñado para la portada nuestros perfiles yuxtapuestos.

Tan pronto salió a la calle, Montmartre estaba al tanto y puedo decir que se produjo el efecto deseado. Se sucedieron discusiones apasionadas; algunos decían que era una obra maestra, otros que se trataba de una patraña de pésimo gusto. Una noche en el Clou, Satie interpretó su partitura en el piano. Las opiniones se encontraban divididas. Suscitaba la más rotunda aprobación y el más violento rechazo. A aquellos que la juzgaban incomprensible, Satie contestaba categóricamente que no eran sino unos ignorantes burgueses, que insistiría ante la Ópera para que fuera producida y que demostraría que él tenía razón y que el resto estaba equivocado.

“En todo caso —agregaba con total seriedad—, soy por lejos superior a ustedes, pero mi bien conocida modestia me impide decirlo.”

En el medio del tumulto que se producía con esta frase, un hombre permanecía impassible. Por debajo de su obstinada, voluminosa frente, dos ojitos oscuros brillaban como carbunclos; cruzado de brazos, sonreía en silencio bajo su barba de fauno. Era Claude Debussy. Había comprendido de inmediato que por debajo de la actuación escandalosa de Satie yacía cierto caudal de seriedad, de audacia y de sensibilidad. Él apreciaba la calidad de su espíritu agitado e inquieto, ansioso de contrastes y descubrimientos, en la búsqueda de su verdadera naturaleza aun cuando se riera de ella. Fue el primero en defender a Satie. Con sobriedad, sin excitación o autocomplacencia y con la autoridad que imponía su propia persona, explicó la extraña impronta de la personalidad musical de Satie y las expectativas que tendría en el futuro... Ése fue el comienzo de una amistad que nunca falló y que resultó beneficiosa para ambos. De parte de Debussy, Satie contaba con un consejero invalorable y con el tipo de apoyo que iba directo a su corazón; y Debussy extrajo de Satie esas innovaciones que, insertadas en su profundo conocimiento de la música, constituyeron su segundo estilo, el de *Pelléas et Mélisande*.

Cuando el furor inicial causado por *Uspud* había menguado, Satie me dijo: “Ahora lo que debemos hacer es ir a la Ópera”. Al día siguiente estábamos recorriendo los corredores de ese edificio. El director era entonces Bertrand, quien venía directamente del mundo del varieté. Le pedimos una entrevista.

“¿Para qué?”, preguntó el empleado de la recepción, en ese elegante lenguaje que caracteriza al funcionario de gobierno.

“Nos gustaría entregar un trabajo”, le contestó Satie.

Poco faltó para que nos echaran a las patadas. Se nos dio a entender que el director no podía ver a gente sin previo aviso, y que no insistiéramos en volver. Teníamos demasiadas expectativas. Satie comenzó a frotarse las manos:

“¡Espléndido, espléndido! Nos vamos a divertir”.

Y le escribió a Bertrand solicitándole, de forma amenazante, que le diera una entrevista en el lapso de esa semana. La semana transcurrió sin respuesta alguna. Satie envió otra carta:

“No puedo creer —le escribió— que su silencio sea el resultado de una negligencia o de un prejuicio; de ser así, su actitud está invitando al castigo. En su posición de funcionario encargado de velar por los intereses de la música, no le está permitido rechazar una obra sin verla. Si su silencio, en verdad, se debiera a las razones precedentes, será forzoso informar al respecto al Ministerio de Educación y de las Artes y su persistente negativa a brindarme una respuesta la tomaré en calidad de insulto personal, por lo cual me veré obligado a buscar satisfacción mediante el uso de las armas”. Le dio a Bertrand una semana más para decidirse.

En Montmartre, en ese momento, todo el mundo festejaba lo que había hecho Satie. Admiraban el tono de su carta, y él no demoró en sacar copias de la misma. Se ganó el apoyo por desenmascarar a los miserables explotadores de artistas que establecen un repertorio trillado y reservan sus favores para aquellos autores y compositores con cierta reputación. Él era visto como el antagonista bravucón de los explotadores y del “arte oficial”, eterna *bête noire* de los artistas promisorios y de las vanguardias. Satie se ubicó en el papel del caballero errante altamente afable. La semana transcurrió tal como la otra. Satie envió otra misiva a Bertrand:

“La buena voluntad que a pesar de todo poseo me lleva a otorgarle una semana más de gracia, tras la cual y con pesar, me veré forzado a informar al ministro acerca de mi indignación, por cierto correcta, y a enviarle dos amigos míos para que lo convoquen”.

Sin dudas, el director de la Ópera estaba tratando a *Uspud* con desprecio. Cuando finalizó la semana, Satie nos instruyó a André Mycho y a mí para que fuéramos a buscar la famosa satisfacción a fuerza de armas, que el director seguramente no estaba esperando.

“¡Por sobre todo, sean enérgicos!”, nos exhortó.

Bertrand vivía bastante lejos, en Levallois o algún lugar por el estilo. Era una mañana deliciosa y salimos caminando despacio como para asegurarnos de la importancia de la misión que se nos había encomendado, y con el fuerte deseo de detenernos en cuanto café hubiera en el camino. Satie vino con nosotros y estaba muy emocionado. ¡De sólo pensar que las cosas hubieran seguido su curso! ¡Si se hubiera producido el duelo! ¡Qué éxito y qué retorno triunfal hubiera sido volver al pecho de sus amigos!

Mycho y yo llegamos al edificio donde vivía M. Bertrand. Un sirviente atendió la puerta:

“Monsieur ha salido y no volverá hasta la noche”.

“¿Qué? —exclamamos, con toda nuestra energía—. ¿M. Bertrand ha salido? Debería habernos esperado. Le ruego amablemente que le diga que hemos venido en nombre de nuestro amigo Satie, es decir, monsieur Erik Satie, y que no volveremos. Él sabrá qué significa.”

Y con gesto digno le entregamos nuestras tarjetas, dejándolo sin palabras.

“Entiendo —dijo Satie con expresión seria, cuando nos reunimos con él para darle cuenta de nuestra cruzada— que está asustado.”

Asentimos: “Sí, está asustado”.

Y salimos a almorzar, como es habitual luego de un encuentro de este tenor. Por primera vez en mi vida, comí caracoles y sentí que permanecieron en mi estómago durante siete años.

Satie esperó varios días a los padrinos de Bertrand. Estaba a punto de abandonar la espera cuando una noche —debe haber sido alrededor de las dos de la mañana— me despertaron unos golpes violentos en mi puerta.

Afuera estaba Satie, gritando con todas sus fuerzas:

“¡Ch’ti mi!* ¡Ch’ti mi! (así me apodaba). ¡Abre la puerta! ¡He recibido una carta de Bertrand!”.

Entró en mi cuarto doblado de la risa. El director de la Ópera pedía ser excusado. Afirmaba que le había escrito antes pero a una dirección equivocada. Nos concedió una entrevista para ese mismo día a las tres de la tarde, con nuestro manuscrito.

“No le podemos llevar esta copia —dijo Satie—, debes ayudarme a hacer otra.” Nos pasamos toda esa noche** dándole forma humana, por así decir, a lo que habíamos pergeñado.

Al día siguiente estábamos en la Ópera a la hora señalada. El director nos recibió con gran amabilidad, parado en el medio de su oficina. Inmediatamente advirtió el manuscrito que Satie llevaba en la mano, no mayor que un cuaderno de notas.

“Señores —dijo—, entiendo la impaciencia de la juventud y estaré encantado en ayudar a jóvenes talentos a hacerse conocidos. Y crean por favor que este retraso en verlos no ha sido intencional. Pero llevar adelante un teatro como la Ópera es un trabajo que consume tiempo; a lo que debe sumarse mi compromiso con el

* “Cher ami” (querido amigo) en el dialecto de Arras, donde Satie había cumplido con el servicio militar entre 1886-7.

** 16 al 17 de noviembre de 1892.

ministerio, el cual me impone ciertas obligaciones, y cuyo resultado es que no puedo montar tantas obras como quisiera. No obstante, estaré muy feliz de poder examinar vuestra obra...”

Admito que no estábamos terriblemente orgullosos de nuestra posición. Pero hubo algo que fortaleció nuestra determinación. Si decidimos no dejarle nuestro manuscrito, fue para así poder seguir cubriendo nuestra estratagema; advertimos que, por su parte, al director sólo le interesaba deshacerse de nosotros con cordialidad. Satie aprovechó la ocasión.

“Monsieur —contestó con seriedad—, la obra que le ofrecemos no pertenece al género banal, destinada a hacer mucho dinero. Debo, con toda honestidad, advertirle que no le procurará un centavo. Pero es una manifestación artística del más alto calibre y pensamos que para la Ópera sería un precedente de honor el producirla con todo el cuidado y la magnificencia que ella exige.”

M. Bertrand levantó los brazos hacia el techo.

“De hecho, señores —gruñó—, estaría de lo más complacido en darles esa satisfacción, pero el limitado presupuesto a mi disposición, ya destinado para el resto de la temporada, me impide concebir tales sacrificios.”

“Y más aún —continuó Satie imperturbable—, una obra como la nuestra no podrá ser instantáneamente apreciada, y menos sin la ayuda de los más altos y calificados intérpretes. De modo que tendré que insistir en que se comisione a un jurado de cuarenta músicos, mitad elegidos por usted y el ministro, y mitad por nosotros.”

Esta vez el director explotó. “¡Imposible, señores! ¡Imposible! Las reglas lo prohíben y el ministro no me permitiría desobedecerlo.”

“En ese caso —terciamos asumiendo un grave tono de ofensa—, no queda otra cosa para nosotros más que retirarnos.” Y

descendimos la escalera de la dirección más rápido de lo que la habíamos subido, tal era nuestro deseo de pasar a otra cosa.

Poco después Satie heredó esa suma de 7000 francos. Era una fortuna. No sabía qué hacer con ella.

Pagó sus deudas y encargó siete trajes de terciopelo gris, con sombreros que hicieran juego, y que resultaron la sensación de Montmartre. Dondequiera que estuvieses, estabas seguro de verlo en cuanto ponía un pie en la calle. Desde la rue Caulaincourt hasta la avenida Trudaine, desde la plaza de Clichy hasta el boulevard Barbès, su silueta pronto se convirtió en una visión familiar. Depositó el resto de la suma en una rama de la Société Générale, donde pronto se convirtió en el mejor cliente, pues llegó a sacar dinero todos los días, a veces incluso dos veces por día, según el estado de su prodigalidad.

Era el alma del altruismo con sus amigos; ofrecía comidas gratis en los restaurantes y constituía el centro de la velada en la *brasserie*. Como sus propinas eran suntuosas, los camareros lo trataban con el más alto respeto.

Por ese tiempo, fundó una orden de caballería, según el modelo de las de la Edad Media, que nunca llevó un nombre definitivo, y mucho menos reglas definitivas, pero cuya sede estaba constituida por la Église Métropolitaine d'Art, de la que él mismo se nombró "parcier" y *maître de chapelle*. Asimismo, era su único miembro.

"Parcier" es una vieja palabra francesa, que significa "aquel que tiene una parte o porción de algo". No sé qué significado le dio Satie, pero él la consideraba como algo muy importante y desde ese momento sólo sería conocido como el *parcier*. En cuanto a la Église Métropolitaine d'Art, erigida bajo la protección de Jesús, líder del pueblo, estaba situada en la planta baja de la casa de la rue Cortot donde vivía. Se trataba de un cubículo poco atractivo,

cuadrado y con tejas, a través del cual, inoportunamente, pasaba el caño que arrastraba el agua sucia de la casa. No había altar ni cualquier otro objeto ceremonial, nada que lo imbuyera de la atmósfera de un santuario religioso; tan sólo el mobiliario de madera pálida, que él bajó del ático en el que se había estado pudriendo por meses, y que ahora daba al cuarto el aspecto de una celda monacal o la habitación de un oficial retirado.

Había imprimido algunos hermosos papeles, adornados con dos cruces entrelazadas y un soberbio sello rojo. Sobre este papel, en caracteres góticos y con una conmovedora concentración, escribiría manifiestos de arte y de estética. Acumulaba anatemas sobre la cabeza de los infieles, herejes y bribones que despreciaban el Ideal, condenándolos a la rama secular de una Inquisición imaginaria. Exhortó a Massenet, candidato a la Académie des Beaux-Arts, a que se retirara del mundo e hiciese penitencia por sus innumerables pecados. Llegó incluso a publicar un *cartulaire*, que no pasó de los ocho o diez números*, y que sería interesante leer en su totalidad. Estaba tan absolutamente inmerso en este personaje que terminó intercambiando puñetazos y hasta bastonazos con un crítico de moda** en medio de uno de los conciertos de Colonne, porque éste había hecho una broma que Satie consideró intolerable. Ése fue el último estallido de su burlona y algo mórbida extravagancia.

Ciertas circunstancias se interpusieron entre nosotros, y comenzamos a vernos con menos frecuencia. Una tarde me dijo que los 7000 se habían evaporado y que tendría que volver al

* En realidad, sólo dos números aparecieron publicados: el No. 1-63 en Mayo de 1895, y el No. 2-63 en junio de 1895.

** Henry Gauthier-Villars, conocido como "Willy", primer marido de Colette. Este percance en realidad ocurrió en un concierto de Chevillard el 10 de abril de 1904, tras el cual Satie debió ser escoltado por la policía.

Chat Noir y aceptar un trabajo como pianista que le diera casa y comida. Dejó Montmartre para trasladarse a Arcueil y acostumbraba cruzar París a pie todas las noches, partiendo con el tañido de las dos de la mañana, para llegar a su lejana vivienda.

Entonces me produjo la impresión de una persona solemne, ansiosa y desencantada. Esta algo repentina transformación ha sido atribuida a varias causas, pero es erróneo pensar que hubo alguna clase de drama o de romance en la vida de Satie. Él sencillamente encontró su camino, tras una lenta, dificultosa evolución. Estaba cansado de la alegría forzada y de vivir al día, en particular porque el aspecto de Montmartre había cambiado y no se sentía cómodo con estos últimos cambios. Por otra parte, Debussy lo había presentado a los editores Baudoux y Bellon, que acababan de abrir su firma en el boulevard Haussmann. Estaban preparando una edición de sus obras y él comprometió a Joséphin Péladán y a Jules Bois como colaboradores, de modo que sintió la necesidad de dedicarse por entero al trabajo y al estudio. Al mismo tiempo su misticismo, dotado de un elemento contemplativo importante, lo alentaba a buscar la soledad. Así, se encerró en su cubil en Arcueil, del cual no se movía nunca y en donde abría la puerta, despacio y a regañadientes, sólo a unos pocos e íntimos amigos*. Acaso parte de esto fuera estimulado por *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert, que constituía su lectura de cabecera, y por *L'Histoire de Port-Royal***, que acostumbraba leer como una forma más de meditación.

Nunca intenté perturbar su soledad, consciente de cuánto le disgustaba que lo hicieran. En cambio él solía venir a verme.

* De hecho, Satie nunca admitió a nadie, como se verá.

** Uno de los muchos estudios de la ciudad de París, que Satie leía con sumo placer.

Renunció a los trajes grises, al pelo largo, a la excentricidad y la exuberancia, y volvió a verse formal y con su aire de distinción natural. Hablaba despacio, en voz baja, en una suerte de actitud abstraída, como si temiera estropear su sueño interno. Pero sus observaciones estaban llenas de ingenio y de un humor original.

No voy a hablar de Satie el compositor; otros expertos en la materia se ocuparán de ello. Pero considero que Erik Satie fue un gran artista a quien sólo unos pocos comprendieron, y a quien el paso del tiempo hará justicia. He querido rendir este afectuoso tributo, sobre su recientemente cerrado féretro, a aquel que fuera el querido e íntimo compañero de mi juventud, y cuya memoria trae tantas horas de alegría despreocupada y de rutilantes sueños que se han ido para siempre.

P. Contamine de Latour

“Erik Satie intime: souvenirs de jeunesse”, *Comoedia*, 3, 5, 6
Agosto 1925

STANISLAS FUMET

El compositor Dynam-Victor Fumet —padre de Stanislas— conoció probablemente a Satie cuando se matriculó en el Conservatorio de París, en 1885. A partir de 1887 mantuvo con él una relación amistosa y profesional que se prolongó hasta 1890. El nombre con el que se lo conoció, Dynam (ita), deriva de sus fuertes convicciones anárquicas; a lo largo de la década de 1890 fue seguidor del ruso Peter Kropotkin, y colaboró con

el periódico *La révolte*. Tenía también, como Satie, un activo interés en la alquimia y el ocultismo, y ambos formaron sus respectivas sectas religiosas, aunque murieron dentro del seno del catolicismo. Fumet era un pianista mucho más virtuoso que Satie, y se lo conocía por sus improvisaciones. Su propia música nunca despegó del legado armónico de Liszt y Wagner, pero el comienzo estático y casi religioso de los acordes de una obra como *Les enlissements d'en-haut* (¿1885?) sugiere una posible influencia de Satie.

Satie se mantenía al margen, gracias a su pobreza. En lugar de rechazarla, él la elogiaba, seguro de que esta pobreza le permitiría pecar menos que los afortunados de este mundo, las mujeres recatadas, las "poules de luxe". Entre 1887 y 1888, tal vez antes, tuvo un amigo: mi padre. Satie tomó su lugar en el Chat Noir de Rodolphe Salis cuando mi padre rehusó dirigir una noche en que el gerente, a pedido de uno de los clientes de su cervecería, le pidió que tocara alguna melodía banal. Mi padre era de por sí el alma de la intransigencia. Tenía cerca de veinte años, y Satie un año más. Mi padre era oficialmente, como Debussy, alumno de composición de Guiraud en el Conservatorio (donde nunca volvió a pisar) y César Franck fue su profesor de órgano. Por entonces ya era un excelente pianista y un extraordinario improvisador, y Satie quedó en ese momento enamorado de su música.

Todo lo que mi padre podía recordar era que Satie lo imitaba. Es muy posible que las improvisaciones de mi padre en ese tiempo —sin duda con un gran despliegue de virtuosismo— fueran algo bastante parecido a las *Gymnopédies* y a las *Sarabandes*, a juzgar por las pocas piezas escritas que conservó, que indudablemente son de la misma clase, aunque escritas con más técnica. La característica de

la música de Dynam-Victor Fumet en esa época, como la de Satie, era la pureza, la desnudez. Ambos permanecerían fieles a estos ideales, aunque en distintas direcciones. Esta integridad habría de depararles el rechazo de los círculos de música oficial y una casi total carencia de interpretaciones en público.

La música de Satie aspiraba a ser casi incolora: tal vez era por eso que declaraba no comer más que “carnes blancas”. Amaba la pintura de Puvis de Chavannes*. Mi padre también, a pesar de no buscar la verdad ni en la ausencia de color ni en la línea única y sin adornos. Esa verdad la descubrió por el contrario en el corazón de las cosas, en el misterio del ser y en las preguntas que su filosofía le hacía a “Aquel anterior al Ser”, como solía decir. Su música derivaba de lo “Impersonal” y del “Silencio Absoluto”. Éstas eran actitudes que no compartían sus colegas compositores de ese período. Erik Satie demuestra, en las *Pièces froides* de 1897 más que en el resto de sus obras, que la idea de una composición no necesita desviarse fuera de sí misma.

Stanislas Fumet

“Eironeia”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 20-22

FRANCIS JOURDAIN

(1876-1958)

Francis Jourdain comenzó su carrera como pintor, inclinándose más tarde hacia las artes decorativas. Su nombre está principalmente

* Pierre Puvis de Chavannes (1824-98) fue maestro del arte decorativo, responsable de los murales de la Sorbona y del Panteón.

asociado con el de un sencillo y despojado estilo de mobiliario inspirado por el uso racional del espacio en arquitectura. Fue también historiador del arte y publicó ensayos y libros sobre Cézanne, Utrillo, Toulouse-Lautrec y Rodin, entre otros. Se movía en los mismos círculos artísticos bohemios que Satie, en el Montmartre de la década de 1890, compartiendo el amor de Satie por la buena comida y el entretenimiento popular, así como presumiblemente su peculiar sentido del humor.

Erik Satie no podía dejar de ser seducido por la abarcadora calidad paradójica del cinismo ubuista*, pero carecía de crueldad o amargura y su humor siempre retuvo trazos de sus orígenes en el Chat Noir. Esto no afectó su interés como observador de la evolución del “ubuismo”, del que tomó partido con un entusiasmo duradero, ya que las bromas fueron lo único que por mucho tiempo asumió con absoluta seriedad. A ellas les sacrificó lo mejor de su talento.

Alrededor de 1895 Satie era mejor conocido como *clown* que como compositor. Si se presentaba como candidato para el Instituto [la Académie des Beaux-Arts], era sólo para burlarse de la cultura oficial. Compuso muy poco. Los títulos de sus obras dan una idea clara—de hecho, una idea demasiado clara—de hasta qué punto eran tendenciosas, llenas de un doble sentido que uno nunca estaba seguro de captar en su totalidad. La música de Satie se escuchaba, muy pero muy ocasionalmente, con una concentración tan cercana a la desconfianza que podía pasar casi como incomodidad. Se tenía miedo de ser engañado y al atribuir a cada compás unas intenciones tan delicadamente humorísticas, dejar pasar sin la

* La farsa satírica *Ubu roi* de Alfred Jarry apareció en 1896 y pronto se convirtió en obra de culto.

ayuda de una sonrisa complice aquellos que podían —y que de hecho debían— contener esas alusiones.

Nunca fui amigo cercano de Satie. Dudo de que alguien haya confiado en el favor de un estallido sincero de su parte; dudo de que haya dejado de ser ingenioso, preciso, bromista, o de que alguna vez se haya permitido de repente no ser otra cosa sino un pobre diablo con serios problemas o mezquinas ansiedades, con un callo en el pie, o con el deseo de estar menos a la defensiva, confiar en alguien, llorar, dejarse consolar, pedir, como la primera mujer de Bovary*, “alguna clase de jarabe y un poco más de amor”.

He escuchado cientos de historias sobre Satie y conocí a muchos de sus amigos; ninguno de ellos habló jamás de un gesto de resignación en un momento de debilidad o de disgusto de parte de este curioso hombre inaccesible, prisionero de la mistificación como el místico es prisionero de su sueño. Quizás vivía bajo la mística de la mistificación. Se engañó a sí mismo yendo a vivir a Arcueil en una época en la que todavía, con burocrática regularidad, pasaba casi todas las noches en Montmartre (esto significaba que, tras haber perdido religiosamente el último ómnibus, debía caminar varios kilómetros a pie), y en realidad durmiendo en un tablón por la época en que le sugirió a Willy que debía abrazar el ascetismo. Fue una batalla épica, una lucha contra un hombre en el que denunció la encarnación de una triple ignominia (Willy, cuyo nombre era Gauthier-Villars, también firmaba como “l'Ouvreuse”). Satie *poseyó* a su adversario con una sangre fría contra la que los insultos y burlas de Willy no pudieron hacer nada. “Soy la Espada Hirviente. Soy el Final”, proclamaba Satie ceremoniosamente. Las afiladas y de hecho envenenadas flechas que Willy dejaba caer —perdiendo la compostura

* Se refiere a la primera mujer de Charles Bovary, uno de los protagonistas de la novela de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* [N. del T].

y, en realidad, engañado por la burlona solemnidad de su enemigo— se vieron embotadas por la imparable actitud de Satie. Con una seriedad imperturbable, Satie replicaba a las entretenidas lanzas de Willy con las sencillas palabras: “Estás excomulgado”.

Le gustaba afectar los modales untuosos de un sacerdote. Le sentaban tan bien, hacía su papel con tanta precisión —siempre cuidadoso de no exagerar— que la pregunta que surgió fue si ese aire de leve falsedad no era innato en él. Detrás de su monóculo, sus ojos malévolos miraban a los de la persona con la que estuviera hablando como para probar y descubrir los límites de su ingenuidad. Lo que nunca se le ocurrió fue que él, a su vez, podía haber sido examinado.

Era un dandy, pero de esa clase que, como podrá imaginarse, sigue los dictados de la moda sólo para violarlos. Una tarde le pedí que me acompañara al ensayo general de un melodrama muy entretenido adaptado de *La carta fatal*. Tenía puesto un sombrero, abrigo y zapatos de terciopelo, y me preguntó si podía volver a su casa a cambiarse. Volvió con un traje y un sobretodo idénticos a los que acababa de reemplazar, sólo que el terciopelo estaba en apenas mejores condiciones. Cuando salimos del teatro, le pedí que acompañara hasta su casa a una dama con la que yo me veía, pues ella, igual que él, vivía en la Butte de Montmartre, mientras que yo debía volver a casa de mis padres. Más tarde me enteré que había llevado a cabo la misión con excesivo entusiasmo. Ya el verano anterior había recibido en Talloires, no sin alarma, una carta del objeto de mi afecto escrita desde el departamento de Satie.

El papel de esta tierna misiva llevaba el encabezamiento “Église Métropolitaine d’Art de Jésus Conducteur des Peuples”*. Este

* Las dos últimas palabras, hasta donde se sabe, nunca fueron mencionadas por el propio Satie.

templo era el cubil de Satie en la rue Cortot, su “placard”, como lo llamaban los amigos; “Notre Abbatale”, como lo describía él mismo en las *cartulaires* que una pequeña herencia le permitió publicar en tres o cuatro volúmenes mensuales.

La *Sonnerie de l'Ordre de la Rose-Croix* fue escrita, a pedido del extraordinario Sâr Péladan, en esa iglesia de la que era el líder y único miembro. Fue en la ventana de esta “abadía” que pegó, en venganza por alguna antigua querella o por alguna riña más reciente, unos carteles que desafiaban tajantemente la virtud de su vecina, Suzanne Valadon.

Yo solía encontrarme con Satie en Chez Paulus, un pequeño restaurante en la rue d'Orsel, atendido por la amigable esposa de un cornetista y frecuentado en particular por miembros de la orquesta en la que trabajaba su marido. Recuerdo la cortés obstinación con la que Satie trató un día de convencer a su compañero de mesa acerca de la alegre y pacífica vida que habían gozado los parisinos durante el sitio de 1871. Él sabía, estaba absolutamente seguro de eso. El viejo clarinetista, que había vivido todo ese episodio, protestó y fue perdiendo paulatinamente la paciencia. Satie insistía con amabilidad. En un acceso, el viejo le preguntó de dónde había sacado tan escandalosa versión de los hechos: “Acabo de leer un libro notable sobre el tema... Los parisinos nunca estuvieron mejor que durante la época de la Comuna. Los documentos son irrefutables”, le aseguró Satie con gentileza. Presionado para dar más detalles, añadió que el precioso libro en cuestión había sido publicado —estaba bastante seguro de la fecha— en 1865...

Satie era muy aficionado al artista Dépaquit, que también tenía su reputación de ingenioso... Juntos escribieron una obra* cuyos

* Y también una pantomima titulada *Jack-in-the-box* entre junio y julio de 1899.

vestigios sería mejor no buscar más que en los claustros de la memoria. El telón se levantó para revelar al protagonista limándose las uñas; luego sacaba unos papeles, cerraba un armario y contaba hasta 100.000. Entra un segundo personaje: "Monsieur—dice sin preámbulos—, usted acaba de limarse las uñas, sacar unos papeles y, después de cerrar el armario, ha contado hasta 100.000".

"Pero, monsieur, cómo... ¿cómo es posible... que haya adivinado?"

"Monsieur, estaba detrás de esa puerta y lo observé por el ojo de la cerradura."

A lo largo de los cinco actos un extraño, misterioso personaje caminaba de una punta a la otra del escenario, los brazos llenos de relojes. ¿Por qué? La respuesta sólo nos era concedida al final de la última escena: el hombre llevaba relojes porque era relojero. No sé si eso es muy gracioso. En privado, el ingenio de Satie era de una cualidad considerablemente superior.

Si cuando pienso en él pienso también en Alfred Jarry—a quien Satie no conoció, o conoció superficialmente—es porque, condenados a la ironía perpetua, ambos lidiaron con la dificultad de vivir sin pedir ninguna clase de favores, eludiendo la tentación de huir. ¿Me equivoco al sospechar que Satie nunca conoció el sentimiento de grupo, el abandonarse, la charla insustancial, o la banalidad del amor, o la amistad? Los recuerdos que de él conservo son demasiado nítidos como para esperar equivocarme. ¿Era él, como temo, víctima de esa indiferencia que mantiene a un hombre separado de otro? Me gustaría poder estar seguro de que, en un momento u otro, alguien haya encontrado calor en compañía de Satie, porque el sino del prisionero de la soledad, ya sea sombrío o alegre, me parece poco envidiable.

Francis Jourdain

Né en 76 (París, Éditions du Pavillon, 1951), pp. 244-8

REYNALDO HAHN

(1875-1947)

Reynaldo Hahn nació en Venezuela, pero al igual que Satie fue llevado definitivamente en 1878 a París, donde también se convirtió en alumno de piano de Émile Descombes en el Conservatorio. Estudió composición con Massenet, cuya influencia se puede apreciar mejor en las encantadoras canciones de salón que establecieron su reputación, así como en la ligera y bien construida música para la escena. Era un burgués de clase alta adorador de Mozart, por lo que no sorprende que viera a Satie con curiosidad y desdén.

Muchos años atrás, era yo parte de la multitud de jóvenes que acostumbraba reunirse en casa de Édouard Risler para charlar, reír, trocar ideas y hacer música. Teníamos siempre como parte de nuestro número a un muchacho rubio, una suerte de Cristo desmayado en un traje de terciopelo amarillento que, pestañeando y ceceando al mismo tiempo, decía: "A usted le gusta eso, ¿no es verdad, señor? Personalmente, no encuentro la música de M. Wagner demasiado atractiva, es menos atractiva que la de M. Reyer, sí, querido señor".

Adoptaba aires infantiles para expresar opiniones que, ingenuamente, pensaba que nos harían saltar. Su nombre era Erik Satie. Acompañaba al piano las representaciones rosacruces dirigidas por el Sâr Péladan, y solía componer música incidental para esas ocasiones, anotándola en diminutos cuadernos; a menudo éramos obsequiados con sus actuaciones. No le prestábamos la menor atención a estas elucubraciones descoloridas y más o menos informes, considerándolas chistes sin significado y encontrándolas extremadamente aburridas, con la posible

excepción de dos o tres danzas llamadas *Gymnopédies*, y un vals en re bemol al estilo de Benjamin Godard del que recuerdo el comienzo y que apareció en un periódico semanal*.

Un día anunció que abría una suscripción para publicar una de sus obras principales, llamada *Uspud ou Le fils de l'étoile***. Conocíamos esta pieza terrible, que a lo sumo abarcaba diez o doce páginas, pero para agradar al querido Satie no tardamos en suscribirnos. Un poco más tarde, recibí una carta de su parte en la que me pedía que le consiguiera más suscriptores. Rechacé amablemente su pedido, porque no quería presionar a mis amigos. Como resultado, me envió una postal en la que aparecían en tinta roja una colección de corazones ardientes, espadas y otras figuras simbólicas, y en el medio estas sencillas palabras: "En nombre de la Rosa-Cruz, ¡maldito seas!".

Reynaldo Hahn

"Chronique musicale", *Le Figaro*, 9 de diciembre de 1937

RENÉ PETER

Era un ser inocente. Se llamaba a sí mismo visionario, pensando sin duda que eso era un eufemismo. Acostumbraba emerger, con su larga barba amarillenta, de un interminable atuendo de corderoy, del mismo color, cuyo cuello le llegaba hasta la barbilla.

* El *Fantaisie-vals* de 1885, que apareció como suplemento musical en *La musique des familles* el 28 de julio de 1887.

** Hahn fusiona ignorantemente aquí dos obras y da mal el título de *Le fils des étoiles*.

“¡Ah! ¡Allí está Satie! ¿Cómo le va?”

“Mis respetos, amable dama”, respondía en un tono sacerdotal, haciendo una reverencia ante Gaby [Dupont], que por entonces estaba con Debussy. Luego le diría a Claude:

“Mi querido señor, ¡que Dios lo tenga en su alta y santa protección!”

Era una persona bastante extraordinaria, que vivía en algo así como un armario en Arcueil [Montmartre] con los cuarenta francos mensuales que le daba su madre o algún benefactor anónimo. Los domingos se servía la sopa, enriquecida con papas cuando podía conseguirlas, y pan, y esto le bastaba para una semana. En cuanto a la ropa tenía un solo traje, con un cuello alto que escondía la falta de camisa, y el grueso terciopelo lo defendía de los embates del clima. Para entretenerse, iba dos veces por semana a tomar café con Debussy, fumaba su tabaco, hablaba de música y era perfectamente feliz; luego volvía, si el tiempo estaba feo, “para calentarse en el rincón de su frío”, según su espléndida expresión, que en realidad había tomado de Claude; lo único que se sepa que tomó prestado de alguien. En resumen, era un modelo de filosofía sencilla y serena.

Me di cuenta muy bien que a ese respecto gozaba de la admiración de Claude; pero no era hasta cierto punto, si no exactamente un parásito de Claude, al menos una persona que le debía bastante?

Si Satie era un visionario, también era compositor. Poseía el suficiente conocimiento técnico de la música como para anotar las ideas que le venían —melodías o motivos, digamos—, pero estoy seguro de que sus poderes sobrenaturales se terminaban allí. En cuanto a armonizarlos, no sé. Cuando llegaba el momento de escribirlos en su totalidad, debía recurrir al menos celestial pero más acertado talento de Debussy.

Claude se entregaba a esta pesada tarea con incesante cuidado y gentileza. Puedo verlo ahora pasando tardes enteras encorvado sobre esbozos de los cuales, como una suerte de protesta contra rutinas arcaicas, el compositor había excluido todo lo inútil, incluyendo la división de la música en compases. El compás era una abstracción, nos aseguraba, un resultado puramente analítico del sentimiento completo de una idea, de la que debía fluir más naturalmente sin necesidad de plantar esas feas líneas negras, agresivas como postes de alambrado, en el campo de la inspiración con sus miríadas de flores.

Por aquel entonces seguía su teoría para escribir una obra “de eminente originalidad” llamada *Gymnopédies*, título que, viniendo como viene de “gymnos”, desnudo, y “pais”, niño, sugiere un significado algo extraño. Pero Satie era una persona pura y por eso no puede haber duda acerca de la honestidad de sus intenciones. Cuando la obra se ofreció en un concierto poco tiempo después, no fue recibida con la completa seriedad con que el compositor la había escrito (véanse, por ejemplo, las *Lettres de l'Ouvreuse* de Willy). Pero el sarcasmo de los críticos estaba mezclado con sorpresa al ver esta “cosa pobre” envuelta en finos colores orquestales, en ricos ornamentos iridiscentes... Yo no hice ningún comentario. Pero cuando escucho que gente que sabe menciona a Satie en estos días como el precursor de Debussy, como la persona que influyó en su música y modeló su inspiración, entonces no puedo dejar de sentir un asombro absoluto.

Cuando bajó del tren en Arras al final de su servicio militar, vino a buscarme al Chat Noir con un pedido de Armand Robert, un cervecero y pintor de Artois, muy amigo mío, para que lo introdujera en la geografía y la gente de Montmartre. ¡Nunca me sentí tan poco inspirado como cuando tuve que lidiar con este particular individuo! Bajo su pretensión de buena persona se escondía un cizañero. Toda su mascarada estaba destinada a la burla

de sus compañeros, como cuando se dirigía a ellos, ceceando, como “¡Mi querido señor!” o “¡Muy respetable señora!”. Recuerdo que en ese tiempo no era gran cosa, a pesar de que se hacía llamar compositor (tal vez porque su padre era un editor de música).

René Peter

Claude Debussy (París, Gallimard, 1931; 2/1944), pp. 69-72, 151-2

VICTOR-ÉMILE MICHELET (1861-1938)

Victor-Émile Michelet era poeta y dramaturgo con fuerte inclinación al esoterismo y lo oculto. Su colección de poesía *La porte d'or* ganó el primer premio Sully Prudhomme en 1902, y Debussy consideró una posible colaboración con él para el teatro al año siguiente. Michelet siguió en contacto con Joséphin Péladan mucho después de que Satie rompiera con él en 1892, y tras la muerte de Péladan en 1918, Michelet organizó reuniones para sus antiguos amigos, a una de las cuales Satie fue invitado en noviembre de 1924. La librería de Edmond Bailly se especializaba en escritos sobre ocultismo y gozó de una célebre clientela a lo largo de la década de 1890, incluyendo a los poetas simbolistas Mallarmé y Henri de Régnier; artistas como Odilon Redon y Toulouse-Lautrec; y compositores como Debussy, Satie y Chausson. Abrió sus puertas en el número 11, rue de la Chaussée d'Antin, en octubre de 1889.

Claude-Achille Debussy (tal como firmaba entonces) era uno de los visitantes más frecuentes en L'Art Indépendant. Llegaba casi todos

los días, solo o con su fiel amigo Erik Satie. Satie, un verdadero liberal, descubierto por Péladan para que sirviera de músico de su "Rose-Croix catholique", llegaba *chez* Bailly con un traje de terciopelo.

Las lentes de sus quevedos no lograban empalidecer el fuego de sus ojos risueños. Con múltiples ademanes relataba la historia de sus visitas a miembros de l'Académie des Beaux-Arts. Pues, cada vez que se creaba alguna vacante, se presentaba para un puesto en el Instituto. Su meta, decía, era predicar el culto del arte real y vivo a aquellos partidarios de las fórmulas académicas. "Sólo encontré a un hombre que me entendió —añadía—, y ése fue Gustave Moreau.*" No obstante, siempre recibió un único voto, el de [Ernest] Reyer**.

Victor-Émile Michelet

Les compagnons de la hiérophanie. Souvenirs du mouvement hermétiste à la fin du 19e siècle (París, Dorbon-Ainê, 1937), pp. 73, 75-6

JEAN COCTEAU (1889-1963)

El celebrado poeta, director de cine y empresario no necesita introducción. Su presencia fue ubicua en los círculos de vanguardia

* Gustave Moreau (1826-98). Pintor que se especializó en elaborar fantasías bíblicas y mitológicas. Su obra fue muy admirada por los simbolistas y su estudio en París ha sido conservado intacto como museo.

** Ernest Reyer (1823-1909). Compositor y crítico de mentalidad independiente y fuertes intereses literarios. Convirtió *Salammbô* de Flaubert (la novela favorita de Satie) en ópera en 1890.

durante y después de la Primera Guerra Mundial. Gracias a su *Parade* Satie adquirió notoriedad en 1917 y se embarcó en su posterior carrera teatral. Aunque Cocteau no lo conoció hasta 1915, su relato retrospectivo de la carrera de Satie ha sido indudablemente preparado con la ayuda del compositor.

Fue en 1891 que Satie estaba componiendo la música de una “Wagnérie” de Péladan* y que abrió, más allá de toda duda, la puerta a través de la cual Debussy entraría a la fama.

En ese tiempo Debussy solía frecuentar el Auberge du Clou. Era visto con malos ojos por los artistas de la izquierda porque había ganado el Prix de Rome. La gente lo evitaba. Una tarde Debussy y Satie se encontraron en la misma mesa. Se cayeron bien. Satie le preguntó a Debussy en qué estaba trabajando. Debussy, como todo el mundo, estaba escribiendo una “Wagnérie”, sobre texto de Catulle Mendès**. Satie hizo una mueca.

“Cree en mi palabra —murmuró—, ya es suficiente de Wagner. Es buen material, pero no nos pertenece. Lo que se necesita...”

Y aquí cito una frase de Satie que me fue referida por Debussy y que sería decisiva para asentar la estética externa de *Pélleas*...

“Lo que se necesita —dijo—, es que la orquesta no “ponga caras” cuando un actor entra en escena. Piensa en ello. ¿Acaso los árboles en escena ponen caras? La cuestión es hacer escena musical, crear un clima musical en el que los personajes se muevan y hablen. Nada de estribillos, nada de leitmotifs: *debemos adoptar una cierta atmósfera Puvis de Chavannes.*”

Vale recordar que en el período al que me refiero Puvis de Chavannes era un artista peligroso, denostado por la derecha.

* *Les fils des étoiles.*

** Su ópera inconclusa *Rodrigue et Chimène* (1890-92).

“Y tú, Satie, ¿en qué estás trabajando?”, preguntó Debussy.

“Estoy pensando en *La princesse Maleine*, pero no sé cómo conseguir el permiso de Maeterlinck.”

Unos días más tarde, Debussy consiguió el permiso de Maeterlinck y comenzó con *Pelléas y Mélisande*.

No hay que pensar que estoy culpando a Debussy o quejándome en virtud de Satie. Fue lo mejor que pudo pasar. Las obras maestras pertenecen a quien las descubre.

Las obras maestras no presentan ni anuncian nada. Cierran un período. Representan un final completo. Uno debe seguir en la línea siguiente. Una obra maestra es el lugar donde mil experimentos confusos, plasmas, esbozos y tanteos se cristalizan. El golpe de genio de Satie fue darse cuenta de inmediato, en 1896, que *Pelléas* era una obra maestra y también el ser lo suficientemente generoso y astuto como para reconocer que su amigo Claude había dado en el clavo.

“Nada más que se pueda hacer en esa área —escribió tras las primeras representaciones en 1902—. Tengo que encontrar alguna otra cosa o estaré terminado.”

Sabía perfectamente bien que las obras maestras dan a luz una sucesión de artistas menores que refinan el descubrimiento, y que la siguiente obra maestra debe necesariamente ser la contradicción violenta de la obra maestra que la precede.

Jean Cocteau

“Fragments d’une conférence sur Erik Satie”, *ReM*, 5, marzo de 1924, pp. 220-21

GUSTAVE DORET

(1866-1943)

Gustave Doret nació en Aigle, cerca de Lausanne, y si bien comenzó su carrera como compositor (y alumno de Massenet y Dubois), estableció su reputación como director especializado en difundir la música francesa moderna por Europa. Su primer concierto como director principal de la Société Nationale, el 22 de diciembre de 1894, incluyó el *Prélude à l'après midi d'un faune*, que fue recibido con un entusiasmo tal que debió ser repetido. A partir de entonces, Doret se convirtió en uno de los más incondicionales defensores de Debussy, aunque sus celos por la cercana amistad entre Debussy y Satie hicieron que en algunas ocasiones se permitiera distorsionar sus opiniones.

Por la época de *L'après-midi d'un faune*, Debussy venía a mi casa todos los lunes por la tarde con Erik Satie. El recuerdo de la alegría salvaje de aquellas tardes ha permanecido en todos aquellos que asistieron a ellas. ¡Ah! ¡Qué tiempo maravilloso fue aquél!

Gustave Doret

Carta a Robert Godet del 31 de marzo de 1918, citada en *Cahiers Debussy*, No. 16, 1992, p. 60

Fue en esta atmósfera que nacieron, a veces en el momento, las irónicas, ingeniosas producciones de nuestro amigo Erik Satie,

y que más tarde serían tomadas muy seriamente por un público elitista de snobs y editores astutos.

Recuerdo un ballet corto llamado *Sainte-Uspude* [sic], y a Satie contando la historia mientras interpretaba la partitura al piano. ¡En la escena final la santa escupía sus dientes y fallecía!

Una tarde de lunes Satie me trajo sus *Gymnopédies* para piano, en una edición de lujo. Con los lentes puestos, se sentó al piano. Pero su interpretación era bastante menos que perfecta y no le hacía justicia a las obritas. “Vamos –dijo Debussy–, te mostraré cómo suena tu música.” Y bajo sus dedos milagrosos el corazón de las *Gymnopédies*, con todos sus colores y matices, quedó expuesto de manera abrumadora.

“El siguiente paso –dije yo– es orquestarlas *así*.”

“Absolutamente de acuerdo –comentó Debussy–. Si Satie no se opone, me pondré a hacerlo mañana.” Pueden imaginarse la gozosa sorpresa de Satie.

Unos meses más tarde conduje las *Gymnopédies* de Satie, orquestadas por Debussy, en un concierto para la Société Nationale*. Si insisto tanto en el título es porque, después de que Debussy y Satie hubieran muerto, algunas almas piadosas comenzaron a insinuar que Debussy había transformado esas piezas por completo. Nada por el estilo; ni un solo detalle en la partitura original para piano fue cambiado.

Gustave Doret

Temps et contretemps (Fribourg, 1942), pp. 98-9

* El 20 de febrero de 1897, en la Salle Érard de París.

OLGA SATIE-LAFOSSE

(1868-1948)

La hermana menor de Satie fue criada, tras la muerte de su madre en 1872, por su tío abuelo, Nicolas Fortin, en Le Havre. Es posible que haya pasado cierto tiempo en París en la década de 1880, pues Erik le dedicó su ciclo de canciones *Sylvie* en 1887 y su padre compuso un vals en su honor en 1888. Por voluntad de su tío abuelo se casó con un médico, Pierre-Sperator Joseph-Lafosse, en abril de 1891, pero él murió en forma inesperada en noviembre de ese año, antes del nacimiento de su hijo en enero de 1892. Parece haber soportado mal la atmósfera en la que vivía con los parientes de su abuela, y finalmente huyó a la Argentina escapando de las garras opresivas de la familia tras haber renunciado a la custodia de su hijo en 1902. Pasó el resto de su vida en Buenos Aires, dando clases de piano e incluso un curso sobre la música de su hermano. Nunca más se volvieron a ver.

Mi hermano fue siempre difícil de entender. Ni siquiera parece que alguna vez haya sido perfectamente normal. Y era en realidad un espiritista más que un verdadero místico.

Citado en Alfred Cortot, "Le cas Erik Satie", *ReM*, 19/183, abril-mayo 1938, p. 248

CONRAD SATIE

(1869-1938)

El hermano de Erik Satie, Conrad, desarrolló su carrera de ingeniero químico especializado en perfumes y, salvo ciertos períodos en que el músico cortó toda relación con él, fueron extremadamente unidos. En los años de infancia, Erik lo apodaba "Tiby" o "Pouillot", y su relación fue pertinentemente comparada por Ornella Volta con la de Vincent y Theo Van Gogh, ya que Conrad apoyó a Erik financieramente y también actuó como su más íntimo consejero en cuestiones artísticas.

El siguiente es el primer artículo que apareció sobre la música y la estética de Satie. Aunque en principio concebido para atraer a los lectores del diario católico-esotérico *Le coeur*, contiene algunas observaciones perspicaces acerca de las actitudes de Satie en 1895, así como información de primera mano acerca de su *Messe des pauvres* que no se encuentra en otros documentos.

Erik Satie es un hombre de idealismo trascendente, y no tiene sino desdén para con el realismo que ha oscurecido la inteligencia de sus contemporáneos. El idealismo no es comprendido por las masas. ¿Cuánta gente cultiva el arte sólo para poner sus manos en bienes terrenales y satisfacer su vanidad? Satie, por otra parte, prefiere seguir sus pensamientos en la pobreza antes que vivir sin ellos en un estado de satisfacción material; sus obras están hechas única y absolutamente en virtud del arte. Como decía John Stuart Mill, "escritos que uno vive pero que no dan para vivir".

Es fácil entender que un idealista cristiano como Satie no haya podido encontrar la plenitud en el Conservatorio, y que su elevado espíritu sobrelleva un peculiar sufrimiento al encontrarse

encerrado en estériles fórmulas académicas. Fue veloz para escapar de ese refugio de adolescentes con pretensiones artísticas; pues ¿qué tiene un lugar como ése para ofrecer a aquellos nacidos para crear nuevas fórmulas? Al poco tiempo de irse de allí, publicó las *Gymnopédies* y también las *Sarabandes*, que son la obra de un pagano místico, y que dejan un gusto que preanuncia el del católico que habría de escribir las *Danses gothiques*.

En este período, solía pasar horas enteras bajo la sombría luz de Notre-Dame, y sus pensamientos acostumbraban seguir las curvas de las bóvedas y elevarse hacia el Creador; de estas horas de éxtasis nacieron las *Ogives*, publicadas cerca de diez [seis] años atrás. Luego estos pensamientos florecieron; ponderaba únicamente lo imponderable, y el místico cristiano se reveló. Entonces aparecieron los preludios para el *Nazaréen* de Henri Mazel, y *Le fils des étoiles* para la invención caldeo-wagneriana del Sâr Péladan. Acababa de finalizar la partitura de *La porte héroïque du ciel*; pero su tratamiento de este drama, por el eminente escritor esotérico Jules Bois, está por encima de cualquier actitud cristiana. Me gustaría mencionar también *L'hymne au drapeau*, basado en *Le prince de Byzance* de Sâr Péladan: es el himno de un grupo de elegidos saludando a la inmaculada bandera del Absoluto.

Sus *Neuvaines pour le plus grand calme et la forte tranquillité de mon âme, mises sous l'invocation de saint Benoit**, son la obra de un místico que ha sido visitado por el Espíritu Santo, tal como lo fue St. Benoit durante los años en que permaneció ignorado por todos menos por un santo monje romano. Es también importante señalar que todas sus obras son decorativas

* Las *Danses gothiques* de 1893.

y católicas. En cuanto a las *Gnossiennes*, una ha aparecido en este periódico y otras dos han sido publicadas en el *Figaro musical*.

En el presente Satie trabaja en una misa titulada la *Messe des pauvres*. Comienza con un preludio muy característico que constituye la base de la misa, a saber, motetes que reaparecerán regularmente durante el oficio y que el órgano principal, el coro del órgano y el coro también repiten. Entre el Kyrie y el Gloria se ha insertado una plegaria llamada "Prière des Orgues". A través de las voces de los niños y de los hombres el creyente acaba de pedir piedad; la tarea del órgano es la de condensar todos estos clamores de malestar y llevar la plegaria de toda la congregación hacia el Creador. Pues esta misa es esencialmente una obra católica, y será una actualización de ese misticismo inconsciente que existe en toda humanidad y que ahora se manifiesta en forma universal en el arte y en la filosofía.

Esta misa es música para el divino sacrificio, y no habrá parte para las orquestas que, lamento decirlo, encuentran su lugar entre casi todas las masas. No se trata de un entretenimiento para los creyentes; su ambición es la de aumentar la intensidad de sus plegarias al actuar directamente en sus almas, arrodilladas como están de antemano ante el Redentor. Estos cánticos, estos sonidos van a constituir la plegaria que subsuma la plegaria de toda la congregación mientras se arrodillan e imploran por misericordia divina. Luego de escuchar esta misa, podríamos recordar lo que Sainte-Beuve dijo de Pascal: "Seguiremos siendo no creyentes, pero ya no será posible burlarse ni blasfemar".

Beati mundi corde: quoniam ipsi Deum videbunt
(*Felices los puros de corazón: pues ellos verán a Dios.*)

Conrad Satie

"Erik Satie", *Le coeur*, 2do año, junio de 1895, pp. 2-3

VINCENT HYSPIA (1865-1938)

Vincent Hyspia era un popular cantautor de cabaret de Montmartre que, igual que Satie, comenzó su carrera en el Chat Noir. Colaboró con él por primera vez en diciembre de 1891 en una *noël* (pieza de teatro negro) para el Auberge du Clou, que no se pudo recuperar desde entonces. Volvió a requerir a Satie como pianista a fines de 1898, cuando éste hizo los arreglos para sus canciones y puso música a algunos de sus trillados versos (como *Un dîner à l'Élysée* y *Le veuf*, 1899). Actuaron juntos en lugares de reunión tales como el Boîte a Fursy y el Quat'z Arts hasta al menos 1907, y en octubre de 1909 Hyspia, Paulette Darty y Jules Dépaquit interpretaron una canción de Satie titulada *La chemise* en la Matinée Artistique anual en la casa de Satie ubicada en el suburbio de Arcueil-Cachan.

En el Auberge du Clou conocí a mi viejo amigo Erik Satie. "Una pequeña herencia", como la llamaba, le brindó unos cuantos billetes de mil francos y él corrió de inmediato a un local llamado La Belle Jardinière para encargar media docena (o tal vez incluso una docena) de trajes color castaño en terciopelo, que le durarían un tiempo. También se mandó a hacer la misma cantidad de sombreros con el mismo material.

Cuando, unos años después, llegó al último de los trajes, me confesó que estaban comenzando a darle indigestión y que ya no se atrevía a ver más el terciopelo, ni siquiera en pintura. Así que una buena mañana (¿habría recibido alguna otra herencia?) apareció con un traje negro y con lo que nuestro amigo, el pintor

español Miguel Utrillo, solía denominar “un sombrero redondo al que llaman hongo” [*chapeau ronn’ qu’appelonn’ démi-mélonn*].

Ésa fue la época de mi primera colaboración con Satie. Le di una *noël*, a la que él puso música, y para la cual Utrillo hizo el decorado y las marionetas, que se interpretó en el teatro negro del sótano del Auberge du Clou.

Vincent Hyspa

“Souvenirs de cabaret du Chat Noir au Chien Noir”, en *L’esprit montmartrois* (ed. Léon Ulmann) (Joinville-le-Pont, Laboratoires Carlier, 1938), pp. 226-7

III

En casa

(i)
En la rue Cortot

Tras dejar la casa familiar en diciembre de 1887, Satie pasó el resto de su vida en sórdidos domicilios. Lo primero que alquiló fue una amplia habitación en el 50 de la rue Condorcet, debajo de la Butte Montmartre y muy cerca del cabaret Chat Noir situado en la rue Victor Massé. Acá tenía desde luego un piano, ya que el 20 de julio de 1889 se publicitó como “ex alumno del Conservatorio” para quienes quisieran tomar “clases de piano en su casa”. En la primavera de 1890 se mudó a un segundo piso más exiguo en la cima de la Butte “para escapar de sus acreedores”. Allí, en el 6 de la rue Cortot, ocasionalmente recibía a los amigos cercanos y compuso su música rosacruz; también estableció la llamada residencia abacial de su Église Métropolitaine d'Art. Es poco probable que haya tenido espacio para un piano, y el famoso retrato de Santiago Rusiñol lo muestra abatido, sentado junto a una verja, “au coin de son froid”, como decía el mismo Satie, sólo con su espejo de marco dorado como vestigio de su antigua colección de objetos lujosos.

En julio de 1896 una aguda pobreza obligó a Satie a trasladarse a una habitación aún más pequeña en el mismo edificio, por la que pagaba a su locador (M. Bibet) 20 francos por trimestre en lugar de los previos 35 francos con 10 centavos. Pero Satie seguía conservando con él sus retratos por Zuloaga, La Rochefoucauld, Desboutin, De Feure y Valadon. La poco agradable naturaleza de su nuevo cuarto explica que pasara tanto tiempo con amigos y compusiera relativamente poco al margen de las pertinentemente tituladas *Pièces froides* durante 1896-8.

FLORENT SCHMITT

(1870-1958)

Florent Schmitt fue un compositor francés que ingresó en el Conservatorio en 1889, estudió composición con Massenet y Fauré, y finalmente ganó el Prix de Rome (en su quinto intento) en 1900. Su amistad con Satie duró desde la década de 1890 hasta al menos 1907, el año en que escribió su celebrado ballet *La tragédie de Salome*. Después de la guerra, Satie se volvió contra Schmitt, criticando su pesada orquestación y la complejidad germánica de sus partituras.

En la época en que llegué a conocer a Satie, él acababa de recibir la faja de *parcier*, la más alta distinción conferida por la Église Métropolitaine d'Art, y que más o menos correspondía, desde el punto de vista financiero y de otras prerrogativas tácitas, a la del Papa entre los protestantes o a la de Gran Rabino en la corte de España.

Vivía entonces en Montmartre en la rue Cortot, en una habitación diminuta puesta amablemente a su disposición por el conserje, un buen hombre que temía tanto a Dios como a los inquilinos insolventes. En este puro y pacífico retiro, donde ningún otro mortal llegó a poner el pie, Satie, de naturaleza más bien doméstica, se las había arreglado para crear un ambiente cómodo y de buen gusto: uno de los estantes servía como mesa de trabajo y como altar, mientras que una suerte de ventana rebatible le daba aire y luz al tiempo que lo protegía de la curiosidad de la gente del mismo edificio. Como su mobiliario no incluía el piano, cuando terminaba con las largas horas de

estudio en su habitación visitaba a amigos que entonces tenían el placer de escuchar algo de su música, más allá de la que había en su cabeza. Así fue como pude escuchar las *Gymnopédies* y las *Gnossiennes*, y también los primeros esbozos para *Le fils des étoiles*. Todavía recuerdo las armonías del preludio, que incomodó a las mentes tradicionales de entonces y que ahora es citado por los pedagogos en sus manuales como ejemplos de armonías atrevidas pero perfectamente “aceptables y lógicas”.

Florent Schmitt

“Erik Satie”, *Montjoie*, noviembre-diciembre de 1913, p.11

AUGUSTIN GRASS-MICK (1873-1953)

Augustin Grass-Mick (originalmente Grasmick) conoció a Satie cerca de 1896. Junto con él y con el escritor Henry Pacory, formaron un trío que sería familiar en los bares y puntos de encuentro de Montmartre, en particular durante los dos años siguientes. Grass-Mick dejó un invaluable archivo de dibujos y retratos del Satie finisecular, donde aparece en compañía de Toulouse-Lautrec, Jane Avril y otras celebridades.

Los biógrafos de Satie hablan de una laguna de dos años en su vida. Es cierto, nada se sabe de los años que van de 1896 a 1898. ¿Qué estaba haciendo? Nada, absolutamente nada. Vagaba por París, rumiaba sus pensamientos y vivía una vida libre y fácil lejos de sus contemporáneos musicales. Fue en ese entonces que

lo conocí, como el amigo de la infancia de un hombre que había en mi regimiento, llamado Henry Pacory, más tarde autor de la letra del vals *Je te veux*, que Paulette Darty interpretó por primera vez en 1903, con música de Satie.

Sabemos que alrededor de 1891 tocaba el piano en el Chat Noir, luego en el Auberge du Clou, donde conocería al joven ganador del Prix de Rome Claude Debussy; y que era amigo del escritor cómico Jules Dépaquit, vecino suyo en la Butte de Montmartre, y también de Alphonse Allais, Vincent Hyspa y otros ingenios mordaces del momento, de los que tomaba algunas ideas y cuya forma de aprehender la realidad conservaría durante toda su vida. Su amigo Pacory lo siguió en esta ruta casi al punto de llegar a la exuberancia; yo era un poco más tranquilo frente a todo, a pesar de ser un artista cómico. Pasábamos la mayor parte de nuestro tiempo juntos, y almorzábamos y cenábamos con la familia de Pacory. Por las tardes salíamos a dar una caminata, siendo todos nosotros, y en especial Satie, grandes caminantes. Íbamos a cafés, a los *apéritifs-concerts* en el Petit Casino, y al Café des Princes. Nunca, entre 1896 y 1898, cuando abandonamos la Butte para cambiar de ambiente, lo vi trabajando o escribiendo o tomando notas. En casa de la familia Pacory a veces se sentaba al piano. Pero no muy a menudo; y si lo hacía en la banqueta, por lo general era dándole la espalda al instrumento.

En ese tiempo todavía vivía con mis padres en el boulevard Garibaldi, en el suroeste de París. Satie me decía: "¿Por qué no vienes a Montmartre? ¡Podríamos vernos mucho más seguido!". Yo ya tenía intenciones de hacerlo. Así que comencé a buscar un lugar para vivir y pronto estuve en condiciones de decirles a mis amigos que había encontrado un dormitorio-estudio en el

número 67 de la rue Lepic, con un balcón desde el que podía ver toda la ciudad.

Todos estaban encantados y decidieron ayudarme con la mudanza. Esto fue en 1897. Un buscavidas con una carretilla esperaba a los mudadores en la entrada de la casa de mis padres. Llegaron a pie a las siete de la mañana, y en diez minutos ya estaba todo listo: colchón, sofá, atril, marcos, caja de pinturas, una mesa, una silla... todo puesto en la carretilla con sumo cuidado. La procesión comenzó a moverse, con el buscavidas entre las manijas del vehículo. Pacory y Satie empujaban desde atrás, y yo del lado de la rueda izquierda. Así atravesamos toda París, como soldados en una marcha forzada. Los paseantes observaban con considerable diversión esta escena pintoresca, salida de las *Scènes de la vie de bohème* de Murger. Pacory se veía como un burgués, yo como un estudiante de arte, y Satie, vestido enteramente en terciopelo beige, incluido el sombrero, con un pañuelo doblemente anudado y botas militares claveteadas, como una variedad especial de limosnero.

Cuando llegamos a la rue Lepic la subida se hizo difícil, aun cuando zigzagueábamos, y decidimos hacer un alto. Dos o tres almas piadosas, al ver nuestra situación, nos ayudaron a empujar la carretilla hasta mi vivienda. Satie estaba maravilloso; sin un trazo aparente de cansancio, subió las escaleras como un mudador profesional, con varias cosas a la vez y sin dejar caer ninguna. Debo decir que se tomó el asunto con absoluta seriedad. En veinte minutos, ya estaba instalado en mi cama y era un hombre libre. Era casi el mediodía, de modo que, sin acomodar nada, nos fuimos a tomar un bien ganado aperitivo en un café de la place Clichy, y de allí a casa de la familia Pacory en el 22 de la rue de la Boétie, donde nos esperaba el almuerzo. Después de

eso, Satie y yo volvimos a mi nueva casa solos para terminar de arreglarla. Tenía buen gusto, y una manía especial —compartida por mí— por acomodar las cosas. Solía decir: “Me gustan las cosas en orden, pero el polvo no me molesta”.

Una mañana mi conserje me entregó un sobre con una tarjeta de visita de Satie, en donde me pedía que lo fuera a ver a su refugio en la rue Cortot; un suceso extraño, porque nunca invitaba a nadie. Como acostumbraba decir, “las visitas insalubres me asustan”.

El original de esa tarjeta, que tengo frente a mí, es un claro indicador de la mentalidad de Satie en todo lo que hacía: en el sobre, mi nombre está escrito en tinta roja, mi dirección en negro. Sobre la tarjeta están las palabras: Erik Satie, director del coro de la Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur, 6 rue Cortot. Luego, con escritura caligráfica, en tinta roja: “¿Sería usted lo suficientemente amable, mi querido Grass-Mick, como para postergar hasta el sábado, a las diez, la honorable visita pactada para mañana?”, y luego con tinta negra: “Su seguro servidor: Erik Satie”. ¡Mi servidor! Pobre Satie... Es verdad que había estado muy deseoso de ayudarme con la mudanza. Parecía incluso más feliz que yo ese día. Asumió esa ocasión como un entretenido desafío.

Después de las comidas familiares, él y yo volvíamos a Montmartre, hablando de arte. Satie era muy bueno en pintura. Cuando llegamos a la rue d'Orsel, tomamos una cerveza en Paulus, luego caminamos del brazo lentamente hasta la Butte, por la rue des Saules, que solía recordarle la rue Berton en Passy, donde vivía Balzac.

Satie acostumbraba decirnos: “Los artistas tienen derecho a pedir. En el café, no soy un compositor, tú no eres un pintor,

somos clientes". Decía: "Buenos días, buena señora, estimado señor", y al camarero: "gracias, buen hombre, muchísimas gracias".

Augustin Grass-Mick

"Le souvenir d'Erik Satie", *Les Arts*, 4 de agosto de 1950

(ii)

En Arcueil

Para 1898 Satie ya había tenido suficiente de su “placard” en Montmartre y advirtió que las tentaciones del barrio le obstaculizaban la carrera como músico. Su nuevo cuarto había sido habitado por una alcohólica celebridad de Montmartre conocida como “Bibi-la-Purée” (André Salis), pariente de Rodolphe Salis, el *bonimenteur* del Chat Noir. Este hombre parece haber tenido hábitos bastante desagradables, pues Satie se vio obligado por única vez en su vida a realizar tareas domésticas para hacer de su nueva morada en la Maison des Quatre Cheminées algo habitable. En noviembre le comentó a Conrad que pensaba fregar el piso con soda cáustica antes de encerarlo, y debió cubrir la ventana para prevenirse de vecinos curiosos que observaban sus actividades con binoculares. Más tarde ese mes, sus “cuadros, colchón, cómoda y banco” llegaron en carretilla desde Montmartre, con otros objetos “preciosos” que se sumaron en diciembre, incluyendo dos pianos de cola que aparentemente colocó uno encima del otro (utilizando el superior como casilla de correo para cartas y paquetes indeseables). Un estrecho pasillo con tocador conducía hacia el cuarto, aunque Satie debía ir a buscar agua a la cercana “fuente en la place des Écoles”. A principios de 1899 estaba instalado allí definitivamente.

AUGUSTIN GRASS-MICK

Era un excelente caminante, que iba desde Montmartre hasta Arcueil a pie cuando tenía que hacerlo. De hecho, una tarde de octubre de 1898, Pacory, Satie y yo hicimos ese trayecto a pie para alquilar la habitación en la que habría de vivir hasta su muerte: 22 de la rue Cauchy, una casa con cuatro chimeneas. Se trataba de una habitación bastante amplia, con una ventana que daba a una casa rodeada de árboles y que por lo general estaba siempre cerrada, a causa de los vecinos curiosos. Nunca recibió gente allí, no mucho más de lo que hizo en la guarida de la rue Cortot, donde su mobiliario consistía en un catre de campaña, una cómoda, un baúl, un banco y dos o tres cuadros en la pared, incluyendo el retrato que le hizo Laroche-foucault [sic]. Había una ventanita frente a la puerta que debía cerrarse para poder estar entre la cama y el banco. Así era como vivía un gran compositor. El mismo mobiliario llegó en carretilla a Arcueil, con el agregado de dos pianos.

Cuando se enclaustró en Arcueil, dijo: "Me retiro por completo". Sabía lo que quería decir, porque tenía intenciones de volver al trabajo. A veces sentía en él un espíritu inquieto, extraño, que parecía muy distante de nosotros. A pesar de su pretendida alegría e ingenio, había oculta en él una insatisfacción que quería disfrazar con humor. Pacory, que quería a Satie como a un hermano, nunca lo notó. Pero no había duda, Satie estaba tratando de tomar distancia del haraganeo.

Nunca lo vi mirar a una mujer. ¿Era por eso un misógino? No, sencillamente les tenía mucho miedo y era muy tímido. Cuando dejó de lado su vestimenta de limosnero por la del

chaleco y los cuellos desmontables, su personalidad siguió siendo tan misteriosa como siempre. Era Satie hasta el fondo de su alma; en otras palabras, un chico caprichoso en el cuerpo de un hombre joven. Prefería la lluvia a un día de pleno sol, fumaba en una pipa blanca o roja de terracota, tomaba ajeno y tenía buen apetito. Salía incluso con la peor de las tormentas. Disfrutaba estar al aire libre y odiaba los ambientes cerrados. Podía sentirse molesto por pequeñas cosas pero las pequeñas cosas también podían deleitarlo. Nadie supo nunca qué sentía frente a la política o a la religión. Nunca le hice bromas y nunca peleamos.

Una noche, sentados en la puerta del Auberge du Clou, captó a un individuo molesto con el que no quería cruzarse, y sumergió la cabeza detrás de las páginas del periódico. Pero su ropa lo traicionó y el hombre se acercó diciendo: "Buenas noches, Satie, ¿cómo está usted?". Satie, sin levantar la vista, contestó: "Monsieur, tenga la bondad de dejarme solo". El hombre se quedó allí estupefacto, y luego se retiró con la cola entre las patas. Una vez desaparecido, Satie me miró con una sonrisa satisfecha. Eso fue todo: sin preguntas de mi parte y sin confesiones de la suya. Con Satie, ésa era la manera en que había que comportarse para evitar una pelea.

Augustin Grass-Mick

"Le souvenir d'Erik Satie", *Les Arts*, 4 de agosto de 1950

En diez minutos el tema del alquiler estaba arreglado. Satie tenía un nuevo hogar. Si tres o cuatro amigos, incluido su hermano Conrad, entraron a su cuarto después de su muerte, nadie más traspuso ese umbral mientras él vivió. En consecuencia,

si Pacory todavía vive, él y yo somos los únicos que hemos conocido esa habitación, la primera y la última, ya que, una vez que Satie se mudó, fue para cerrar su puerta al mundo exterior. ¿Quién lo hubiera pensado al ver a este hombre tan intrínsecamente correcto? Ésta era una vivienda que ocupó por veintisiete años y que no conocerían siquiera diez personas. Pacory y yo la vimos vacía, los demás sólo especulaban acerca de ella. Eso fue todo.

De las memorias inéditas de Augustin Grass-Mick
Citado en Ornella Volta, *Satie a través de su correspondencia*,
Londres, Marion Boyars, 1989, p. 70

JEAN WIÉNER (1896-1982)

Jean Wiéner fue pianista, compositor y productor de conciertos, uno de los primeros devotos del jazz en Francia. Durante la década de 1920 se lo podía encontrar a menudo con Cocteau y su círculo en cabarets como Le Boeuf sur le Toit. Satie lo visitaba con frecuencia o se lo encontraba en sociedad, y más tarde Wiéner se asoció con Clément Doucet en un dúo de piano especializado en improvisaciones jazzísticas que adquirió gran popularidad en el período de entreguerras. Wiéner fue en gran medida responsable de introducir la música de la Segunda Escuela de Viena en París, y fue en uno de estos conciertos en enero de 1922 que Milhaud condujo la primera representación del *Pierrot Lunaire* de Schoenberg.

Solía dormir allí sobre una almohada dura como piedra, sin colchón ni sábanas. Por las noches dormía arrollado en un cobertor militar. Por años dejó cerrada su ventana y sobre los dos pianos de cola había objetos cubiertos con una capa de polvo tan gruesa que resultaba imposible identificarlos en el momento. Descubrí una caja que contenía una increíble colección de papeles, tarjetas y sobres con su monograma y el nombre de una orden imaginaria que él había inventado de la nada.

Jean Wiéner

"Aimer Erik Satie", *L'Humanité*, 43/645, 4 de septiembre de 1946, p. 3

ROBERT CABY

(1905-92)

Robert Caby fue un compositor francés que compartió las simpatías comunistas de Satie y que conservó toda la vida su admiración por él. Se conocieron en 1924 y Caby lo cuidó durante la complicada enfermedad final con admirable devoción. En la década de 1960 llevó a cabo coloridas orquestaciones de algunas de las piezas para piano de su amigo y publicó gran parte de sus bosquejos para el editor Salabert. Su propia música fue influenciada por Satie e incluye algunas delicadas y particularmente sensibles musicalizaciones de la poesía de Apollinaire.

Debe aclararse que el problema del mal lo obsesionó durante toda su vida. Las alusiones al demonio eran frecuentes, tanto en

su música como en sus escritos y dibujos. A veces soñaba que el diablo era un generoso filántropo. Enfrente de su casa en Arcueil había una pared con un viejo *graffiti* que incluía la palabra "demonio".

En los comienzos de mi amistad con él cometí el error de ir a visitarlo a Arcueil una tarde de domingo. No estaba, pero fui lo suficientemente ingenuo como para comentarle luego mi visita. Quedó completamente pasmado, pero eso no logró destruir nuestra relación. Más tarde, llegaría a mandarme a la rue Cauchy para que me encargara de darle la ropa sucia a la portera.

Nadie, en vida de él, puso un pie dentro de ese cuarto, ni siquiera esa enorme y espléndida portera, contra quien la única queja era que un día había tratado de forzar la puerta preocupada porque sabía que estaba enfermo y no se había dejado ver por un tiempo muy largo.

Era un cuarto extraordinario, y la vida que llevaba allí golpeaba con toda su magia.

Basta con decir que cuando Milhaud, Roger Désormière y yo, junto con su hermano Conrad, nos metimos en su cuarto para tratar de sacar las montañas de papeles y objetos que cubrían el suelo, no pudimos comenzar hasta que mandamos dos carretillas llenas de basura a la feria pública de Arcueil. Ahora que pasó tanto tiempo de ese acontecimiento puedo confesar que descubrí, a lo largo de uno de los zócalos que cubrían el piso, varios bultos de excremento, endurecido y ennegrecido por el tiempo, que levanté rápidamente con papel de diario para que el hermano de Satie no los viera.

El hombre que emergía todas las mañanas de esa increíble pocilga era el mismo que veíamos pasear por París con aspecto

elegante, lleno de energía, alegre, acicalado y limpio, excepto cuando una de sus largas caminatas le dejaba una ligera capa de polvo encima. Fue en este extraordinario tugurio que Satie escribió su música. Allí escribió *Relâche*, sentado junto al piano por la noche, y los otros inquilinos lo soportaban. "Monsieur Satie" era una persona muy importante en el gran mundo de París. En cuanto a ese piano, cuando entramos en el cuarto era casi inalcanzable: la única manera de tocar era balanceándose sobre pilas de papel.

Robert Caby

"Il y a vingt-cinq ans mourait Erik Satie 'musicien medieval' aux prises avec les hommes, les rêves et le démon", *Le Figaro littéraire*, 24 de junio de 1950, p. 6

IV

Todo el año a pie

Al igual que Wordsworth, Rimbaud o Maiakovski, Satie fue un gran caminante, y éste era uno de los medios principales con los que se mantenía en forma. Casi todas las mañanas después de mudarse a Arcueil, volvía a París a pie, una distancia de cerca de diez kilómetros, deteniéndose frecuentemente en los cafés favoritos que tenía *en route*. Según Templier (1969, 56), "caminaba despacio, con pasitos cortos, el paraguas rígidamente apretado bajo el brazo. Mientras hablaba se detenía, flexionaba un poco una rodilla, ajustaba sus lentes y apoyaba un puño sobre la cadera. Entonces retomaba la caminata una vez más, con pequeños pasos deliberados".

Cuando finalmente llegaba a París, visitaba a amigos o arreglaba para verlos en algún café enviándoles *pneumatiques* (el servicio postal más rápido y eficiente de entonces). A menudo, la caminata de un lugar a otro continuaba, sobre todo en Montmartre antes de la guerra, y por ende en Montparnasse. Desde allí, Satie tomaba el último tren hasta Arcueil cerca de la una de la mañana o, si todavía estaba enfrascado en una seria borrachera, lo perdía e iniciaba la larga caminata de vuelta a casa a tempranas horas de la madrugada. Así recomenzaba entonces la ronda diaria, si bien Satie raramente llegaba a su primera parada (Chez Tulard, en Arcueil) antes de las once de la mañana.

Roger Shattuck, en una conversación con John Cage en 1982*, puso de manifiesto la interesante teoría de que "la fuente del sentido rítmico de Satie —la posibilidad de variación dentro de la repetición,

* En *Contact*, 25, 1982, p. 25.

el efecto de aburrimiento en el organismo— podría ser este interminable caminar hacia atrás y hacia delante a lo largo del mismo recorrido un día tras otro... la observación total de un entorno muy limitado y estrecho”. Esto se torna más relevante cuando consideramos que la mayor parte de la música anterior a Arcueil detenta un pulso muy lento, mientras que la regularidad más veloz y mecánica pertenece a la última parte de la mitad de su carrera. *Parade*, con su ritmo constante de 76 pulsaciones por minuto, puede así reflejar su lenta velocidad de caminata tanto como el latido del corazón. Durante sus caminatas, también se observó que Satie se detenía a apuntar ideas bajo la luz de los faroles por los que pasaba. Durante la guerra, cuando estas luces a menudo estaban apagadas, circuló el malintencionado mito de que la productividad de Satie se había extinguido como resultado de ello. De modo que, aunque invariablemente caminaba solo, debe haber sido una figura de lo más familiar.

GEORGE AURIOL (1893-1938)

George Auriol (nacido Jean Georges Huyot) fue artista, periodista y colega bohemio que conoció a Satie en sus días en Montmartre desde fines de la década de 1880 hasta el final de su vida. Fue también amigo íntimo de Contamine de Latour, y según parece fue capaz de rivalizar con ambos en cuanto a excentricidad y humor absurdo (en la vena de Alphonse Allais). Tanto Latour como Allais colaboraron con el periódico semanal *La lanterne japonaise* en 1888-9, y Satie escribió también para él bajo el seudónimo de Virginie Lebeau. Auriol compartía la fascinación de Satie por la caligrafía y publicó tres

volúmenes de colecciones de monogramas, marcas registradas, sellos y ex libris entre 1901 y 1924. La caminata que se describe a continuación probablemente haya tenido lugar en el verano de 1899, cuando Satie acababa de mudarse a Arcueil, si bien todavía regresaba con frecuencia a Montmartre para colaborar con Jules Dépaquit en la extraña obra de teatro titulada *Jack-in-the-box*.

Veintidós pares de robustas botas no sería una exageración para lo que semejante campeón del *footing* necesitaba. Su intrepidez como caminante era tal que convirtió en un pasatiempo —un pasatiempo cotidiano— cubrir la distancia que separa Montmartre de Arcachon... o más bien Arcueil-Cachan. Pero de todos modos era un camino muy muy largo desde Sacré-Coeur hasta el Acueducto [cerca de la casa de Satie].

Esta *marche bourgeoise* a menudo tenía lugar cerca de las dos de la mañana, a lo largo de los barrios salvajes y bárbaros de la Glacière y la Santé, donde “apaches” merodeadores no resultaban algo inusual. Era por eso que nuestro músico llevaba un martillo en su bolsillo, a manera de *tomahawk*.

Bajo el insidioso pretexto de tenerlo “bajo control”, Satie a veces estaba acompañado por su amigo [Jules] Dépaquit. Se tragaban una taza de chocolate caliente bajo alguna galería a la calle y, habiendo salido el sol cuando llegaban a destino, los dos peregrinos, ignorando la necesidad de descansar, se refregaban rápidamente con una esponja y volvían a salir para la montaña [del Sacré Coeur]. Llegaban allí cerca del mediodía y uno podía predecir que le harían justicia a la sabrosa comida del café de Mme. Spielmann, así como a su mesa de vinos.

Conservo todavía tiernos recuerdos del alegre *Club de la Clay-Pipe*. No tenía miembros, ni siquiera honorarios, pero sí tres

presidentes: el encantador artista George Delaw, Erik Satie y yo. Yo gozaba, para colmo, del algo extravagante título de “armero”, porque era el proveedor de este grupo que se reunía en el cabaret de la place du Tertre, en los días en que ya no pertenecía a un tipo de Alsacia sino a un savoyano llamado Revenaz. Estaba a sólo unos pocos pasos de la amable vieja iglesia de San Pedro, donde Franc-Nohain se casó con la hija de un talentoso músico, Léopold Dauphin, que asumió un interés paternal por Satie.

Revolviendo en misteriosos negocios de los suburbios, yo solía exhumar aquellas largas pipas inglesas grabadas con dos esclavos encadenados uno al otro, con barniz rojo en los extremos. Allí tirábamos pacíficamente nuestras bocanadas de humo, a la manera flamenca. Luego, en medio de la tarde, Delaw y yo volvíamos a colocar de mala gana nuestras pipas en el estante y dejábamos de lado nuestras ficticias personalidades de capitanes retirados.

Pero Erik envolvía su pipa en un ejemplar del *Gil Blas* —lo recuerdo perfectamente— y se la metía en el bolsillo, de manera que parecía un bastón que le llegaba prácticamente a la oreja. Así equipado, atravesaba París para ir a visitar a Debussy, y por la noche estaba de vuelta, ¡con su pipa!

Así siguió por meses y, gracias a la protección divina, ningún daño acaeció al frágil objeto tan imprudentemente transportado...

¿Tuvimos odios? No, pero sí fuertes antipatías que servían como blancos para las flechas que silbaban desde su arco.

“Ahí viene ese cerdo para fastidiarnos una vez más”, se le escuchaba farfullar aun cuando no había ningún cerdo a la vista, ni humano ni animal. Finalmente resultaba ser el pobre viejo Febo.

“¿No te gusta el sol, entonces?”

“¡Es un bruto! —respondía Satie—. Si sólo mis piernas fueran lo suficientemente largas como para darle una buena patada en el ojo... Un bruto y un malhechor: no contento con enrejar las ventanas de nuestra prisión, disfruta malévolamente quemando los cultivos de los campesinos. ¡Qué grosero!...”

Como nadie es perfecto, yo quería por el momento ponerlo en la tarea de que se aplicara con vehemencia sobre un tema: “Mi querido amigo, te has cubierto de vergüenza al cambiar tu capa de terciopelo por el sombrero hongo de un oficinista”.

De hecho llevaba ese hemisferio pasado de moda el otro día, cuando lo crucé bajando el Sena:

“¿Todavía en Arcueil?”

“Me temo que sí, mi querido amigo... No puedo encontrar nada en París. Necesito algo enorme, como te darás cuenta... Treinta habitaciones, por lo menos... ¡Tengo tantas ideas que albergar!”

George Auriol

“Erik Satie, the Velvet Gentleman”, *ReM*, 5 de marzo de 1924, pp. 210-11, 214-16

GEORGES AURIC (1899-1983)

Georges Auric alcanzó notoriedad como miembro de Les Six, aunque conoció a Satie por primera vez tras escribir un perceptivo artículo sobre su música a la edad de tan sólo catorce años. Estudió primero en el Conservatorio de París y luego fue alumno de composición de D'Indy en la Schola Cantorum (1914-16). Más tarde se convirtió

en uno de los Nouveaux Jeunes de Satie y sus obras aparecieron regularmente en los mismos programas de concierto. El entusiasmo de Satie por su joven protegido alcanzó su culminación en 1919 cuando describió a Auric y Milhaud como “dos artistas [que] son mi consuelo en el futuro e incluso en el presente”. Pero los problemas en su relación no tardaron en aparecer cuando sospechó que Auric estaba “difamando” su “musique d’ameublement”. Se volvió cada vez más receloso de la progresiva intimidación de Auric con el círculo homosexual de Cocteau y Radiguet entre 1922 y 1923, y la ruptura se produjo tras la temporada de ópera que Diaghilev organizó en Monte Carlo en enero de 1924.

Se quedaba en su casa lo menos posible, yendo desde Arcueil hasta París todos los días a pie. Y, como quiera que fuese, lo veíamos llegar con la misma camisa impecable y la misma ropa elegante. A menudo, cuando caía la noche, lo veía salir de nuevo, siempre a pie, muchas veces bajo la nieve, durante las peores semanas del invierno, pero siempre con la misma sonrisa. Aquellos que no lo conocían bien (y eran muchos) no tenían idea, estoy seguro, de que fuera un indigente, o incluso pobre. No sé si debo extenderme sobre este punto. Todavía puedo oírlo murmurar a veces: “Mi querido colega, ¿tiene usted por casualidad una moneda de dos francos?”. En esa época había monedas de dos francos, y para alguien sin un centavo representaba una suma importante. A su muerte, Satie seguía sin un centavo, mientras que para sus herederos y editores los derechos de sus obras hoy les representan una suma concreta.

Georges Auric

“Inoubliable apparition d’Erik Satie”, en *Quand j’étais là* (París, Grasset, 1979), p. 24

PIERRE DE MASSOT

(1900-69)

Pierre de Massot fue un escritor y periodista comunista, fiel amigo de Satie en la década de 1920. Bautizado como Pierre de Massot de Lafond, parece haber actuado como intermediario al mantener a Satie en contacto con las últimas novedades en la vanguardia literaria y en los círculos artísticos. Tuvo relaciones estrechas con Picabia y Cendrars y con el movimiento Dadá en París, y colaboró con el periódico 391. Él y su mujer, Robbie, a menudo invitaban a comer a Satie, aunque éste parece haberlo considerado un asumido "siervo" que necesitaba de su prestigio, más que a la inversa.

Era el alma de la impaciencia y no podía tolerar que sus placeres se postergaran. Como ejemplo, recuerdo una tarde en que caminábamos hacia la gare d'Austerlitz para cenar (yo adoraba esas largas caminatas, porque Satie conocía la historia de la vieja París hasta el último detalle y su colorido monólogo era atrapante); le pedí disculpas por tener que meterme en una zapatería ya que mis suelas parecían estar abandonándose. Satie estaba furioso por haber sido interrumpido y por la inminente demora de ese delicioso momento en el que los tres nos sentáramos en la vereda de Le Pied du Mouton. Su única respuesta fue gruñir: "Siga caminando con ellas, nadie lo notará...", y yo tuve que acceder para no seguir exacerbando su furia.

De todos modos, este viejo sarcástico era más caritativo que nadie con los que la vida había tratado dura o injustamente. Voy a dar sólo un ejemplo, pero un ejemplo significativo. Una noche,

muy tarde, llegamos a la gare de Sceaux en compañía de “le bon maître”, como lo llamábamos. Una vez más, el último tren había partido: mucha cerveza helada, muchos calvados y muchas historias, sentados en la vereda del bar Denfert-Rochereau. Satie parecía poco preocupado ante las dos horas de caminata que le esperaban y, al observar que todos estábamos ansiosos por verlo marcharse solo en la oscuridad, se detuvo y dijo: “Saben ustedes, queridos amigos, cuando los dejo a estas horas de la noche y vuelvo a casa a pie, llego a Arcueil cerca de la madrugada. Mientras atravieso los bosques, con los pájaros gorjeando alrededor, y veo un gran árbol con su follaje a punto de secarse, voy hacia él y lo rodeo con mis brazos, y mientras lo hago pienso: ¡qué buena suerte! Él al menos nunca le hizo daño a nadie...”.

Pierre de Massot

“Quelques propos et souvenirs sur Erik Satie”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 127-8

FERNAND LÉGER (1881-1955)

Fernand Léger conoció a Picasso y a Braque en 1910 y para 1917 había desarrollado un cubismo inspirado en las estructuras dinámicas de las maquinarias y sus bases geométricas, así como en ideas futuristas. Estas formas cubistas curvilíneas también influyeron las masivas figuras tipo robot que pintaba, e intensificaron el efecto producido por sus fuertes colores y sus desnudos entornos industriales. Diseñó escenografías para los

Ballets Suédois y realizó el primer film abstracto en 1924 (*Le ballet mécanique*) utilizando objetos en lugar de dibujos animados. Satie prefería discutir más de arte que de música, y parece haber encontrado al compañero ideal en Léger, al menos durante una de sus largas caminatas de vuelta a casa.

Almorzábamos, con Satie y algunos amigos, en un restaurante. La música estaba tan alta que sencillamente no se podía aguantar, y nos retiramos. Pero Satie dijo:

“Aun así, hay lugar para una ‘musique d’ameublement’, es decir, música que será parte de los ruidos que la rodeen y que dará cuenta de ellos. Pienso que sería algo melodioso suavizar el sonido de los cuchillos y los tenedores sin hacerlos invasivos y sin que el ruido se imponga. Llenaría los silencios que a veces pueden pesar demasiado entre compañeros de mesa. Desterraría la necesidad de entrar en conversaciones banales. Al mismo tiempo neutralizaría los ruidos de la calle, que pueden resultar poco sutiles en su comportamiento”. Estaría, como dijo, respondiendo a una necesidad.

Otro día, mientras hacíamos el camino de Montparnasse a Arcueil: “Dígame, Léger, ¿no le parece a usted que hay demasiado ‘hagamos lo que nos parece’, sea lo que fuere que nos viene a la cabeza? Estoy rodeado por una pequeña banda de amigos y admiradores que han perdido todo sentido crítico cuando se trata de hablar de mí. Es adorable, delicioso, maravilloso. Usted los ha escuchado. No tienen sentido de la moderación. Larga vida a la Libertad, desde luego; pero aun así: dígame...”

“Suponga que hay alguien, un cazador, digamos. Le gusta cazar, caza faisanes. Le gusta cazar animales salvajes, y viene hacia usted y le pregunta, como un pintor por el color: ‘Monsieur

Léger, conozco su obra. Desearía tener en mi comedor un cuadro cuyo tema sea muy libre; podemos ponernos de acuerdo sobre eso, pero quisiera que incluya un faisán, un buen faisán macho con plumas multicolores. Usted tiene esos colores en su paleta...’ ¿Cuál sería su respuesta?”

Y la conversación siguió por esos caminos. Era infatigable. Con todo, muy tarde en la noche, o muy temprano en la mañana, nos detuvimos en un *bistro* a tomar un café. Inclclinados sobre la barra había dos hombres sólidos y relajados. Afuera, un enorme camión los estaba esperando.

Satie los observó con considerable interés:

“¿Alguna vez se había cruzado con tipos como ése? ¿O como aquél? ¡Durante la guerra! ¡Le costó a usted una guerra descubrirlos! ¿Por qué no somos sus amigos? Son magníficos, y no deberíamos ser exactamente los mismos después”.

Fernand Léger

“Satie inconnu”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 137-8

GABRIEL FOURNIER

(1893-19?)

Gabriel Fournier fue uno de los muchos pintores que Satie conocía y uno de los que saludaron con extremo interés la llegada del jazz norteamericano a París durante la guerra, lo que dio a ambos un interés en común. Fournier era un hombre erudito y cultivado, con gustos de avanzada, y conoció a Satie alrededor de 1916. La caminata referida a continuación ocurrió tras el juicio por

difamación que el crítico Jean Poueigh le hizo a Satie después de *Parade* en 1917.

Le pedí permiso para ir con él en su caminata de regreso a Arcueil. Me sentí muy honrado de que aceptara, y pude notar, cuando dijo cuán encantado estaba con mi sugerencia, que él había advertido la fuerte impresión que los últimos acontecimientos habían grabado en mí. Hizo lo mejor que pudo por reproducir el lado trágico y desagradable de la farsa por la que acababa de atravesar entonces, y así, a pie, naturalmente, hicimos el camino de Montparnasse hasta la Porte d'Orléans. Sabía perfectamente que avanzar más allá hubiera sido entrometerme en su libertad: a lo largo de su vida, sus viviendas eran territorio prohibido.

La conversación de Satie a lo largo de esta caminata fue toda una delicia, hablando de la vida en todos sus aspectos, imbuyendo los menores detalles con la originalidad de su ingenio. Solía detenerse con una mano sobre la cadera, el brazo derecho encima del paraguas y la cabeza echada hacia atrás para ayudarse a enfatizar alguna declaración; entonces, apuntando su índice hacia el cielo, llevaba el soliloquio a su fin. Esta exhibición pirotécnica se repetía y prolongaba con explosiones, cohetes y chispas hasta el despliegue que coronaba el final. No había por cierto nada del hombre "literario" en él, y no era peón de nadie. Era lo opuesto de un esteta, y eso era lo que más me gustaba de él. Seguía agradeciéndome mi amabilidad en rehusar abandonarlo, y parecía casi orgulloso de su aventura; ésta, después de todo, le había permitido ver un proceso judicial de cerca y tomar parte en él, así como sacar sus propias conclusiones de todo el asunto. Habló de lo que estaba escribiendo, acerca de *Socrate*, que ocupaba sus pensamientos; en esta pura obra maestra se identificó sin-

ceramente con su modelo y lo invistió con la rara esencia de su genio.

Naturalmente, esta caminata incluyó un número de paradas en cafés, y culminó con una copita de champagne en La Rotonde. Después de una serie de amables efusiones de Satie, sombrero en mano, se inclinó, pronunció sus últimas "gracias", y seguimos cada uno por nuestro camino.

Gabriel Fournier

"Erik Satie et son époque", *ReM*, 214, junio de 1952, p. 132

LÉON-LOUIS VEYSSIÈRE

(1875-1955)

Léon-Louis Veyssièrre fue amigo y vecino de Satie en Arcueil (vivía en el 11 de la rue Cauchy). Era pintor de brocha gorda y, al igual que Satie, un socialista comprometido. Pero sus esfuerzos por prevenirlo de que se moviera más hacia la izquierda en la década de 1920 fueron predeciblemente inútiles.

Un día, mientras paseábamos juntos por las calles de Arcueil, un amigo se nos acercó y nos hizo la siguiente pregunta: "¿Hacia dónde se dirigen sus pasos?". Nos sentimos realmente confundidos para responderle ya que estábamos simplemente paseando sin rumbo fijo, pero esta pregunta, por más banal que pareciera, sumergió a Satie en profundas reflexiones. Un par de días más tarde seguía pensando en ella, devanándose los sesos a fin de descubrir por qué un amigo que pasaba necesitaba conocer

el objeto de nuestra caminata. Nuestro inquisidor era francmasón, lo que explica bastante.

Léon-Louis Veyssière

Memorias inéditas en los Archives de la Fondation Erik Satie, París. Este extracto fue traducido de *Les bulles du parcier* (ed. Ornella Volta) (Fontfroide, 1991), p. 91

BLAISE CENDRARS

(1887-1961)

Blaise Cendrars era el seudónimo de Frédéric Sauser-Hall, el novelista y poeta suizo. Su vida consistió en constantes viajes en busca de nuevas experiencias que fertilizaran su obra creativa, y se mantuvo gracias a una variedad de trabajos, desde viajante de comercio hasta periodista o director de cine. Mantuvo siempre un contacto estrecho con artistas de vanguardia de todas las esferas, y la algo improbable amistad con el “enemigo de todo viaje”, Satie, se desarrolló en 1916. Cada uno admiraba del otro lo impredecible, la independencia artística y la conversación chispeante, y fue a través de Cendrars que Satie se involucró con los Ballets Suédois de Rolf de Maré en 1923-4.

Una noche, durante uno de los últimos y más violentos bombardeos de 1918, me crucé con alguien que yacía a los pies del obelisco en la place de la Concorde. Me incliné hacia él, pensando que estaba muerto. Era mi viejo amigo Satie.

“¿Qué estás haciendo ahí tirado?”, le pregunté.

Él contestó: “Comprendo que es estúpido y que aquí estoy desprotegido. Pero, sabes, esa cosa sube al cielo y tengo la sensación de estar guarecido. De todos modos, estoy componiendo una pieza musical para el obelisco. Una buena idea, ¿no te parece?”.

“Muy buena –contesté-, mientras que no sea una marcha militar...”

“No hay peligro de eso –dijo-. Es para la esposa del faraón que está enterrada acá abajo. Nadie le dedica nunca un pensamiento. Es sólo por esos malditos tiros que ahora estoy aquí, por primera vez. Es una obra nada despreciable.” Y se largó una carcajada, con la mano sobre la barba, como siempre, mientras miraba el monumento de arriba a abajo con expresión sardónica.

“¿Sabes quién está enterrada ahí abajo? –le pregunté-. La momia de Cleopatra. Al menos, eso es lo que me dijeron...”

“Imposible –retrucó Satie-. Estaba a punto de componer una pieza de música para ella. Escucha:

Ta, tarâ, ta, ta, ta, ta, ta

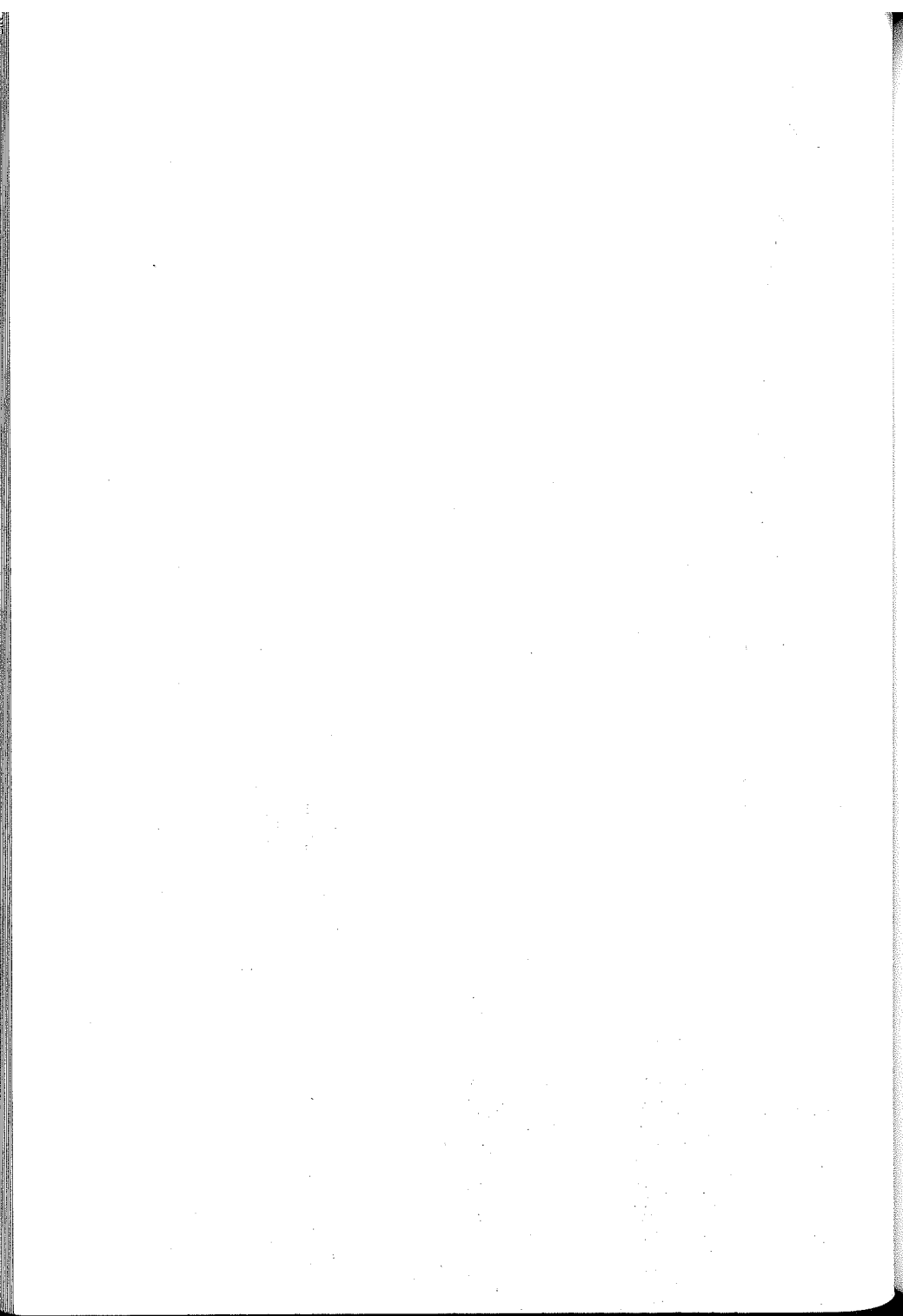
Ta, tarâ, ta, ta, ta, ...

Fa, do-o, sol, re, la, mi, –Fa, do-o, sol, re,
La, mi.*”

Blaise Cendrars

Entrevista con Michel Manoll, en *Blaise Cendrars vous parle* (París, Denoël, 1952), pp. 209-10

* El equivalente musical de esto puede encontrarse en Orledge, *Satie the composer* (CUP, 1990) como ejemplo 1 en la p. 18.



V

En cafés y restaurantes

Ya hemos visto, en la sección IV, en el recuerdo de Pierre de Massot, cuán fervorosamente Satie se anticipaba al placer de su comida nocturna y qué furioso se ponía si se veía retrasado por algún motivo. Este momento era claramente el mejor del día y, según todos los testimonios, poseía una capacidad tan prodigiosa para la comida como para el alcohol. Acaso esto viniera de sus muchos días de hambre durante su primer período en Montmartre. Posteriormente, hubo por cierto mucha más gente interesada en pagar su cuenta tras hacerse más célebre en 1911. Pero cuando tenía dinero, Satie era igualmente generoso como anfitrión, y cenar con él debe haber sido toda una experiencia. Prefería los platos sencillos bien cocidos y era un gourmet más que un goloso, aunque podía comer una omelette de treinta huevos sin inmutarse.

Aunque componía en cafés como Le Lion en Montparnasse, nunca lo hacía en restaurantes, pues la comida era un asunto de por sí mucho más serio. La lista de cafés y restaurantes que gozaban de su presencia es interminable, bien que variaran de época en época y que la clientela artística que atraía cada uno era un factor importante para la elección de Satie. Así, se lo podía encontrar seguido en La Rotonde, alrededor de 1916, cuando era el lugar de encuentro favorito de los cubistas, o en la década de 1920 *chez* Graff (rue Saint-Lazare), o en Le Boeuf sur le Toit (28 rue Boissy-d'Anglas), cuando allí se recibía a Cocteau y Les Six. Los restaurantes preferidos estaban ubicados en su mayoría en Montparnasse y a una distancia aceptable de la estación que lo llevaba a Arcueil en el último tren, tales como Le Pied de Mouton (cerca de la gare d'Austerlitz) o el Grill-Room Médicis y Le Nègre de Toulouse (cerca de la gare de Sceaux).

JEAN COCTEAU

Comer el pan de la manera correcta significa comerlo en la mesa tal como se comería un brioche. Satie, gourmet como era, nunca abandonó la mesa sin llevar con él una corteza para mordisquear, argumentando que era una vieja costumbre que había adoptado en su juventud de los más expertos gastrónomos de Honfleur.

Jean Cocteau

"Petite lettre à la dérive", *L'almanach de Cognac pour l'an 1920*, p. 136 (AFS)

VALENTINE HUGO

(1887-1968)

Valentine Gross, hija de un profesor de música alsaciano, se casó con el diseñador escénico Jean Hugo en agosto de 1919. Aunque se destacó sobre todo como artista y diseñadora, también fue música. Satie la vio por primera vez en casa del joven compositor Roland-Manuel a principios de 1914 y parece haberse sentido lo suficientemente atraído por ella como para llamarla su *chère grande fille* y dedicarle sus *Menus propos enfantins*. También se la conocía como "El cisne" a causa de su largo cuello, y hubiera constituido un tema ideal para Modigliani. Por encima de todo era depositaria de la confianza de Satie, y resultó ser una embajadora extremadamente útil en la problemática presentación de *Parade*, en particular cuando

Satie discutió con Misia Edwards (que era la que pagaba el ballet de Diaghilev). También lo asistió financieramente siempre que pudo, y fue particularmente atenta con él en el verano de 1918, cuando atravesaba por una indigencia tal que estuvo a punto de abandonar la composición.

Satie podía a menudo pasarse sin comer, aunque era muy afecto a la buena comida, y a la muy buena comida, así como al buen vino y al buen alcohol en general. Solía comer despacio. Cuando llegaba el postre, solía quedarse con un pedazo de pan. Cortaba cuidadosamente la corteza con un cuchillo y se la llevaba discretamente cuando se levantaba de la mesa, para comerla mientras tomara su café.

Personalmente, nunca vi a Satie descontrolado o borracho.

Valentine Hugo

"Notes pour un portrait de Satie", manuscrito inédito, datado en 1958. Catálogo del Hotel Drouot, París, 10 de diciembre de 1986

GABRIEL FOURNIER

Sus inesperadas apariciones en La Rotonde me daban mucho placer. En general, eran sólo paradas en su camino a casa tras las caminatas a través de París, de modo que usualmente se lo veía cubierto de polvo, pero siempre afable y sonriendo con su angelica sonrisa. Siempre vistió con mucha corrección —como un abogado—, con un sombrero hongo, cuello alto almidonado y

en punta, guantes de algodón grises y el paraguas bajo el brazo, y venía y se sentaba en nuestras mesas y nos daba una agradable charla, poniendo su mano derecha frente a su boca a fin de sofocar una risa y así no sobresaltar a nadie, o para disfrazar alguna expresión demasiado violenta de su cara; pues esta gentil criatura podía ponerse furiosa, me temo, si se la empujaba a ello. Su conversación era chispeante y encantadora. Por cierto podía tirar serios tarascones, pero nunca con indicios de rencor: se molestaba con facilidad, como todo el mundo acostumbrado a sufrir en silencio y a emplear chistes como camuflaje para su aguda sensibilidad. Se aferraba obstinadamente a sus propias opiniones y algunas personas lo encontraban difícil de sobrellevar.

Gabriel Fournier

“Erik Satie et son époque”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 129-30

RENÉ LANSER

René Lanser era un periodista belga que salía en busca de Satie cada vez que iba a París desde Amberes. Se conocieron por casualidad, pero enseguida se estableció una buena relación, y esta amistad ocasional parece haberse mantenido viva gracias a la burbujeante conversación de Satie.

Hemos visto mucho de él. Nuestra amistad comenzó un día en que fuimos a Les Halles al amanecer. Nos encontramos frente a un hombre en la mesa de madera de un bar, sus ojos brillantes con malicia

detrás de sus lentes, y en la mesa dos platos humeantes de sopa de queso. Pronto habríamos de profundizar nuestro conocimiento mutuo en esa atmósfera libre y ligera donde la amabilidad general bajaba las barreras de la convención imperante en otros lugares.

Tras unos pocos minutos y algunos breves pensamientos acerca de las cualidades fonéticas de los gritos, chillidos e interjecciones que nos llegaban desde la calle, éramos los mejores amigos.

Fue una conversación chispeante: brillantes *aperçus* acerca de arte, hechos desconocidos sobre los líderes del pensamiento contemporáneo, y vuelos de la más extraordinaria fantasía. Entre sus aforismos, por ejemplo: "Ser un pobre diablo no es suficiente. Hay que serlo con modestia". Y otro: "La fama de Menelao verdaderamente me molesta". Satie fue probablemente el primero en hacer el chiste que tanto divirtió a Eduardo VII: "Un inglés es un normando que se propuso ser malo". Y luego lanzaba una risotada. Ver a Satie riéndose era toda una experiencia. Su cara entera era una gran mueca, desde la amplia pelada hasta su barba de chivo.

Más tarde lo veríamos con mucha menos regularidad, en las escasas ocasiones en que íbamos a París. Pero durante la guerra sabíamos que siempre podíamos encontrarlo en el bar de la rue d'Amsterdam, donde J. K. Huysmans ubicó la abortada travesía de Des Esseintes, cuando Des Esseintes se propone comprar un boleto para Inglaterra en la estación Saint-Lazare, pero al encontrar la atmósfera de este bar tan británica, y al oler el pescado y la cerveza, piensa que ya ha cumplido con su propósito y regresa a casa. Satie estaba por lo general en un rincón del local donde solía sentarse Alphonse Allais. El humor de Satie era en todos sus aspectos tan agudo como el de su compatriota, incluso en los temibles momentos llenos del siniestro aullido de las sirenas y el ruido de las detonaciones de las enormes armas alemanas.

Satie solía hablar de Debussy como “mi querido Claude”, era inmensamente erudito, y se había sumergido en las obras de Henri Cain, siguiendo los pasos de ese escritor tan evocativo en sus caminatas llenas de tesoros históricos que constituyen París. Satie acostumbraba decir: “¡Es extraño! Los bares están llenos de gente bastante contenta como para ofrecerte un trago. Pero a ninguno de ellos se le ocurre invitarte con un sándwich”.

René Lanser

“Notes et souvenirs –Erik Satie”, *Martin d'Anvers*, 9 de julio de 1925 (AFS)

GEORGE AURIOL

Fue durante años el amigo y compañero de Lord Cheminot. Todos saben que para la aristocracia inglesa la sopa popular de los mercados es una fiesta sin parangón. Cuando Su Majestad vino a París, tomó la precaución de adoptar otro nombre para no ser molestado, haciéndose llamar Condamine de la Tour [sic].

Un día nuestros dos amigos almorzaban en la vereda de un café o un local por el estilo, cuando en la mesa próxima vieron a un pobre individuo y se sintieron conmovidos por su aspecto deprimente. Condamine aprovechó la oportunidad para dejar correr la liebre y preguntó por aquello que había arruinado y ennegrecido la existencia de este individuo.

El desconocido replicó que no tenía trabajo, que todos sus esfuerzos por encontrar uno habían sido en vano y que para él había llegado el final.

“Pero —dijo Erik como tocado por la inspiración divina— ¿por qué no se establece usted como médico?”

“Médico...”, murmuró el desconocido.

“Sí.”

“No creo que se pueda ser médico sólo por obra de la fuerza de voluntad... Hay que dar exámenes, obtener diplomas...”

“No, no tiene que hacerlo. Los diplomas no son necesarios. De hecho, son una pérdida de tiempo. La profesión está disponible para cualquiera. Es la profesión más liberal de todas, y con eso se consigue un nivel de vida nada despreciable.”

“¿Le parece?”

“Estoy seguro de ello. Y para probárselo, de ahora en adelante le transfiero toda mi experiencia.”

“La mía también”, añadió Condamine de la Tour.

“Si eso es verdad, voy a hacer el intento. Gracias por el buen consejo...”

Y con un salto el pobre individuo desapareció, con el “bonjour! bonjour!” de Satie repicando en sus oídos.

En los cabarets, por esa misma época (hace tanto tiempo aunque parece tan poco) acostumbraban servir, junto con el café, pequeñas botellas con un líquido generalmente conocido como coñac; lo que los salvajes llaman agua de fuego. Estas botellas eran cónicas y tenían tres compartimientos, y cada uno contenía la medida normal de un cliente. Pero Satie, con su astucia hereditaria, había observado que el último compartimiento era un poco más grande que el resto.

Mientras su compañero se tomaba una cerveza, Satie había ordenado un café con su complemento. Se le sirvió; no era suficiente. Pidió además un vaso vacío.

El dueño del bar, impresionado por un refinamiento tal, se lo llevó. Erik le explicó que lo que quería era tomar la medida

del fondo: la prefería a las otras porque no había sido contaminada por el contacto con el aire.

“Pero monsieur —dijo el dueño—, tiene que aceptarlo como viene: si quiere la medida del fondo, tome primero las otras dos.”

“Por cierto que no —replicó Satie, acentuando la acuidad satánica de su mirada con un ligero movimiento de los anteojos—. Por cierto que no. Estoy absolutamente en todo mi derecho. Incluso la ley me ampara, si así lo quiero, para tomar la medida del medio. Si no lo hago, es meramente por no incomodarlo.”

Entonces, habiendo vaciado meticulosamente las dos primeras medidas en el vaso vacío, sirvió el resto en su café.

“Y ahora —concluyó—, fumémonos una linda pipa.”

El dueño, derrotado, se llevó el vaso rechazado y volvió detrás del mostrador con un encogimiento de hombros.

George Auriol

“Erik Satie, el caballero de terciopelo”, *ReM*, 5, marzo de 1924, pp. 212-14

JEAN OBERLÉ (1900-61)

Jean Oberlé fue un artista, ilustrador y caricaturista nacido en Brest, que frecuentó a Cocteau y a su círculo alrededor de la década de 1920. Su ingenioso dibujo *Cocteau présente les Six à Erik Satie* apareció originalmente en *Le crapouillot* y ha sido desde entonces reproducido en múltiples ocasiones.

Una noche, en el Boef sur le Toit, me fui al mismo tiempo que Satie. Iba a la place de la Sorbonne y él al boulevard Saint-Michel, para esperar el tren que lo llevara a Arcueil. Era una noche agradable, así que caminamos. Al llegar al boulevard Saint-Michel, le sugerí tomar una cerveza en la vereda del Café de Cluny.

“Acepto, joven —me dijo—, pero como tendré que abandonarlo abruptamente cuando vea mi tren, tal vez sin tiempo para desearle las buenas noches, nos despediremos ahora, y así estaremos tranquilos.”

Levantó su sombrero hongo:

“Buenas noches, mi querido señor, ha sido un enorme placer haberlo conocido.”

“Buenas noches, maestro”, contesté algo desconcertado.

“Y ahora —dijo Satie—, tomemos esa cerveza.”

Chocamos nuestros vasos y él me contó una serie de historias, cada cual más divertida que la anterior, hasta que vio de repente, en su camino a la place Saint-Michel, su tren para Arcueil. Se levantó de la silla, saltó al vagón y, desde la plataforma, me ofreció un discreto gesto de despedida. Nunca más volví a verlo, pero no puedo dejar de escuchar esa música refinada sin imaginarlo sentado fuera del Café de Cluny, con nuestras prematuras despedidas.

Jean Oberlé

La vie d'artiste (París, Denoël, 1956), pp. 114-15 (AFS)

E. L. T. MESENS

(1903-71)

Édouard-Léon-Théodore Mesens fue en primer lugar artista y miembro líder (junto a Magritte y Witters) del movimiento surrealista belga. Pero también estudió música y escribió algunas canciones por la época en que conoció a Satie, que estaba en Bruselas en 1921. Cuando Mesens llegó a París poco tiempo después, Satie lo presentó a Man Ray, Brancusi y otros, y le dio unas pocas clases de composición. El almuerzo al que fue invitado debe haber sido particularmente bienvenido por Mesens, que en ese momento era aún más pobre que Satie. Mesens tuvo problemas con los surrealistas parisinos; André Breton estaba celoso de sus collages y por lo general se lo trataba con desconfianza en virtud de su pasión por la música. No hace falta decir que su amistad con Satie (que era pro Dadá y antisurrealista) no lo ayudó demasiado.

Se sabía que era pobre y algunas personas pretendían que era tacaño, pero de hecho era extremadamente generoso. Una mañana arreglamos para encontrarnos, como siempre, afuera de un café, y me pidió que lo acompañara a la Société des Auteurs. Una de sus obras había sido interpretada afuera y tenía unos cuantos francos para cobrar. Cuando salíamos del edificio, dijo animado: "Ahora, voy a invitarlo a almorzar en uno de los mejores lugares de París, y es algo que usted recordará". Fue por cierto una comida inolvidable, y su placer infantil por haberme hecho pasar un buen momento era evidente.

E. L. T. Mesens

"Le souvenir d'Erik Satie", *ReM*, 214, junio de 1952, p. 150

JACQUES GUÉRIN

(n. 1902)

Jacques Guérin es una de las pocas personas todavía vivas que conocieron bien a Satie. Entre 1922 y 1924 la familia Guérin (incluyendo a su hermano artista Jean) cenaba con regularidad los domingos con Édouard Dreyfus y su mujer (la cantante Paulette Darty) en Luzarches. Como Satie conocía a Paulette desde principios de siglo, era también un visitante asiduo. Jacques Guérin, gracias a su riqueza, desde hace tiempo es bibliófilo y mecenas de jóvenes artistas, siendo el primero en reconocer el talento del escritor Jean Genet. Todavía vive en Luzarches, en el norte de París.

Mi hermano veía a menudo a Satie durante los almuerzos. Se sentaban en Couteau, un pequeño restaurante en la rue d'Orléans. Yo estaba estudiando en Toulouse, así que no andaba mucho por París, pero cada vez que volvía allí por tres o cuatro días en las vacaciones, solía almorzar con Satie en su pequeño *bistro*, lado a lado; lo que era un gran honor para mí, estar junto a este gran hombre tan modesto, tan amigable con un joven inexperto que no tenía interés en él, ya que yo ni siquiera podía hablar con él de música. Pero me gustaba escucharlo, y a Satie le gustaba más hablar con los jóvenes que lidiar con gente de la sociedad impresionada con él, salvo que encontrara entre ellos discípulos más fáciles de persuadir.

No le gustaba la comida complicada. Creo que prefería los platos sencillos. Es por eso que para el postre solía rechazar cosas que tuvieran muchos ingredientes; no creo que fuera una cuestión de dieta, pero no coincidiría en realidad con su amor por los

aperitivos! No, por lo general pedía su “manzana en el aire”*. Era una de sus pequeñas salidas, una de sus pequeñas manías.

Jacques Guérin

En una conversación con Robert Orledge, Luzarches, 17 de septiembre de 1993

PIERRE DE MASSOT

Durante algunos años, vi a Satie todas las noches. Solía venir a buscarnos, a Robbie y a mí, cerca de las siete de la tarde, desde la rue des Petits-Champs, donde vivía entonces, y salíamos a comer todos juntos. A veces era en el Grill-Room Médicis, a veces en el Nègre de Toulouse del boulevard du Montparnasse; otras, en el Pied du Mouton, cerca de la estación d'Austerlitz, o en Les Stryx en la rue Huyghens. La velada se prolongaba hasta tarde en la noche, porque él era un gourmet de gustos meticulosos, y más tarde nos hacíamos camino hasta el café-tabac en la place Denfert-Rochereau (hoy un sitio de interés histórico para los músicos, pues allí fue donde compuso *Parade*). Allí [en Le Lion] seguíamos con una discusión que en realidad nunca se había interrumpido, sentados detrás de vasos de cerveza y calvados, que habíamos adoptado la costumbre de beber alternadamente.

Cuando era ya la hora del último tren a Arcueil, íbamos con él hasta la gare de Sceaux. Pero la mitad de las veces perdía ese último tren y partía a pie, el paraguas bajo el brazo, el sombrero

* *Pomme-en-l'air* como opuesto a *pomme de terre* (papa, y literalmente *manzana de tierra*).

hongo embutido hasta las cejas y las manos en sus guantes de algodón gris cruzadas sobre la barriga.

Cualquier recuerdo sobre Satie debe referirse a su frecuente humor incisivo. Escéptico *par excellence*, su postura frente al mundo era clara, triste, despiadada. Ninguna falla, ningún absurdo, ninguna locura se le escapaba. Y tenía una manera absolutamente personal de reírse de la gente y de las cosas, una mezcla de benevolencia y crueldad. Esto se ve con más claridad en los artículos que publicó de tanto en tanto para los periódicos vanguardistas: "Mémoires d'un amnésique" y "Cahiers d'un mammifère", que muchos de nosotros disfrutábamos enormemente. André Suarès dijo una vez: "No dejarse engañar: ésa es la regla cardinal del ingenio". Satie nunca se dejó engañar por nada ni por nadie, y mucho menos por él mismo.

Recuerdo el día en que fuimos invitados del pintor Francis Picabia en el pequeño pueblo de Tremblay-sur-Mauldre, cerca de Montfort-l'Amaury. Satie componía la partitura de *Relâche*, el ballet de Picabia que el día de su estreno habría de provocar un escándalo en el Théâtre des Champs-Élysées. Antes del almuerzo, Satie nos llevó a mi mujer y a mí afuera para nuestro pernod ritual en un *bistro*, y después de eso paseamos por el pueblito y llegamos al monumento dedicado a los caídos en la Primera Guerra Mundial. Satie se inclinó, leyó los nombres grabados en la piedra, y luego dijo, con un inimitable tono de seriedad: "¡Qué! ¿Ésos son todos los muertos que pudieron recolectar?...".

Pierre de Massot

"Quelques propos et souvenirs sur Erik Satie", *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 125-7

HENRI-PIERRE ROCHÉ

(1879-1959)

Henri-Pierre Roché fue un novelista cuya obra más conocida es *Jules et Jim* (más tarde inmortalizada en el film de Truffaut de 1961). De sus recientemente publicados diarios de 1920-21, se deduce que debe haber sido algo así como un atleta sexual, y por cierto conoció a todo el que valiera la pena en la París artística de principios de 1920, desde Brancusi hasta la rica mecenas norteamericana Sybil Harris. Sus diarios incluyen referencias tanto a cenas privadas como a cenas en restaurantes, y todas las entradas interesantes sobre Satie entre 1920-22 están incluidas aquí en forma continua.

1920

Sábado 30 de octubre: Concierto en Colonne—representación del *Protée* de Milhaud. —Satie, Auric, Cocteau, todo el grupo, muy serios, excepto Satie, chispeante, que grita: “¡Abajo con los borrachos!”. Protestas, tumultos.

Me marchó con Satie—larga charla en un café cercano. Me lleva a cenar a la place de l’Observatoire. —Charla acerca de Sócrates hasta la medianoche.

Lunes —Día de todos los Santos— 1 de noviembre: Satie mediodía en el boulevard Arago*, almuerzo espléndido en el 1000 Colonne. Me lleva al estudio de la bailarina Caryathis para ver los ensayos para enero** con Cocteau —un espectáculo

* Roché vivía en un departamento en el 99 boulevard Arago, con su madre.

** De la *fantaisie sérieuse* de Satie *La belle excentrique*, estrenada chez Pierre Bertin el 8 de enero de 1921.

interesante y atractivo – Cocteau es un gran talento, un genio como productor y también en los ensayos – Llegan Auric y Milhaud – té en la planta baja – las alfombras, los hielos – las danzas – la visera blanca de Cocteau con un único ojo, inventada por él en el momento. Caryathis trabajando a toda máquina.

Martes 21 de diciembre: Picasso por la noche en los Ballets Russes – *Pulcinella* – *El sombrero de tres picos* – *Parade* – soberbio – el telón para *Parade* – Satie al órgano para tocar las dos notas [del bajo continuo] – su triunfo – también el de Cocteau – ¡bravo! La escenografía – el caballo, etc.

1921

Viernes 7 de enero: a las siete de la tarde Satie viene a buscarme y vamos a cenar con Mme. Harris, sólo los tres, una buena comida norteamericana, Louise, la cocinera, se superó a sí misma: langosta Newburg, pollo Maryland, helado con salsa caliente de almendras, que Satie emprende tras una considerable vacilación – larga conversación en el comedor frente al fuego – Satie parece contento, cuenta buenas historias, sobre su vida, sobre sí mismo, sobre Franck (César) – los otros dos tienen una buena conversación – Yo observo el fuego – Un ámbito de ladrillos muy agradable y logrado. – Discuten de música.

Erik y yo a pie en tanto Irene Lagut* no esté aquí.

En casa a la medianoche.

Viernes 1 de julio: Almuerzo con Bigey** y Satie en el Prunier. Ella muy inquieta, demasiado entusiasmada o crítica sobre cosas

* La diseñadora teatral y amante fugaz de Picasso, nacida en 1893.

** Alias de Sybil Harris, también mencionada como Ojazos, Sylla, etc.

superficiales. Ella y Satie: dos monólogos paralelos. – Pero los tres nos llevamos bien juntos: cangrejos de río, almejas. –La llevamos a la gare du Nord. –Después cervezas con Satie.

Lunes 18 de julio: mediodía – Louise Norton en el boulevard Arago me describe su idea para una puesta de ballet de *Alicia en el país de las maravillas* por Satie– un poco complicado.

12:30, el piso debajo del estudio de Derain –charla de negocios con Quinn – subimos, el retrato está terminado, bueno, raro.

Almuerzo para todos con Satie en el Grill-Room de la place Médicis – mis planes para lecturas en Estados Unidos sobre nuestra pintura moderna comienza a tomar forma – en la vereda de Le Balzar leemos y reelaboramos con Satie la idea para *Alicia en el país de las maravillas* como ballet. –En casa, noche tranquila, trabajo.

Martes 9 de agosto: trabajo en la *Alicia* para Satie. Me aburre, la abandono: decididamente no es para mí.

Sábado 19 de noviembre: cena en casa de Mme. Harris: Ivonne, Brancusi, Satie, Auric, Serge [Ferat] – es alegre y amigable– cierta rivalidad entre Brancusi y Satie – todos los sombreros y pelucas de teatro que Mrs. Harris compró en el Hotel Drouot ayer. –Se los prueba: rusos, españoles, mitras de obispos, etc.

1922

Miércoles 18 de enero: cena en Bigey: Satie, Auric, Cocteau, Booth. Buena charla. Más tarde llega Marcelle Meyer, [Pierre] Bertin, [Léopold] Survage, Germaine [Everling], Serge [Ferat]. Bailamos. Incluso Satie, que nos provee de una inocente, brillante caricatura de los bailes modernos. Marcelle toca, todo bien.

Sábado 28 de enero: Cena en lo de Brancusi, espléndida. Su famoso puré frío de habas con vinagre y ajo. Su costilla asada. Está en todas partes, cocinando, sirviendo, haciéndolo todo. Allí -Syb, Booth, Satie, Serge. Hay dos violines. Brancusi, Satie y Booth se turnan para tocar dúos y hacerse bromas. Nuestras mandíbulas duelen de tanto reír. Un *galop* para los invitados más adultos. Agilidad de Brancusi. Gente agradable y grandes hombres: él y Satie.

Henri-Pierre Roché

Carnets 1920-21 (Marseille, André Dimanche, 1990). Las entradas de 1922 suministradas por AFS

VI

Con amigos y otros artistas

Una de las muchas virtudes de Satie era no mostrar traza alguna de esnobismo o condescendencia en un mundo social severamente estratificado, donde ambas cosas se ponían demasiado en evidencia. Consecuentemente, se llevaba igualmente bien con gente de todos los niveles. Era fastidiosamente amable con aquellos socialmente superiores a él, aunque se divertía enrostrando sus chocantes (y genuinas) simpatías bolcheviques en la alta sociedad parisina. En realidad, su mundo giraba por completo en torno de París. De hecho le interesaba más hablar de otras artes que de música y tenía un amplio conocimiento de pintura y en particular de escultura. Su rango de amistades artísticas era muy amplio, si bien sólo unos pocos se molestaron en dejar un recuerdo de sus impresiones del hombre que entendía el cubismo mejor de lo que lo entendían los propios cubistas, y que debía su “retorno a la sencillez clásica con una sensibilidad moderna” a sus amigos cubistas. En términos generales, Cocteau y Picasso tuvieron la influencia más importante en la dirección que tomó la carrera de Satie, pero sus amigos más cercanos entre los “grandes” fueron Brancusi, Derain y Milhaud.

PAULETTE DARTY
(1869-1939)

Paulette Darty, la “Reina del vals lento”, fue una estrella de music-hall para quien Satie escribió varias canciones cerca de fin de siglo,

incluyendo *Je te veux* y *La diva de l'Empire*. Se casó con el opulento fabricante de encajes Édouard Dreyfus en 1910, y llevó una vida de lujo burgués en su propiedad de Thimécourt (cerca de Luzarches) hasta mediados de la década de 1920. Satie la visitaba allí a menudo, si bien el recuerdo que sigue describe su primer encuentro. Probablemente éste data de 1902, poco después de que *Je te veux* fuera publicada por Bellon Ponscarne en París.

Por lo general recibía a los compositores en la mañana, cuando venían a presentarme sus nuevas melodías. Esa mañana, mi secretaria hizo pasar a Erik Satie, cuyo nombre me era por completo desconocido. Iba acompañado por M. [Jean] Bellon, un editor de música, que poseía una voz atractiva. Esa mañana estaba en mi baño. Escuché la ahora famosa melodía de *Je te veux* que cantaba M. Bellon, melodía de un encanto tan especial y con una cualidad atractiva propia. Salí rápido del baño para expresar personalmente mi interés. Se sentó de nuevo al piano y yo canté *Je te veux* por primera vez.

Desde entonces he cantado esas canciones valseadas (*Je te veux*, *Tendrement* y la deliciosa *La diva de l'Empire*) en todas partes con el mayor de los éxitos, y Satie nunca me abandonó. Nadie podía aburrirse cuando Satie venía a casa para una comida familiar. ¡Qué hombre inolvidable! ¡Siempre con alguna ocurrencia a mano!

Paulette Darty

“Souvenirs sur Erik Satie”, en la colección del difunto Robert Caby

BLAISE CENDRARS

E: *¿Cuándo y cómo llegó a conocer a Erik Satie?*

BC: Conocí a Satie en 1916 en casa de la viuda de un amigo que acababa de morir en Verdún, el primer día de batalla. Cada viernes por la mañana esta joven dama solía recibir una canasta de pescado fresco desde Marsella, su ciudad natal, y en la noche del viernes acostumbraba tomar *bouillabaisse* con Satie, que presidía la comida, y un joven músico llamado Georges Auric, a quién tomé en ese momento como un mero pianista joven. Más tarde resultó ser un compositor. Este excelente muchacho, que leía muchísimo, siempre traía una mochila llena de conejos, y todos todos nos pasábamos los viernes por la noche charlando de esto y aquello.

E: *Satie era un personaje curioso, ¿no es verdad?*

BC: Sí, pero sobre todo era una buena compañía, en la mesa. Adoraba la *bouillabaisse*, y solía contarnos miles de historias tontas en su propia vena inimitable. Hablaba un poco como un loro, con su mano siempre delante de la boca, golpeándose la nariz y ajustándose los lentes, y los cuentos que contaba eran, casi siempre, bastante rebuscados.

E: *Satie escribió algunos vales para que fueran cantados por la diva finisecular Paulette Darty. ¿Usted la conoció?*

BC: Sí, la vi bastante seguido, pero no en casa de la joven dama donde tomábamos la *bouillabaisse*. Era en casa de una gran dama, extremadamente rica, y muy amiga de Paulette Darty, y un día lo invitó a Satie sólo para agradecer a su amiga. No se veían desde hacía veinte años, habían perdido contacto. Satie estaba visiblemente emocionado. Se sentó al piano y tocó los dos vales

—así como el *valse chaloupée* y una canción cuyo título no recuerdo— que había escrito veinte o treinta años atrás, para Paulette Darty. Era una mujer muy amable, un poco densa en el tiempo en que la conocí, decididamente madura y aficionada a la botella, pero tenía una risa maravillosa, de un timbre joven extraordinario. Ella cantaba y después Satie la sentaba sobre sus rodillas y tocaban un dúo de piano que, supongo, sería improvisado.

Entrevista con Blaise Cendrars

Emitida por la Radio Francesa el 3 de julio de 1950; publicada en *Cahiers Blaise Cendrars*, N° 3 (Neuchâtel de la Baconnière, 1989), pp. 101-2 (AFS)

HÉLÈNE JOURDAN-MORHANGE (1892-1961)

Hélène Jourdan-Morhange fue una violinista profesional especializada en cuartetos y en solos. Satie comenzó a escribir para ella, en marzo de 1917, una pieza llamada *Embarquement*, posiblemente como complementaria de sus *Choses vues à droite et à gauche* de 1914, pero nunca la completó. Estaba casada con el artista Luc-Albert Moreau, y fue también amiga cercana de Ravel.

Fue en la primera interpretación de *La mer* de Debussy*. Uno de los movimientos se titula “Del amanecer al mediodía en

* En los Concerts Lamoureux el 15 de octubre de 1905, cuando el director fue Camille Chevillard.

el mar", y Satie superó al resto de los admiradores de Debussy con sus adjetivos ardientes, exclamando: "Ah, mi querida amiga, hubo un momento particular entre las diez y media y las once menos cuarto que encontré sorprendente".

Hélène Jourdan-Morhange

Ravel et nous (Ginebra, Éditions du Milieu du Monde, 1945),
pp. 95-6

LOUIS LALOY

(1874-1944)

Louis Laloy fue un musicólogo, crítico y académico francés. Junto a Jean Marnold fundó el *Mercure musical* en 1905 y se convirtió en secretario general de la Ópera de París en 1914. Era un hombre inmensamente erudito, acérrimo defensor de la música francesa contemporánea y amigo cercano tanto de Debussy como de Ravel. Como Satie odiaba a todos los críticos musicales (y acaso porque estuviera celoso de la cercana amistad que lo unía con Debussy), lo atacó repetidas veces en la prensa tras la muerte de Debussy en 1918. Su enemistad llegó a su punto más alto a comienzos de 1924, cuando Laloy, a cargo de la producción para el programa de la temporada de ópera y ballet de Diaghilev en Monte Carlo, omitió en una oportunidad el nombre de Satie como responsable de nuevos recitativos en la ópera *Le médecin malgré lui* de Gounod.

Justo antes de la guerra Debussy me presentó a Satie, y algunas veces nos encontramos en su mesa, donde intercambiamos

ambiguas amabilidades y miradas oblicuas que, creo, a Debussy le divertían mucho. Entre él y Satie existía una amistad turbulenta pero indisoluble. O más bien, era uno de esos odios familiares que son exacerbados por el choque constante de fallas incompatibles, pero sin que eso llegue a destruir la simpatía que ambas partes sienten mutuamente, lo que se explica por un origen en común. Era como ver a dos hermanos, ubicados por los avatares de sus vidas en condiciones muy distintas, uno rico y el otro pobre; el primero receptivo, pero orgulloso de su superioridad y dispuesto a hacerla sentir, el otro infeliz bajo su máscara de payaso, jugando su parte mediante chistes para entretener a su anfitrión, ocultando su humillación; cada cual continuamente al acecho del otro, sin ser capaces de dejar de quererse intensamente. Una fraternidad musical, y también una rivalidad de músicos.

Debussy no era cristiano, no mucho más de lo que lo era Satie. La única diferencia era que él nunca ocultaba su orgullo. Lo que es más, durante los años de la guerra, cuando Satie vio los primeros atisbos de fama, Debussy estaba deprimido por el estado del mundo, consumido por una enfermedad que nada podía detener, absorbido en pensamientos amargos y menos capaz de lo que había sido nunca para cualquier gesto amable o alguna palabra de cortesía. Cuando se organizaban conciertos compuestos únicamente por obras de Satie, Debussy siempre tenía problemas para asistir; confinado en su cuarto, le costaba creer en las noticias de su éxito, y pensaba que debía tratarse de alguna conspiración, o tal vez de una broma. Satie llegó a enterarse de esta opinión y se enfureció, al punto de escribirle una carta nada mezquina en insultos. Debussy la leyó tirado en la cama, de donde no se había movido por semanas, y en donde al poco tiempo moriría. Sus

manos temblorosas arrugaron el papel, que luego rompió. “¡Perdóname!”*, murmuró, como un chico a punto de ser castigado, con lágrimas en los ojos. Yo estaba enojado con Satie por comportarse con tanta crueldad; con mucha más crueldad, sin duda, de lo que él mismo creía. Sólo después de su muerte, siete años más tarde, pude perdonarlo, cuando supe por sus amigos cuánto había sufrido él también, alabado por otros pero rechazado por la aprobación de quien más valoraba en el mundo entero. Y ése, a causa de una falla de ambos, fue el lamentable final de su amistad.

Louis Laloy

La musique retrouvée (París, Librairie Plon, 1928), pp. 258-9, 261-2

VLADIMIR GOLDSCHMANN (1893-1972)

Vladimir Golschmann nació en París de padres rusos y, al igual que Satie, estudió contrapunto (y composición) en la Schola

* Satie en realidad se apartó de Debussy a causa de sus opiniones despectivas sobre el ballet *Parade* en 1917, cuando Satie envió la siguiente y tajante nota a través de Emma Debussy el 8 de marzo: “Decididamente, sería preferible que de aquí en más el ‘Precursor’ [Satie] se quede en casa, lejos. PD: ¡Dolorosa burla, una y otra y otra vez! Bastante insoportable, de todos modos.” Esto es difícilmente insultante y tampoco está datado en 1918, como imagina Laloy. En realidad, Debussy asistió al estreno de *Parade* el 18 de marzo y volvió a ir el 25 de mayo, a pesar de que nunca la reseñó en la prensa y tampoco modificó su opinión sobre ella (hasta donde se sabe). Más aún, Satie le escribió a Debussy para tratar de arreglar la mutua desavenencia poco antes de su muerte, según consta en una carta a Henri Prunières del 3 de abril de 1918. Fue esta carta de reconciliación la que debe haber movido a Debussy a murmurar: “¡Perdóname!”.

Cantorum. Desde la edad de 10 años quiso ser director de orquesta, y lo logró finalmente gracias a la ayuda de Satie, y de un alumno rico llamado Albert Verley. Dirigió para los Ballets Russes de Diaghilev e hizo su debut norteamericano con los Ballets Suédois en 1923. Más tarde, en 1931, se instaló definitivamente en los Estados Unidos como director de la St. Louis Symphony Orchestra, adoptando la ciudadanía norteamericana en 1947.

Nosotros [Auric y yo] conocimos a Erik Satie, cuya música apreciábamos, y yo estaba más que contento cuando el gran hombre vino a nuestra casa, donde él y Auric disfrutaron del tradicional *thé à la russe*. Fue muy divertido hablar de música alrededor del lustroso samovar, tomar té, comer un surtido de delicias rusas.

Auric y yo tocábamos todo lo que Satie había compuesto para piano; cualquiera de nosotros tocaba junto con él lo que estaba compuesto para cuatro manos. Una vez, después de tocar *Morceaux en forme de poire* (*Fragmentos en forma de pera*), le pregunté a nuestro héroe, a quien llamaba *mon bon maître*, por qué le había puesto semejante título a esta música arrebatadora. Con una mirada titilante contestó: "Sabes que visito a Debussy con frecuencia; lo admiro inmensamente y él parece pensar bastante en la clase de talento que yo pueda poseer. No obstante, un día, cuando le enseñé una pieza que acababa de componer, observó: 'Satie, nunca tuviste mayores admiradores que Ravel y yo; muchas de tus obras han tenido gran influencia en nuestra escritura. Tus *Preludes* [sic] *de la porte héroïque du ciel* fueron para nosotros una revelación, tan originales, tan distintos de la atmósfera wagneriana que nos ha rodeado en los últimos años; me gustan tanto tus *Gymnopédies* que orquesté dos de ellas. Tienes alguna clase de genio, o tienes genio y punto. Ahora, como verdadero amigo, debo advertirte

que de tanto en tanto hay en tu arte cierta escasez de forma'. Todo lo que hice —añadió Satie—, fue escribir *Morceaux en forme de poire*. Se los llevé a Debussy, que me preguntó: '¿Por qué semejante título?'. '¿Por qué? Simplemente, *mon cher ami*, porque no podrás criticar mis *Pièces* con forma de pera. Si son *en forme de poire* no pueden ser informes'."

Vladimir Golschmann

"Golschmann recuerda a Erik Satie", *High Fidelity/Musical America*, 22 de agosto de 1972, p. 11

GASTON PICARD

(1892-1965)

Gaston Picard fue un prolífico novelista y crítico literario. En su juventud, fue también el visionario coeditor (junto a Roland Manuel) de la efímera revista *L'œil de veau* que apareció en 1912. Además de haber publicado la primera entrega de irónica colaboración periodística de Satie, sus "Observations d'un imbécile (moi)", la revista también lo puso en contacto con Le Groupe Fantaisiste, jóvenes poetas que admiraban la obra de Toulet y Laforgue. Se encontraban en el café Oasis, cerca del Odéon, y el grupo incluía a Francis Carco y Tristan Klingsor; su ligera y escéptica poesía tuvo alguna influencia en Apollinaire y su círculo.

La prensa, al informar la prematura muerte de Erik Satie, hizo con bastante acierto mención de la École d'Arcueil y del Groupe des Six. En una vena más modesta, quisiera recordar al

grupo de jóvenes que se reunía en torno de Satie antes de la guerra. En cuanto a un nombre para darles, no puedo decidir entre Oasis o L'œil de Veau. La historia comienza en 1912.

El Oasis era, en ese tiempo, el salón privado de un café cerca del Odéon, y *L'œil de veau* era la revista fundada por ese excelente compositor y crítico que fue M. Roland-Manuel, y por mí mismo. La revista creció a través de las amistades hechas en el café, donde música y poesía se desposaban con entusiasmo, y uno podía encontrarse con los mismos nombres en las mesas, donde unas sencillas teteras se servían junto con cigarrillos de humo dulzón, y también en la lista de contribuyentes de *L'œil de veau*. Se la publicitaba como una "revista enciclopédica para gente de inteligencia".

Los mismos nombres podían encontrarse adornando el encantador comedor de M. Roland-Manuel una tarde de verano en que invitó, además de a Satie y a otros de nuestra edad, a uno de nuestros mayores, Canudo, a pesar de ser menor que Satie. El menú combinaba el deseo de proveer una buena comida con algunas extrañas alusiones literarias o musicales. En honor de Satie se insistió en incluir como postre, a la manera pícara pero afectuosa de la juventud, los inevitables *morceaux en forme de poire*.

A pesar de que Satie estaba cerca de los 60 [en realidad 46], y lucía una barba senil, su sonrisa y su risa parecían las de un hombre joven. Tan sólo había que escucharlo, cuando se levantaba de la mesa, contar sus enfrentamientos con Willy y sus encuentros con Péladan, e inventar toda una colección de historias disparatadas, a pesar de que en *L'œil de veau* Satie había aclarado específicamente que no le gustaban las bromas, "ni nada que se les acerque".

Gaston Picard

"L'écrivain chez Erik Satie", *Le Figaro*, 11 de julio de 1925, p. 2

RICARDO VIÑES (1875-1943)

Ricardo Viñes fue un pianista catalán que entró en el Conservatorio de París en 1889 como alumno de Bériot. Su técnica y virtuosismo con los pedales era excepcional, y en las primeras tres décadas del siglo XX se convirtió en el campeón insuperable de la música francesa moderna para piano, ofreciendo incontables estrenos de obras de sus amigos Debussy, Ravel y Satie. Entre 1913 y 1914, por ejemplo, estrenó los *Véritables préludes flasques (pour un chien)*, sus *Descriptions automatiques*, sus *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois* y sus *Chapitres tournés en tous sens*, y en señal de reconocimiento Satie le dedicó varias piezas a él y a su familia.

A diferencia de Ravel, que se veía como un jockey, la silueta de Erik Satie parecía ofrecer un himno a la diosa Longitud, con sus elongados brazos y piernas, sus monstruosas manos y pies, su cuerpo gigante y su cabeza en punta, como la de una cabra mediatibunda, que se extendía hasta su pecho a través de una robusta y puntiaguda barba enfatizada en el extremo por un anacrónico, monumental y avasallante sombrero de copa que parecía ascender hacia las estrellas, como disociándose de las cosas de este mundo vil. Y cuando, un tiempo más tarde, Satie decidió democratizar su vestuario, repudiar el abrigo sayal en favor de un simple saco y sustituir el sombrero de copa por un derby [sic] de ambiciones menos abovedadas, esto no afectó un ápice su mirada irónica y su solemnidad insidiosa, ayudado por los gruesos lentes que escondían el brillo malicioso de sus ojos enloquecidos.

La combinación de estos desconcertantes y paradójicos rasgos explica por qué aquellos que no lo conocían o que lo cruzaban ocasionalmente lo tomaran, al ver esa apariencia imponente, ya por un maestro de escuela, por un cura de alguna nueva secta, o por un empresario de pompas fúnebres, o, finalmente, por un alguacil encargado de confiscar el mobiliario de algún locatario recalcitrante al que acabara de quitarle la suma del último trimestre.

Ricardo Viñes

Tres aristócratas del sonido (Buenos Aires, 1934), pp. 5-6

PIERRE BERTIN

(1895-1984)

Pierre Bertin fue un conocido actor, cantante, dramaturgo y director de teatro que también escribió libros de viaje y de historia teatral. Fue un buen amigo de Satie desde el tiempo en que su carrera comenzó a despegar en 1912. Se conocieron a través del joven compositor Roland-Manuel, y más tarde, en 1929, dirigió la obra de Max Jacob *Ruffian toujours, truand jamais*, que iba intercalada con la *musique d'ameublement* de Satie, y también la primera representación pública de la obra surrealista de éste *Le piège de Méduse* en el Théâtre Michel, en mayo de 1921. Se casó con la brillante pianista Marcelle Meyer, alumna de Ricardo Viñes, a quien Satie consideraba una de las mejores intérpretes de su música.

Lo conocí en 1912, en el enorme departamento que Roland compartía entonces con sus padres en la rue de Caselles, a pesar de

que su madre, con buen criterio, le había dejado tener un cuartito para él solo, que decoró según su propio gusto. La madre solía invitar a todos sus amigos a comer con ellos, y se sentía encantada cuando emergíamos de la oscuridad de sus propios aposentos hacia el salón de estar donde había un piano de cola y espacio suficiente como para permitirnos alguna clase de actuación delirante. Así fue que un día me encontré en medio de los ensayos para un ballet oriental (imitación de *Shéhérazade*, que era todo un éxito) en el cual nuestros amigos compartían papeles en una farsa fraguada por Roland para la música de *Morceaux en forme de poire*, del maestro.

Ésa fue la primera vez que vi a Satie, con el aspecto que tendría más tarde y para siempre: el de un viejo profesor de piano, sonriendo detrás de su barba temblequeante, con sus lentes detrás de los cuales los ojos echaban chispas de suprema inteligencia. Ese día la sonrisa era ligeramente fría, porque no había ningún pianista que pudiera acompañarlo en los dúos; me ofrecí (o más bien Roland me forzó a ello) y toqué con una serie de errores. ¿Ha sido jamás algún compositor paciente con algo así? Pero en realidad lo que sucedía en el salón de estar no le interesaba a Satie en lo más mínimo. Siempre era así. Ya fuera *Parade*, o *Mercure*, o cualquier otra actividad escénica inventada para su música, Satie nunca prestaba la menor atención a la obra que tenía lugar en el teatro. Sólo le interesaban los sonidos, sus propios sonidos. No podría contar la cantidad de veces que lo vi en conciertos, cuando sucedía que estaban tocando alguna de sus obras, dejar la sala en cuanto su pieza acababa, o caminar de arriba a abajo por los corredores de afuera hasta que llegara el turno de su música. Creo que podía hacer una excepción con Chabrier.

Para volver al ballet de Roland-Manuel, terminé la lectura a primera vista de los *Morceaux* y Satie fue tan amable como para sonreírme y tartamudear: "Sólo hubo una o dos cosas que...", y

terminar con una carcajada. Estaba de buen humor. En esa época no era todavía el Satie de *Parade*, de Cocteau. Era un humilde *troubadour*, el talentoso compositor de la *Sarabande[s]* de 1887 y las *Gymnopédies*, el amigo de Debussy (que acababa de orquestar una de sus piezas), el amigo de Ricardo Viñes, que en ese momento era la única persona en París que tocaba su música, el recientemente acuñado alumno de la Schola Cantorum a la que había decidido ir para pulir su técnica (y donde conoció a Roland), y el misterioso ciudadano de Arcueil. ¿De qué vivía? Nunca lo sabremos.

Él y yo nos hicimos amigos. Las cuestiones de edad no eran importantes para él y cuando, unos años más tarde, me casé con Marcelle Meyer, se convirtió en un invitado asiduo en nuestra casa. Entonces vivíamos en el boulevard de Montparnasse, y esta parada le resultaba cómoda cuando perdía el tren a Arcueil en la estación Lion de Belfort. Venía a almorzar y cenar con frecuencia, y también disfrutaba de la buena cocina, porque era un gourmet (nos enseñó a cocinar las chuletas, mostrándonos cómo formar una costra para conservar el jugo, que tanto paladeaba, dentro de la carne). También encontró allí un buen piano y una espléndida pianista que tocaba sus obras como a él le gustaba que se tocaran, con esa sensación de peso sonoro que se consigue con una nota bien percutida, desgranando armonías que parecían emanaciones de un pensamiento musical; un arte que Marcelle había aprendido de Viñes. Pero Viñes sólo tocaba algunas de las piezas de Satie. Marcelle solía tocarlas todas, y era igualmente buena para leerlas a primera vista. Satie la bautizó "Dadame", un gran título de honor que conservó siempre.

Pierre Bertin

"Comment j'ai connu Erik Satie", *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 73-5

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Satie consideraba a Stravinsky con una mezcla de admiración y pavor y se encontraron por primera vez en un almuerzo *chez* Debussy en junio de 1911, poco después del estreno de *Petrushka*. Stravinsky añadió el "vals del vagón de helado" a sus Tres Piezas Fáciles para dúo de piano en 1915, "en homenaje a Erik Satie", tratando de retratar "algo de su *esprit*" en ella. En agradecimiento, éste le dedicó su canción "Le chapelier" en 1916. La primera variación en el movimiento central de la sonata de Stravinsky para dos pianos (1943-4) también es puro Satie, quien escribió dos artículos adulatorios sobre Stravinsky en 1922 y siguió todos sus estrenos con verdadero interés, pero nunca se sintió desconcertado por su creciente fama, como le pasó a Debussy en sus últimos años. Stravinsky, también, ubicaba a Satie en la vanguardia de la música moderna, exclamando tras una representación de *Socrate* en 1919: "Está Bizet, Chabrier, y Satie".

Era por cierto la persona más extraña que conocí, pero también la más inusual y de ingenio más consistente. Yo tenía mucho afecto por él y pienso que él apreciaba mi amistad y por eso era equitativamente amistoso. Con sus lentes, paraguas y galochas se veía como un perfecto maestro de escuela, pero también se vería así sin todos esos accesorios. Hablaba con mucha suavidad, abriendo apenas la boca, pero cada palabra era emitida de una manera inimitable y precisa. Su escritura me recuerda su forma de hablar: es exacta, dibujada. Sus manuscritos también eran como él, lo que significa aquello que el francés llama "*fin*". Nadie nunca lo vio lavarse; le tenía horror al jabón. En lugar de eso siempre se estaba

refregando los dedos con piedra pómez. Siempre fue muy pobre, pobre por convicción, creo. Vivía en un sector pobre y sus vecinos parecían apreciar que viviera entre ellos: lo respetaban enormemente. Su departamento era también muy pobre. No tenía cama sino sólo un catre. En invierno Satie llenaba botellas con agua caliente y las ponía todas en círculo debajo del catre. Se veía como una extraña especie de marimba. Recuerdo una vez que alguien le prometió algo de dinero y él contestó: "Monsieur, lo que usted ha dicho no ha caído en saco roto".

Su sarcasmo se basaba en los usos clásicos del francés. La primera vez que escuché *Socrate*, durante una velada en la que tocó para poca gente*, al final se dio vuelta y dijo en perfecto dialecto provinciano: "Voilà, messieurs, dames".

Lo conocí en 1913, creo, en todo caso lo fotografié con Debussy ese año. Debussy me lo presentó; lo "protegía" y siempre fue un buen amigo suyo. En esos tempranos años tocaba muchas de sus composiciones al piano para mí... La música de la muerte de Sócrates es conmovedora y digna en un modo único. La repentina y misteriosa muerte del propio Satie —al poco tiempo de *Socrate*— también me conmovió. Había estado alejado de la religión cerca del fin de su vida y comenzó a comulgar de nuevo. Una mañana lo vi a la salida de misa y me dijo con esa extraordinaria manera suya: "Estoy poco comunicativo esta mañana".

Igor Stravinsky y Robert Craft

Conversations with Igor Stravinsky (Londres, Faber & Faber, 1959) pp. 67-8

* Probablemente en la librería de Adrienne Monnier, *La maison des amis des livres* (7 de la rue de l'Odéon), el 21 de marzo de 1919, cuando Satie acompañó a la soprano Suzanne Balguerie.

SYLVIA BEACH
(1887-1962)

Sylvia Beach nació en Baltimore y su familia se mudó a París cuando ella tenía catorce años. En 1919 inauguró su librería norteamericana, Shakespeare and Company, en el 8 de la rue Dupuytren (cerca del Odéon), y entre sus primeros clientes se contaron el compositor Georges Antheil y el poeta Ezra Pound. Gertrude Stein y Alice B. Toklas figuraban entre los primeros suscriptores a su biblioteca circulante, que pronto ganó una amplia reputación en los círculos literarios de vanguardia. En 1922 ingresó en la historia de la literatura al publicar el *Ulises* de Joyce, que fue luego prohibido en todos los países de habla inglesa del mundo. Satie, que amaba las librerías, a menudo visitaba Shakespeare and Company, así como la librería cercana de su amiga Adrienne Monnier. Allí, frecuentemente tuvieron lugar ejecuciones de sus obras después de la guerra y también se reunía el grupo de los "Potassons" de Léon-Paul Fargue ("Potasson" era el nombre de un gato gordo de Fargue).

Satie era un buen amigo mío. Tal vez en virtud de la sangre inglesa de una rama de su familia, parecía gustar de Shakespeare and Company. Me llamaba "Mees", la única palabra inglesa que creo que conocía, y aparecía con regularidad, siempre llevando su paraguas, con lluvia o con sol; nunca nadie lo vio sin un paraguas. Era probablemente una sabia precaución para alguien que venía en trolley desde los distantes suburbios de París con la intención de pasar todo el día en la ciudad.

Al verme escribir, Satie me preguntó una vez si me dedicaba a la escritura. Le dije que eran cartas de negocios. Él exclamó que era la mejor clase de escritura: una buena escritura de negocios tenía un significado definido; uno tenía algo que decir y lo decía. Ésa es la manera en la que escribo, le dije.

Satie y Adrienne eran buenos amigos. Su *Socrate* se escuchó por primera vez en la librería de Adrienne. Fargue y Satie eran compinches, hasta que tuvieron una terrible pelea, creo que a causa de un desafortunado incidente en los círculos sociales donde el compositor y el poeta compartían su popularidad. En cierto salón [el de la princesa de Polignac], el maestro de ceremonias anunció unas canciones de Erik Satie pero olvidó mencionar que los poemas a los que le había puesto música eran de Fargue [los *Ludions*]. Fue indudablemente sin mala intención, y por cierto no era culpa de Satie, pero Fargue estaba furioso. Como era frecuente en el caso de los enemigos de Fargue, éste pasó un buen tiempo y se tomó bastante trabajo para escribir las cosas más horriblemente insultantes que podían ocurrírsele en sus cartas diarias a Satie. No satisfecho con enviarlas desde París, hacía todo el trayecto hasta Arcueil-Cachan, donde vivía Satie, para deslizar debajo de la puerta más notas insultantes. Ni siquiera la última, demasiado ultrajante como para repetirla aquí, consiguió arrancar más que una carcajada de parte de Satie, un hombre apacible, de mente filosófica; el compositor, después de todo, de *Socrate*; y creo que ése fue el último tiro que le disparó Fargue.

Sylvia Beach

Shakespeare and Company (Londres, Faber & Faber, 1960),
pp. 159-60

VALENTINE HUGO

Satie era en general muy alegre, y muy divertido. Sus bromas no eran forzadas; a veces amables, y a veces extremadamente agudas. Incluso cuando estaba en lo más profundo de su pobreza, no podía resistir burlarse de sus problemas y de la cansadora estupidez de las dificultades materiales.

Era muy sensible. Si había algo que juzgaba como un insulto, o como una carencia de delicadeza, o como una injusta calumnia, protestaba con el lenguaje más fuerte y violento. Cuando se enojaba podía cerrarse, con aire de ofendido, o bien estallar en un acceso de sarcasmo brutal. Cuando estaba contento, halagado por algún golpe de suerte o conmovido por algún acto de bondad (que solía apreciar con excesiva vehemencia, a veces más de la que exigía el asunto), entonces se volvía verdaderamente enternecedor, casi apabullante en su felicidad.

Ciertas heridas que le fueron infligidas lo apenaron mucho; en especial cuando venían de gente que amaba o admiraba a su manera. A pesar de sus accesos de furia, podía verse con claridad hasta qué punto estaba herido.

Había un costado Alfred Jarry en la naturaleza de Satie, pero menos blando, menos "Eh, compañero, bien dicho", menos expansivo que Jarry: más seco, más incisivo, más furibundo. Más explosivo y más agresivo.

Satie no tenía edad, no era joven ni viejo. Cuando la gente lo llamaba "anciano", se equivocaba, porque no se veía como un anciano, del mismo modo en que no se parecía a alguien joven. Cuando vi a Satie, nunca me pregunté cómo se veía. Era Satie, y distinto a cualquier otro. Ahora se nos dice: "Se veía así, se veía

asá". A veces no entiendo, o no concuerdo con el retrato que se hace de él.

Podría decirse, supongo, que tenía el aspecto serio, pesado, de un maestro de provincia: serio por los lentes firmemente clavados sobre su nariz y el sombrero hongo levemente inclinado sobre la frente; pesado porque sus movimientos eran bastante lentos. Daba pasos cortitos, con su paraguas enrollado bajo el brazo. No gesticulaba salvo que estuviera alegre o enojado.

No había nada notable en su voz. Tenía un buen timbre, relativamente amable y lento en las conversaciones serias. Cuando contaba chistes, se hacía más lento, más teatral y cantarino; y cuando no estaba contento, era alto y amargo.

Se reía tanto para sus adentros como ruidosamente, según lo que provocara la risa. Eran sus ojos los que reían, esos ojos difíciles de percibir detrás del reflejo de los lentes. Un día quise tomarle una fotografía con Georges Auric y Jean Hugo, en el balcón del Palais Royal donde vivíamos, y le pedí que se quitara los lentes. Se los quitó sin protestar, lo que me sorprendió sobremanera, a pesar de que no dije nada. Nunca había que descifrar ninguno de los gestos o palabras espontáneos de Satie. La mirada en sus ojos era clara y tierna al mismo tiempo. La ausencia de lentes lo hacía verse más gentil.

La cara de Satie era de facciones regulares, sin mucho color. Sus esbeltas, inteligentes manos siempre estaban limpias y, si él consideraba que no lo estaban, iba a lavárselas en cuanto llegaba. Se pasaba un paño húmedo por la cara y se cepillaba vigorosamente las manos bajo el agua, sin jabón. Odiaba el jabón.

Su ropa siempre se veía "lamentable", como él decía, pero limpia y pulcra, y el sobretodo descrito como "mugriento" no era elegante —era más bien un desgraciado gabán— pero no estaba

“mugriento”, ni visual ni olfativamente. Y no me imagino que tuviera uno especial sólo para cuando venía a visitarnos.

Satie era muy buen amigo del escultor Brancusi, que me contó que Satie lo llamaba “el hermano de Sócrates”. De hecho, yo sentía que los dos eran como unos personajes salidos del *Banquete* de Platón. Jarry, Satie y Brancusi sobrellevaron, al igual que Sócrates, una muerte serena y ordenada.

Valentine Hugo

“Notes pour un portrait de Satie”, manuscrito inédito, 1958.

Catálogo del Hotel Drouot, 10 de diciembre de 1986

MAN RAY

(1890-1976)

Man Ray [Emmanuel Radenski] nació en los Estados Unidos y llegó por primera vez a París en julio de 1921, poco tiempo después que su amigo, el pintor vanguardista Marcel Duchamp. Pronto se convirtió en activo partícipe del movimiento Dadá y, al igual que Duchamp, pintó y produjo esculturas *ready-made*, a pesar de que su principal motivo de fama reside en su soberbia fotografía. El 3 de diciembre de 1921, Ray montó su primera muestra parisina en la Galerie Six donde, sin saber una palabra de francés, fue rescatado por Satie, que luego lo ayudó a hacer su primer *ready-made*. Ambos se hicieron subsiguientemente buenos amigos y Man Ray ayudó a Brancusi con su propio primer intento en fotografía y también apareció en el film *Entr'acte* de René Clair, para el que Satie escribió su última partitura revolucionaria en 1924.

Un extraño hombrecito voluble en su cincuentena me abordó y me condujo hacia una de mis pinturas. Extraño, pues parecía fuera de lugar en esta reunión de gente joven. Con una pequeña barba blanca, unos antiguos lentes, sombrero hongo negro, sobretodo negro con paraguas, parecía un director de pompas fúnebres o el empleado de algún banco conservador. Yo estaba cansado con los preparativos de la muestra, la galería no tenía calefacción, temblaba y decía en inglés que tenía frío. Me contestó en inglés, me tomó del brazo, y me llevó fuera de la galería a un café de la esquina, donde pidió unas bebidas calientes. Presentándose como Erik Satie, reincidió en el francés, sobre el que le informé que no entendía nada. Con una chispa en sus ojos dijo que no importaba. Pedimos un par de bebidas adicionales y comencé a sentir menos frío y rigidez. Al salir del café, pasamos por un negocio donde se exhibían varios utensilios domésticos en la entrada. Tomé una pieza de hierro chato, de las que se utilizaban en las estufas a carbón, pidiéndole a Satie que me acompañara dentro, donde, con su ayuda, adquirí una caja de tachuelas y un tubo de pegamento. De vuelta en la galería de arte pegué una ronda de tachuelas sobre la pulida superficie de hierro, titulándolo *La dádiva*, y lo incorporé a la exhibición. Ése fue mi primer objeto Dadá en Francia.

Man Ray

Autorretrato (Londres, André Deutsch, 1963), p. 115

JACQUES GUÉRIN

Es domingo y, como siempre que hay buen tiempo, vamos con mis padres a pasar el día a Luzarches, con los Dreyfus.

Su encantadora casa se llama, de manera impactante, "Château de Thimécourt". Construida en el estilo del siglo dieciocho, con un buen parque, caminos rastrillados y un arroyo que se hace camino a través del césped, los pájaros de la casa, patos y un perro de los Pirineos.

Todo allí trae a la mente graciosas imágenes de antaño, y una bella, más bien opulenta dama reina sobre todo esto con gracia y buen humor: Mme. Dreyfus, una conocida cantante que, bajo el nombre de Paulette Darty, fue la primera en interpretar muchos vales de la *belle époque*. Su adorable voz y la finura de su dicción solían encantar a Erik Satie y él escribió numerosas y deleitables canciones para ella, incluyendo "Tendrement" y "La diva de l'Empire".

Ha seguido siendo un amigo leal; el único, me atrevo a decir, desde que ella abandonó la escena y, según la costumbre de las bellezas de su tiempo, fundió su fortuna con la de un rico admirador, Édouard Dreyfus. Como nosotros, Satie también ha venido para esta reunión dominical. Es exactamente el mediodía. Ha llegado a la hora exacta, ni tarde ni temprano. Tuvo que ir a París desde Arcueil y cruzarla, en tranvía o en colectivo, o a pie, para alcanzar la estación de Luzarches. Luego sólo tuvo que caminar una distancia de tres kilómetros.

Toca el timbre, levanta discretamente su sombrero hongo y, una esbelta, casi elegante figura en su poco pretencioso traje oscuro, con sus guantes de algodón y su bastón, pronuncia el siguiente saludo: "Buenos días, me querida dama, buenos días,

mi querido monsieur Dreyfus". Es bienvenido con los brazos abiertos. Se siente como en su casa, son casi como de la familia. Ha pronunciado esas palabras toda su vida, y seguirá haciéndolo. En todo sentido es leal.

Antes del almuerzo, se ha dipuesto hacer un breve paseo por el parque. Paulette, a su manera juguetona y ligera, nos conduce arrojando miguitas de pan a su *ménage*. Satie la sigue detrás y todos tomamos parte en este rito obligado. A veces Paulette lleva una silla plegable, se sienta cerca del arroyo y se pone a pescar. Satie queda de pie detrás de ella y la felicita cuando atrapa algo. Se lo ve en paz; realmente la admira.

¿Habrá estado alguna vez enamorado de ella? ¿En los días en que, como desconocido, tocaba el piano en el Chat Noir, o cuando se embarcaba en el mundo del music-hall y la encontraba la más fina intérprete?

Él no dice nada de importancia. Sin duda piensa en toda una serie de cosas que se guarda para sí. A veces se detiene, se ajusta los lentes, saca su libretita del bolsillo y con su lápiz mecánico toma notas... musicales, tal vez... De repente, comienza a caminar de nuevo. Observa el terreno, con los ojos titilantes y una sonrisa jugando en sus labios, tímidamente propone un inofensivo chistecito, invariablemente el mismo, surgido del amable deseo de participar. "Ha cometido un error —dice— y los errores son fatales", o bien, "¿Qué hay de nuevo... en el plato?", o si no, "Ruedo en dinero como un ternero". Todos ríen y él está feliz; les gusta pensar que sus observaciones están muy cerca de ser brillantes, o infantiles. Yo escucho y lo observo sin sonreír. Siento pena por él. ¡A esa situación es adonde lleva la modestia!

El día pasa agradablemente. Esta escena pastoril es de las que no volveremos a vivir más. Pero el desapercibido *maître* está ahí,

y su delgada presencia es palpable. Sabemos que su silencio y su soledad esconden a un genio que ha revolucionado la música, que ha creado un mundo totalmente nuevo de sensaciones, una poesía más allá de todo parámetro, y que nos ha dado grandes obras como *Parade* y *Socrate*. El candor y la pureza de su alma son sus armas: su carácter resueltamente inflexible y su profunda tristeza lo alienan del mundo. Acepta esto, porque sabe cuánto vale, y sabe que su destino yace en otra parte. Hoy sabemos que, pasando por alto nuestras mentes poco comprensivas, ha sido reconocido y festejado en cualquier país como uno de los verdaderos grandes.

¿Quién lo pensaría al verlo? Si la gente tratara de empujarlo dentro del mundo, él evitaría los aplausos y, tras el triunfo de *Parade*, rechaza salir a escena (tal como lo vi con mis propios ojos). Se burla de sí mismo y contesta: “Esta mañana me miré en el espejo en presencia de mi criado. Estoy aprendiendo a pontificar”.

Querido Satie, ¡eso es lo que te ha hecho tan adorable! ¿No eres acaso el sabio, el filósofo, el inmaculado, el Sócrates de la música?

La luz del día empalidece y pronto será hora de volver a casa. Siempre es triste cuando los domingos llegan a su fin. Paulette ha pensado en todo y nos dice con alegría: “No se vayan, podemos terminar con las sobras”. Que son sabrosas en grado extremo. Demasiado para Satie quien, cuando llega al postre, pregunta con timidez: “¿Podría comer una manzana? Una manzana-en-el-aire, naturalmente”. Es tiempo de partir, y para evitar contestar una vez más a mi madre cuando le ofrece que lo llevemos en nuestro auto, sigue adelante, declarando: “Me vuelvo a pie, tengo mi manera de hacer las cosas”. Tres kilómetros hasta la estación de Luzarches. Después tiene que cruzar París hasta la estación de Le Lion en Belfort. Es medianoche. Se sienta en la vereda del café frente a la estación, toma un calvados y mira el reloj. Todavía

tiene unos minutos. Llama al camarero: "Otro calvados". Estas breves paradas en los *bistros* van acompasando sus largas caminatas. Cuando llega a Arcueil, tiene que caminar hasta su mísero departamento en la esquina de dos cuadras desiertas, y luego subir una sórdida escalera hasta el cuarto [segundo] piso. Una habitación, un desgraciado camastro, un piano, siempre abierto y cubierto de fragmentos de cartas sin abrir y de cuellos de camisa sucios: Satie era incorruptible.

Todo esto ocurrió entre 1922 y 1925. Nuestra amistad no duró mucho, pero fue firme. La última vez que lo vi fue dos días antes de su muerte en el Hôpital St-Joseph. Un cuerpo esquelético bajo la sábana, desde la cual sobresalía su cabeza: una sombra de lo que había sido, como un pedazo de madera seca. Esa noche abandoné mi regimiento. Mi madre fue una de las pocas personas que siguió el féretro hasta el cementerio.

Paulette Darty murió en un modesto albergue en diciembre de 1939. Poco antes de su muerte me dio un paquete de cartas atadas con una cinta, diciéndome: "Conserva esta porquería". Eran las cartas que le había enviado Satie.

Jacques Guérin

"Erik Satie: 'Un dimanche à Luzarches'", *L'optimiste*, 2, junio-julio de 1992, pp. 8-9

GEORGES AURIC

Al poco tiempo de volver a encontrarme con Léon Vallas, accedió a leer y luego publicar en su periódico un artículo

entusiasta que yo había escrito sobre mi gran descubrimiento durante los días en Montpellier: Erik Satie.

Cuando apareció, en octubre o noviembre de 1913*, naturalmente me procuré la dirección de Satie y se lo envié. Me contestó en el acto y, si bien perdí la carta, como tantas otras, recuerdo con mucha precisión lo que decía. Él no podría adivinar que estaba escribiéndole a un muchacho ni la sorpresa que esto podía significar para mí.

“Estimado señor —escribió—, he leído su artículo que es halagador en demasía, al tiempo que un verdadero estudio. Me gustaría conocerlo para así poder agradecérselo. Sugiera un día en que esté libre para verme y yo me acercaré de inmediato...”

A pesar de estar acometido por la sorpresa como lo estaba, estremecido y feliz al mismo tiempo, fijé apresuradamente un encuentro para los días siguientes. Debía llegar cerca de las cinco de la tarde y ya desde las cuatro yo estaba esperándolo con impaciencia. A las cinco en punto, sonó el timbre en la puerta de mis padres (todavía vivía con ellos), me apresuré a abrir la puerta y allí estaba Satie; sombrero hongo en mano, lentes, barbita, cuello desmontable de un blanco impecable, igualmente impecable camisa, sobre todo, paraguas: se veía más bien como un archirrespetable procurador de provincia y al mismo tiempo con algo de burla en sus ojos y su sonrisa que nunca encontré en otras personas.

Sólo unos pocos meses atrás había pasado de los pantalones cortos a los largos. Me preguntó: “¿Podría ver a M. Auric?”, y le contesté: “Ése soy yo, sí, ¡ése soy yo!”. No podría describir su agrado inmediato. Su mente siempre estaba puesta en la juventud, ponía todas sus esperanzas en el hecho de que un día los jóvenes lo entenderían y descifrarían ese pequeño universo tan importante

* En realidad el 10 de diciembre de 1913, con el título “Erik Satie, musicien humoriste”, en la *Revue française de musique*, 12, pp. 138-42.

no sólo para él, Satie, sino también para la todavía inimaginable música que sentía que iba a surgir.

Se sentó en un sillón y charlamos. Yo estaba tan emocionado que lo dejé hablar. Luego, más tarde, no pude resistir el arriesgar. Dios sabe qué curiosas y fantásticas nociones. Incluso con eso, todo iba espléndidamente hasta que de golpe apareció mi madre. Procedió a tratarla con extrema cortesía y esta visita de Satie transcurrió de la forma más feliz.

Mis padres lo encontraban encantador. Él estaba fascinado por haber hallado un discípulo de catorce años y pronto volvió; y no pasó mucho tiempo para que tomara la costumbre de venir a almorzar una vez por semana. De modo que seguimos viéndonos y charlando, para mi gran beneficio, por años, hasta el penoso día en que, mucho más tarde, nos peleamos.

Pero por el momento seguíamos en el comienzo de nuestra amistad y debo decir que Satie ocupaba un lugar muy importante en mi juventud y en mi desarrollo como compositor. Esto, obviamente, debe ser difícil de entender para alguien que compare la música de Satie con la de grandes compositores, como Stravinsky, por ejemplo. Pero en realidad no hay comparación posible en este terreno, y deberíamos reconocer ese hecho sin rodeos.

Más tarde, y para mi gran desazón, nuestra relación gradualmente se deterioró. Debo contar la curiosa historia del paraguas, disparatada como suena; disparatada, pero interesante y altamente reveladora de su más que inusual personalidad. Sucedió durante la Primera Guerra Mundial, cuando acababa de ser reclutado. Una de mis amistades femeninas tuvo la ocurrencia de organizar una fiestita la noche antes de mi partida. Me fui bastante temprano de allí, ya que la hora pasaba y yo había comenzado a pensar bastante sombríamente en el día que

me esperaba. Tal vez lloviera, no puedo recordarlo. Pero Satie salió inmediatamente después que yo y, cuando llegamos a la calle, se encontró con que su paraguas tenía un agujero. Instantáneamente se convenció de que era yo quien, arrastrado por alguna urgencia demoníaca o algo así, había llevado a cabo este acto de cobardía pocos minutos antes. Era entonces alguien de laya criminal quien habría de vestirse con un uniforme militar al día siguiente, y desde aquel (para mí) fatal día mi pobre *maître* comenzó a tener extrañas aprensiones para con Auric el soldado. Sus amigos consiguieron calmarlo, y finalmente pareció olvidar el asunto del "paraguas arruinado"; pero ¿me perdonó realmente?

Años más tarde nos encontramos en una comida de cumpleaños dada por nuestros amigos Pierre Bertin y Marcelle Meyer. Una dama norteamericana* había llevado una deliciosa torta y Satie, al verla, se puso de excelente humor. Cocteau también estaba allí y, como solía hacerlo, comenzó desde el principio de la comida a improvisar un brillante monólogo. Yo estaba tan acostumbrado a estas proezas que escuchaba sólo con media oreja, así que no puedo recordar exactamente qué dijo. Pero lo que sí recuerdo es que en un momento dado se aventuró a hablar demasiado acerca de música. Satie de repente se puso blanco de ira, se levantó y se acercó hasta la silla de Cocteau. Estábamos aterrorizados, observándolo con sus lentes y su servilleta en una mano, acechando amenazadoramente cerca de Cocteau, que había dejado de hablar e incluso de moverse, listo para recibir la servilleta y un plato sobre su cabeza. Satie levantó los brazos como para golpearlo en la cabeza, y luego pronunció una sola palabra: *Imbécile!* Su cara tomó de repente la apariencia de una extraordinaria crueldad, y Cocteau estaba paralizado por el espanto.

* Sybil Harris.

Todos estábamos petrificados, y esperábamos lo peor. Pero el *bon maître* casi de inmediato se alejó y lenta y pausadamente volvió a su lugar. Nos ofreció una sonrisa relajada y feliz y dijo, con un sorprendente tono de tranquilidad: “¡Ah! Eso está mejor. Ahora podemos respirar de nuevo”. Fue sin lugar a dudas uno de los espectáculos más extraños, incómodos y desconcertantes que presencié en mi vida.

Como en todas las *opéras-comiques* del período, las de Gounod contienen por desgracia, entre arias, dúos y conjuntos, pasajes de diálogo hablado, algunos breves, otros algo prolongados. Debe aclararse que estos pasajes no hacían ningún favor a los intérpretes, que a menudo eran excelentes cantantes pero casi siempre espantosos actores. Diaghilev tuvo la ocurrencia de poner música a estos pasajes, de modo que cada acto pudiera cantarse sin interrupciones.

Se eligieron tres óperas de Gounod: *Le médecin malgré lui*, *La colombe* (olvidada desde sus primeros días gracias a un libreto extraordinariamente insípido) y *Philémon et Baucis*. A éstas se añadieron *L'éducation manquée* [sic] de Chabrier, que nos gustaba enormemente a causa de nuestro entusiasmo juvenil por el entonces (y temo afirmar que todavía hoy) subestimado maestro. La considerable tarea de poner música a los pasajes hablados recayó sobre Satie (*Le médecin*), Poulenc (*La colombe*), Milhaud (*L'éducation manquée*) y yo (*Philémon*).

Cuando terminamos el trabajo, nuestras versiones debieron ser sometidas a los herederos de Gounod quienes, para mi gran vergüenza, rechazaron “mi” *Philémon*. Por otra parte, *La colombe*, en la que Poulenc había producido con mucho éxito un pastiche arrebatador, e incluso *Le médecin* de Satie (que me sorprendió aún más) fueron aceptadas. En cuanto a Chabrier, éste no tenía herederos, y yo lamentaba que a Milhaud no se le diera semejante

sello de aprobación por su trabajo. Sus añadidos eran sobresalientes y altamente efectivos en la manera en que se complementaban con la partitura maestra de Chabrier... De modo que esas tres óperas fueron ofrecidas por Diaghilev en Monte Carlo.

Si Bruselas hubiera estado a tres mil kilómetros de París, Satie no se habría sentido tan sorprendido y estupefacto, y comenzó a descubrir sus cigarros, su cerveza y sus restaurantes con un entusiasmo profundo [en 1921]. El problema es que, antes de hacer el viaje de regreso a París, este entusiasmo lo llevó a encontrar el tiempo y los medios como para almorzar tres veces por día. Se sentaba en un rincón de nuestro departamento con la cara de un enfermizo color escarlata como resultado de su desordenada admiración por la cocina belga... Lo que explica por qué, al llegar a París en un estado lamentable, sólo tenía recuerdos desagradables de esos tres o cuatro días. De ahí en más, odiaría todo tipo de viaje y Arcueil-Cachan sería la mejor ciudad del mundo. A pesar de lo cual Diaghilev el mago se las ingenió para llevarlo a Monte Carlo [en 1924]. Mónaco y Satie: este nuevo (y último) viaje lejos de casa pronto tomó proporciones extraordinarias. Monte Carlo después de Bruselas, era como Satie en el Himalaya, como Herzog en Annapurna.

Llegó de un humor horrible, odiaba el país, sus riquezas ostentosas, el excesivamente confortable Hôtel de Paris, todo le parecía detestable. Más aún, estaba furioso con Poulenc y conmigo. En una esquina divisó a Louis Laloy, una de las personas que más odiaba, tal vez porque lo había visto demasiado en casa de Debussy. Sucedió que Laloy acababa de publicar algunas cosas extraordinariamente amables sobre Poulenc y sobre mí, de modo que no podíamos escupirle en la cara y darle la espalda. Al día siguiente de la más bien aburrida producción de *Le médecin malgré lui*, Satie se retiró abruptamente.

Poulenc y yo recibimos poco después la misma postal desde París: "No confíen en ese cerdo de Laloy. Es un traidor..."

A partir de ese momento, me volví más sospechoso a los ojos de Satie. Se empeñaba en hacer las más rudas y absurdas alusiones acerca de mis "amistades", demostrando su mal carácter así como un definitivo delirio de persecución.

Nuestra relación empeoraba mes a mes, hasta que finalmente se quebró de ambos lados al mismo tiempo. Esto sucedió en ocasión de un nuevo ballet que compuso para Francis Picabia. Las danzas en *Relâche* no son obras maestras desde un punto de vista musical (para el caso, el ballet en su totalidad no era gran cosa). Pero la obra contiene un episodio que fue en sí todo un acontecimiento.

Era un film de René Clair que unía las dos mitades del ballet y que se llamaba *Entr'acte*, con, desde luego, música de Satie. Me enamoré del film inmediatamente, incluso sin entender en principio lo extraña que era la partitura, tan atrevida como interesante por una serie de razones. Habría de convertirse, con bastante justicia, en una fecha clave para la historia de la música cinematográfica.

Deberíamos recordar que *Entr'acte* fue escrita en una época en la que el cine era todavía mudo. Una serie de incómodos problemas se le presentaron al compositor, que pretendía escribir un acompañamiento musical para un film que en sí era mudo (de hecho, las proyecciones eran casi siempre acompañadas por un solo pianista, o por pequeños grupos instrumentales en los mejores cines, o por orquestas reales en dos o tres de los de mayor afluencia. Una serie de piezas se ofrecían juntas al azar y, como los programas cambiaban todas las semanas, la elección se hacía a último momento). El problema se complicó cuando no hubo suficiente material para hacer que las imágenes concordaran con los dos o tres compases distribuidos más o menos rigurosamente. En el

caso del film de René Clair, la peligrosa tarea del compositor fue la de escribir una verdadera banda de sonido.

Con *Entr'acte* Satie encontró la mejor manera de resolver el problema. Dividió su partitura en una serie de fragmentos, cada cual ingeniosamente proporcionado como para acompañar sucesivos episodios en el film, y cada cual capaz de ser repetido tantas veces como fuera necesario; y se sucedían uno tras otro con sorprendente naturalidad y facilidad hasta el final.

Fui lo suficientemente afortunado como para ver no sólo el ballet *Relâche*, que todavía sigue sin interesarme, sino una revelación que hoy puede ser vista como de gran importancia. No advertí esa importancia la primera noche, y no me enorgullece admitirlo.

La última flecha de mi viejo *maître* me llegó como resultado de un artículo concienzudamente desagradable que publiqué a las apuradas. Yo me convertí en un "traidor", un chico espeluznante, una horrible sabandija. Nuestra amistad estaba terminada para siempre, y lo lamento profundamente.

Georges Auric

"Inoubliable apparition d'Erik Satie", en *Quand j'étais là* (París, Grasset, 1979), pp. 21-32

MAXIME JACOB

(1906-77)

Maxime-Benjamin Jacob nació en Bordeaux, pero estudió composición en París con Koechlin y Gedalge. Su música captó la

atención del público en 1923, cuando se convirtió en uno de los cuatro miembros de l' École d'Arcueil, grupo que Satie apadrinó como sucesor de Les Six. Los otros tres miembros (todos discípulos de Koechlin) eran Henri Sauguet, Henri Cliquet-Pleyel y Roger Désormière, y el grupo se integró alrededor de Sauguet gracias a Milhaud, que sabía por su pasada experiencia que en la unión estaba la fuerza. En 1929, el año de este recuerdo, Jacob se convirtió al catolicismo y tomó los santos hábitos. Como novicio benedictino, realizó profundas investigaciones en canto gregoriano y asumió el nombre de Dom Clément Jacob. No debe confundírsele con el poeta judío Max Jacob (1876-1944), también amigo cercano de Satie y también convertido al catolicismo, pero en 1914.

Auteuil, donde vivo, no queda muy lejos de Arcueil, así que nuestro *bon maître* a menudo venía a casa para descansar, cuando yo no me unía a él en el Graff. Recuerdo en particular una cena en la que, además de mi familia (respetuosamente silenciosa), los invitados eran un colaborador mío, Robert Aron, Darius Milhaud (majestuoso y al mismo tiempo deliciosamente sencillo), y Désormière, que había llevado un poema sinfónico titulado *MonluVon*, que analizó para nosotros durante la sobremesa. Como el espacio en el modesto comedor de mis padres era limitado, Sauguet apareció recién después de la comida. Fui el primero en echar de menos su presencia, pero Milhaud estaba demasiado molesto por ello y así me lo dijo. Desde entonces Sauguet ha cenado a menudo conmigo, Milhaud nunca.

En el pasillo, mientras lo liberaba de su sombrero hongo, sobre todo y paraguas, Satie me dio un sobre con ese aire de misterio familiar tan conocido por todos nosotros. El sobre contenía los

mejores deseos de Cocteau para la escuela en ciernes de Arcueil que habría de estar formada por Cloquet, Sauguet, Désormière, Benoist-Méchin y yo. Cocteau no había perdido el tiempo, como puede verse, y tras la comida su amistoso gesto produjo un número de respuestas que me voy a ahorrar de contar.

Incluso si Satie se sumergía de cabeza en las tortuosas vías de la política musical, eso no afectaba en nada la pureza de sus intenciones, porque la política se queda en el nivel de las palabras. Después de que Robert Aron hiciera una nerviosa y apresurada partida y Sauguet una discreta llegada, la reunión quedó conformada entonces sólo por músicos.

No voy a describirle la extrema bondad de Satie, ya que usted mismo la ha experimentado. Hacía una corta reverencia ante las continuas disecciones eruditas de Désormière, las vigorosas arremetidas de Milhaud, las insinuaciones de Sauguet y mis cuentos pueriles. Se encontraba totalmente a sus anchas en ese salón *petit bourgeois*, siempre alegre, siempre amistoso y por sobre todo siempre afectuoso.

Eso es lo que me sorprende cuando miro atrás hacia esa noche, y cuando recuerdo las numerosas ocasiones en las que tuve el placer de pasarla con él. Piense lo que piense, un revolucionario no hubiera hablado ni se hubiera comportado como lo hacía Satie. La bandera roja tiene diversos efectos en la gente que verdaderamente la ama: los vuelve exaltados o amargos. Con Satie, nada por el estilo sucedía. Eso se debía principalmente a sus sentimientos cristianos, que siempre estaban en él, aun si no se los veía —como espero demostrarlo en un momento—, y también a su atracción innata hacia las virtudes tradicionales. Es, por cierto, algo notable que la mayoría de los artistas en Francia sean profundamente burgueses; conozco compositores que hasta cierto punto coquetean con Moscú, pero

que con todo no logran suprimir sus sentimientos de clase. Por suerte este sentimiento no existía en Satie pero, repito, su personalidad estaba basada en una sólida fundación de tradicionalismo, aliada con una fantasía que surgía de las nieblas célticas.

Este delicado equilibrio espiritual floreció con esperable naturalidad en sus demostraciones de amor y comprensión. Sus famosos accesos de furia eran cortos, aunque violentos, y si sus rencores a veces duraban algo más de tiempo, tenía una inimitable y encantadora manera de ponerles fin. Ésas eran las cualidades que amaba en cada uno de nuestros encuentros, particularmente en la cena que acabo de describir.

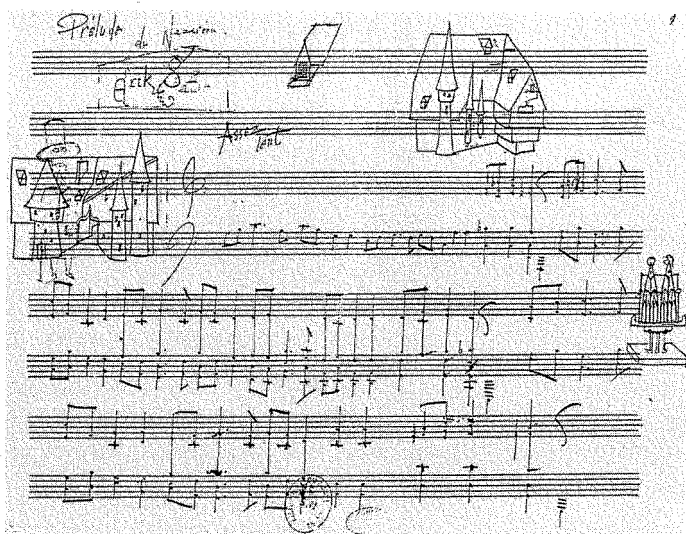
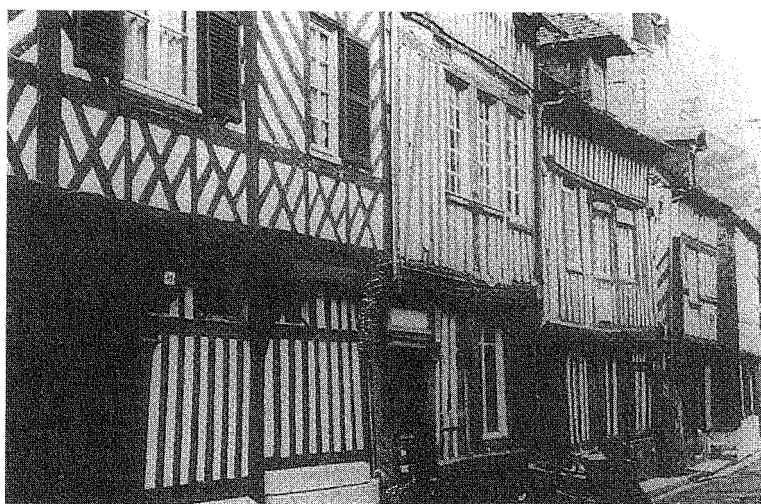
Podría seguir recordando nuestras caminatas nocturnas a través de París hacia la estación donde Satie solía tomar el tren para Arcueil; comidas en el Graff, noches en su palco —o en el de Rolf de Maré— en el Théâtre des Champs-Élysées. Para mí cada uno de estos episodios está lleno de imágenes divertidas y de memorables comentarios. Pero creo firmemente que sería una traición para con Satie tratar de fijar su personalidad a partir de su conversación o de sus anécdotas. Ninguno de nosotros puede jactarse de haberlo conocido. Nos escamoteaba discretamente, a cada uno de nosotros, el secreto del espíritu travieso y puro de su música. Ése es el único espejo en el que podemos volver a ver el rostro que nos es querido, aliviado de sus atributos periféricos. Podemos ver, en unos pocos acordes, la verdadera naturaleza de su alma: su extraordinaria humildad y sinceridad. Es la mejor parte de sí la que nos dejó, y esta voz auténtica está expresada con una sorprendente unidad, mientras que la nuestra se eleva en admiración colectiva.

Es una prueba más de que Satie está a kilómetros de distancia de las disputas de camarillas, doctrinas o escuelas, y es una

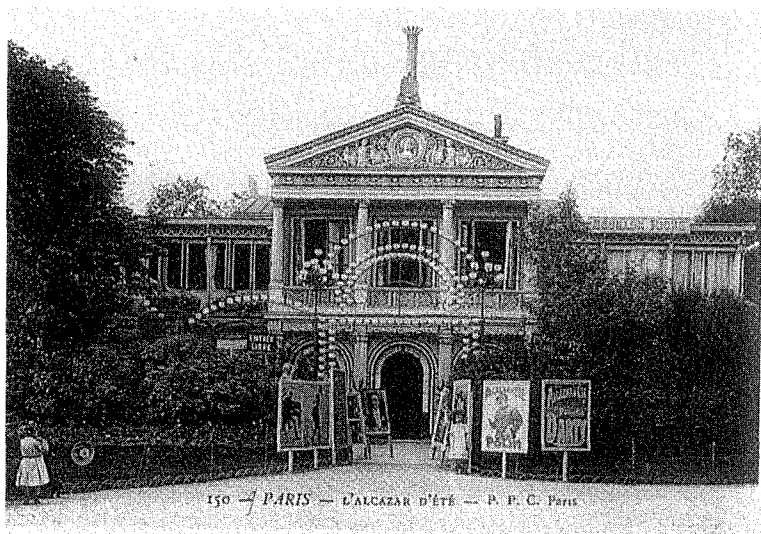
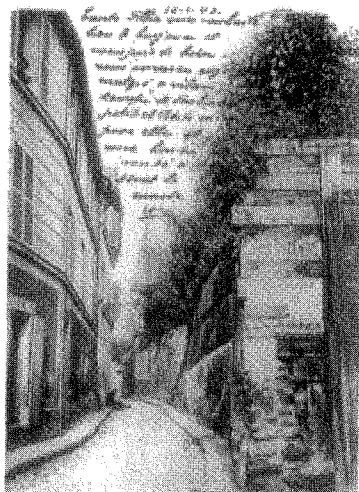
demostración del poder apabullante del amor. Yo mismo deseo con todo mi corazón que el ejemplo de nuestro *bon maître* pronto sea comprendido en su totalidad, porque su música es expresión no sólo de genio, sino sobre todo de fe, esperanza y caridad.

Maxime Jacob

Carta a Robert Caby, octubre de 1929



- 1 Lugar de nacimiento de Satie en Honfleur. La casa con la placa es el número 88 de la rue Haute.
- 2 El primer *Prélude du Nazaréen*, 1892 [BN MS 10037(I), 2].

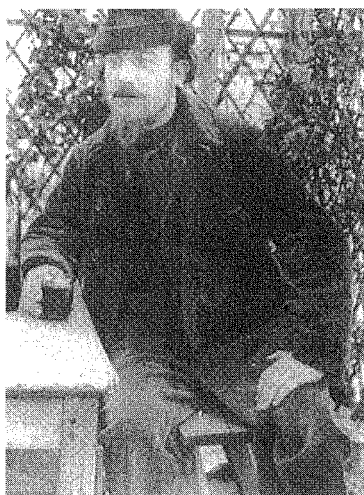


- 3 Satie derramando el Santo Grial y acosado por el cisne de *Lohengrin*, ¿1891?
- 4 La rue Cortot, Montmartre, c1900. El número 6 tiene un farol de calle.
- 5 El Alcazar d'été, c1903, con un cartel anunciando a Paulette Darty.

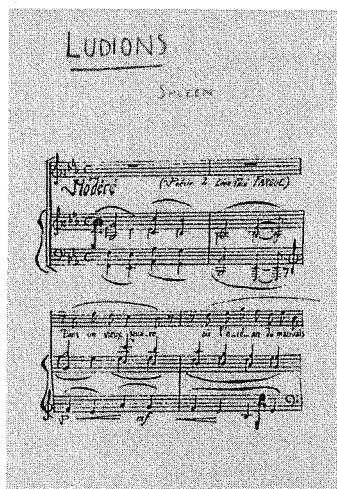
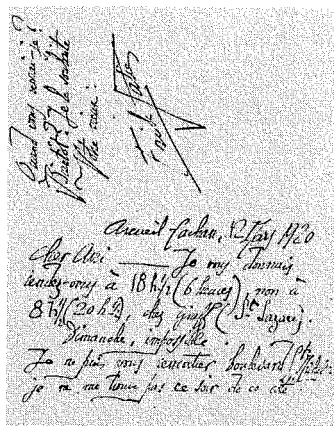


6 Casa de Satie en Arcueil (de frente, al final de la rue Cauchy). Su pieza era la tercera ventana desde la izquierda, en el segundo piso.

7 La place de la Concorde, c1920.



- 8 Satie en una taberna suburbana, en su atuendo de "caballero de terciopelo", 1895.
- 9 Satie con su pipa de arcilla, 3 de marzo de 1898, por Augustin Grass-Mick.
La inscripción refiere la mudanza de Grass-Mick en 1897, en la que fue ayudado por Satie y Henri Pacory.
- 10 Satie divirtiéndose a Sheridan Russell, Dolly Bardac y Tosti Russel (sentado) en el jardín de la casa de Debussy, 1906.



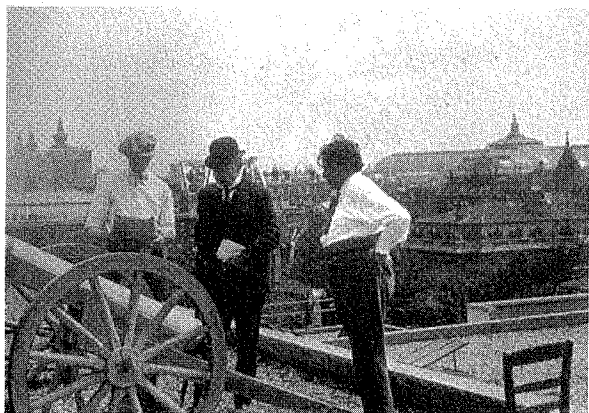
- 11 Debussy y Satie, 1910, en el salón de Debussy del 80 de la avenue du Bois de Boulogne.
- 12 Carta caligráfica a Jean Lemoine, 1920, donde se ve cómo Satie utilizaba la notación de doce y veinticuatro horas simultáneamente.
- 13 Manuscrito de "Spleen", segunda canción de *Ludions*, 1923.



14 Satie y Valentine Gross, fotografiados por Jean Cocteau en su casa en 1916.

15 Satie en traje de smoking, un regalo de M. Henriquet, 1922.

16 Satie fotografiado por Brancusi en su estudio, 1922.



- 17 Satie en el balcón de la casa de Mme. Guérin en el 8 de la avenue du Parc Monceau, c1923. Ésta es la única foto conocida de Satie trabajando.
- 18 Satie en la entrada del Théâtre de la Cigale, frente al cartel que anuncia la temporada de junio de 1924 de la "Soirée de Paris" del Conde Etienne de Beaumont, que incluyó el estreno de *Mercure* el 15 de ese mes.
- 19 René Clair, Satie y Picabia en la terraza del Théâtre des Champs-Élysées durante la filmación de *Entr'acte*, junio de 1924.



20 Satie en su lecho de muerte, por Robert Caby, julio de 1925.

VII

Vejaciones y vicisitudes

Satie era bien conocido por su comportamiento errático y perdía amigos con la misma facilidad con que los ganaba, por lo general con aparente despreocupación. Sólo unos pocos íntimos (como Milhaud y Diaghilev) permanecieron completamente inmunes, y esto tal vez porque Satie los necesitaba más de lo que ellos lo necesitaban a él, y porque nunca dudaron de su importancia como artista. Debe haberse apoyado en el hecho de que las personas afables y totalmente normales son pocas veces aquellas de quienes los demás hablan, y que se hablara de él le importaba a Satie en gran medida. Su vida estuvo llena de verdaderas "vejaciones", de las que raras veces hablaba, y los amigos tenían que conocerlo muy bien como para estar capacitados para comprender la extraña lógica que gobernaba sus actitudes intransigentes.

PIERRE BERTIN

Satie detestaba a los *arrivistes*. Solía decir: "No encuentro antipáticos a los advenedizos. Tienen un sentido del movimiento que no es de ningún modo desagradable. Es sólo la meta a la que aspiran lo que me lleva a ansiosas reflexiones (aunque no demasiadas, debo decir). Sencillamente me cuestiono amablemente, diciendome: '¿Adónde quieren llegar? ¿A qué quieren llegar? ¿En qué momento? ¿En qué lugar? Siento incertidumbre

y miedo por ellos'. He visto a algunos *arrivistes* durante un período de cuarenta años, y aquellos de mi época eran tan astutos como los de estos días. Todos ellos —todos, usted entiende— 'arribaron' a nada, y a menos que nada. A pesar de todo algunos de ellos 'arribaron' a varias academias y otros lugares... de mala reputación".

En cuanto a su apariencia personal, Satie siempre estaba correctamente vestido: un sobretodo negro con el cuello vuelto hacia arriba, un paraguas y un sombrero hongo. Así era como se veía cuando lo conocí en casa de Roland-Manuel en 1912, y así es como siguió hasta su muerte. Se hubiera dicho que era un buen maestro de escuela. Poseía un porte dignificado, casi ceremonioso.

Un día, en casa del conde de Beaumont, hubo una recepción en honor de la reina de Rumania, y Satie fue presentado a la reina tras la ejecución de algunas de sus obras*. Lo vi cruzar lentamente el salón de estar con dos dedos sobre la boca, como era habitual. Hizo una reverencia de chambelán, besó la mano de la reina y se sentó para escucharla y contestar con extremada formalidad. Esto se prolongó por un buen rato y nosotros nos preguntábamos qué era lo que podían estar hablando. Entonces volvió atravesando la sala, imbuido de amabilidad y con una expresión completamente grave.

"¿Qué dijo?", le pregunté.

Sin sonreír, me murmuró al oído: "¡Me dijo que tenía la cabeza de un refinado anciano!".

Colocaba su mano sobre la boca y la barba y así, con una voz más bien pausada, relataba misteriosas confidencias, o de otro

* El 2 de abril de 1919.

modo comenzaba a reír, con una formidable e inextinguible risa ahogada. Y había que reír con él, incluso si no se sabía de qué, de lo contrario se enojaba. Perdía la paciencia de repente, por ninguna razón en particular; porque en el vestidor alguien había dejado otro paraguas en lugar del suyo, como le sucedió a Auric en una famosa ocasión en casa de Hélène Jourdan-Morhange, y a causa de ello podía no hablar con uno por meses.

En la obra de Satie *Le piège de Méduse*, un cierto baron Méduse tiende una trampa a un joven que pretende a su hija. Haciendo el papel del viejo barón, me maquillé para verme igual que Satie y hablé como él. Rompió conmigo por cerca de un año después de eso, pensando que pretendía burlarme de él. Pero el barón era tan parecido a él en tantas cosas, que no pude evitar el copiar las actitudes y la apariencia del compositor.

Esta obra de sinsentido contiene algo de música deliciosa “por el mismo caballero”, escrita para un mono mecánico que, de tanto en tanto, y por ninguna razón visible, comienza a saltar en derredor. La música es exquisita.

Pierre Bertin

“Erik Satie et le groupe des Six”, *Les annales*, febrero de 1951, pp. 52-3, 57-8

ÉLISE JOUHANDEAU (CARYATHIS) (1889-1971)

Fue una excéntrica y extrovertida bailarina para cuyo debut con el nombre de “Caryathis”, en 1920, Satie compuso una serie de danzas

conmemorativas de sus años de music-hall. Esta obra se titulaba apropiadamente *La belle excentrique*, y Satie eventualmente eligió un único vestuario, diseñado por Cocteau, para las tres danzas, las cuales, según Caryathis, la hacían verse como una norteamericana loca del Ejército de Salvación que había salido en busca de venganza.

Caryathis era inicialmente Élisabeth Toulemon, que se casó con el escritor Marcel Jouhandeau en 1927, con quien mantuvo una tempestuosa y frenéticamente celosa relación. Antes de su casamiento, la pareja daba fiestas extravagantes y orgiásticas a las que asistía Satie con un cierto grado de disfrute voyeurístico a principios de la década de 1920.

La partitura era en tres partes: *La marche franco-lunaire*, *Le mystérieux baiser dans l'oeil* y *Le can-can grand mondain*. Satie y yo debíamos hacer la selección de pintores y vestuaristas.

Van Dongen lo alteraba considerablemente por su actitud mercenaria. En lo de Poirer, apenas acabábamos de ver tres vestidos cuando se dirigió hacia mí. Hablando de costado murmuró cuatro palabras: “¡Abajo con el harén!”. Cuando se enfrentó al diseño del escenario que había realizado Marie Laurencin, se puso aún más intranquilo. “No, no, al infierno con lo delicado.” Después el modelo de Jean Hugo fue recibido con beneplácito. “Pero —dijo— mi música pide algo escandaloso; una mujer más como una cebra que como una cierva.”

¡Entonces ése era mi papel!

Sencillo y abierto como era, Satie no se molestaba demasiado por cuestiones prácticas. Cuando yo estaba de malhumor, solía retarme:

“*Belle Dame* (así era como los músicos solían llamarme), preferirse a uno mismo antes que al propio arte es un error.

Debe usted servirle con abnegación. Ordénese; de ese modo logrará que su sensibilidad se corresponda con magníficas privaciones. Usted sabe que los inconvenientes son parte del destino de todo ser viviente.”

Satie parecía no preocuparse por los demás, pero tenía un corazón generoso, incluso cuando era por cierto intolerante frente a la estupidez, a la que enfrentaba con ironía.

Su existencia estaba gobernada por la música y toda su vida fue sacrificada al afán de la inspiración y a la persecución del verdadero conocimiento.

Élise Jouhandeau

Joies et douleurs d'une belle excentrique (París, Flammarion, 1960), pp. 141, 143, (AFS)

RENÉ CHALUPT

(1885-1957)

René Chalupt fue un joven poeta con un sentido de la fantasía que compartía con la visión de avanzada que Satie tenía sobre el arte. Se conocieron en la casa familiar del compositor Roland-Manuel en 1913, y fueron buenos amigos durante la década de 1920. Satie puso música al poema “Le chapelier” de Chalupt, basado en el episodio del Sombrero Loco de *Alicia en el país de las maravillas*, como una parodia de Gounod, en 1916. También lo eligió para escribir el prefacio al *Socrate* en 1919. El intuitivo artículo de Chalupt de 1922 sobre “Gabriel Fauré et les poètes” muestra hasta qué punto estaba acertado Satie en confiar en sus habilidades críticas.

No sé si se trataba de una forma benigna de delirio de persecución, pero la personalidad de Satie estaba constituida de manera tal que tarde o temprano tenía que pelearse con sus mejores amigos, casi siempre con las justificaciones más imprecisas. Debussy, Cocteau, Auric, Roland-Manuel: todos fueron sometidos a su ley, y así sucedió conmigo. Una tarde de 1922 fui al Trianon Lyrique, entonces dirigido por ese excelente músico que fue Louis Masson, para asistir al ensayo general de *Sylvie* de Fred Barlow, y de *Isabelle et Pantalon* de Roland-Manuel. Satie estaba entre el público, pero pretendió no conocerme y no me dirigió la palabra. Considerando lo temperamental que era, preferí no pensar nada al respecto. Pasó el tiempo y continuamos evitándonos deliberadamente, al punto de que nunca nos veíamos salvo en reuniones lo suficientemente grandes como para no tener que cruzarnos.

Pero entonces, una tarde, en los Koussevitsky Concerts en la Ópera, advertí, ya a punto de tomar asiento, que Satie estaba en la butaca de al lado. No tenía idea cómo iba a reaccionar, de modo que le pedí a un amigo en común que lo sondeara y le sonsacara qué era exactamente lo que tenía en mi contra. Resultó no ser nada: sólo que un día pasé caminando sin verlo. Entonces admití que había dejado de saludarlo en esa ocasión, pero que había sido absolutamente sin querer, y era cierto. Aceptó mi explicación y escuchamos todo el concierto sentados uno al lado del otro como si nada hubiese sucedido.

¿Llegué acaso a conocer al Satie real? No lo creo, y no pretendo que así sea. Nadie conoce en realidad a otra persona, y por cierto menos aún a una persona como él, un hombre complejo, secreto, misterioso, lleno de grietas oscuras e inaccesibles. Pero unos pocos compases de su música son suficientes para recordarme la silueta de

ese francés barbado de estatura mediana, presencia de oficial correcto, fauno con lentes, y a medida que se va me parece escucharle decir: "Adiós, mi buen amigo. Le doy mi vieja mano para que la bese".

René Chalupt

"Quelques souvenirs sur Erik Satie", *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 45-6

CONSTANTIN BRANCUSI (1876-1957)

El escultor rumano Constantin Brancusi se estableció en París en 1904. Su obra temprana tuvo influencia de Rodin, pero en 1907 se interesó más por las formas abstractas, y fue a través de sus obras sencillas, altamente trabajadas, que se convirtió en el nombre más sobresaliente de la escultura moderna. En la década de 1920, Satie era un invitado habitual en su estudio de París, en la impasse Ronsin, donde todo era blanco (el color favorito de Satie) y donde disfrutó de la excelente cocina y la estimulante compañía de Brancusi. Ambos compartían un interés en lo oculto y la fotografía, y la música de Satie ha sido a menudo, y con justificación, comparada con las esculturas de Brancusi en su gesta por la perfección en la sencillez. Brancusi creó varias obras bajo la inspiración del *Socrate* de Satie, y éste por su parte declaró que había encontrado la clave para escribir su ópera *Paul et Virginie* en una de las esculturas de Brancusi.

Brancusi contaba una historia maravillosa sobre Satie. A Brancusi le gustaba, porque era la única persona que lo hacía

reír. Después del almuerzo, un día, caminaban por el Ministère de la Marine. Había un marinero parado en uniforme de guardia. A unos quince metros de distancia del marinero Satie se detuvo, se bajó los lentes y dijo: "Quoi, mon grand, vous jouez encore à ça?" ["¿Cómo, grandulón, todavía jugando a los marineros?"]. En otra oportunidad Brancusi hizo un *éloge* de Satie por su versatilidad. Escribía como un crítico, jugaba a la política, veía gente, y aún así trabajaba en su música. Brancusi nunca pudo [ocuparse simultáneamente de política y escultura], y dijo: "Ya que no puedo, quedaré fuera de la política". Le dijo esto a Satie, y Satie respondió: "Bueno, eso también es política".

Jacqueline Matisse Monnier

Notas de una entrevista con Brancusi del 14 de noviembre de 1950, en Friedrich Teja Bach, *Constantin Brancusi* (Colonia, Dumont, 1987), p. 230 (AFS)

ANDRÉ BEUCLER (1898-19?)

André Beucler fue un novelista histórico y romántico que llegó de joven a París, desde San Petersburgo, a comienzos de la década de 1920. Se movía en el círculo del poeta Léon-Paul Fargue, y en este relato camina por Montmartre al amanecer junto a Ravel y Fargue y recuerdan a Satie.

El aire de primavera era ligero y penetrante, como si París hubiera sido en pocas horas elevada unos pocos miles de metros sobre el

nivel del mar. Era estimulante y no teníamos ningún apuro por separarnos. Erramos juntos sin llegar muy lejos, cuando nos cruzamos con un viejo acucillado bajo un umbral tocando el violín. Tocaba la misma melodía una y otra vez, un fragmento difícilmente reconocible de un vals de Satie. Fargue cantó un verso del vals:

*J'ai compris ta détresse,
Bel Amoureux;
Et je comble tes vœux,
Fais de moi ta maîtresse.*

Los dos hombres se detuvieron. Esas palabras habían removido emociones. Ravel nos contó que Satie había llegado a odiar la melodía e incluso el nombre del vals [*Je te veux*], a causa de los horribles recuerdos que le traían.

“Éste era su barrio favorito—siguió—, y por encima de todo el Chat Noir. Para él no había nada mejor. Yo toqué algo de Satie en mis días. Y fue en un lugar no lejos de aquí que toqué la primera pieza*. Si no fuera tan tarde —o tan temprano— podría llevarlos allí con los ojos cerrados. Yo tocaba Satie antes incluso de que Debussy supiera de su existencia. ¡Y las cosas a las que le ponía música! Pequeñas publicidades, por ejemplo. Nos consultaba con gravedad sobre el asunto, a Ricardo Viñes y a mí, sugiriendo alguna orquestación en miniatura para indicar: *Familia respetable desea canjear mayordomo por ropero con puertas espejadas*. Y la manera en que se reía de eso. ¿Recuerdan su risa?”

“Por cierto que sí. Y puedo verlo claramente como si estuviera parado delante de nosotros. Había salido directamente de un cuadro de Toulouse-Lautrec; como si bajara de un tranvía. Venía

* Ravel probablemente se refiera al Café de la Nouvelle Athènes, donde conoció a Satie en 1893.

desde Arcueil, al que convirtió en un pueblito de un solo habitante: él. Puedo recordar también la vez en que pasmó a una reunión, en su mayoría de pintores, al anunciar que había descubierto veintisiete colores enteramente nuevos. La audiencia estaba perpleja, y por un tiempo considerable los dejó que adivinaran, hasta que por último alguien le preguntó sin rodeos cómo había logrado hacer algo tan extraordinario; ya que, después de todo, descubrir veintisiete colores nuevos que no tuvieran relación con los viejos era algo como para paralizar la tierra.

"Así... —él [Satie] le explicó al viejo pintor barbado—. Al obliterar repentinamente y sin remordimientos los colores del espectro con una goma de borrar."

"Su público respiró nuevamente."

André Beucler

Poeta de París: Veinte años con Léon-Paul Fargue (Londres, Chatto & Windus, 1955), pp. 56-7

HENRI SAUGUET

(1901-89)

Henri Sauguet (bautizado Jean-Pierre Poupard) nació en Bordeaux, y como compositor en ciernes fundó un grupo local allí en 1921 llamado Les Trois, imitando a Les Six de París. Escribió a Milhaud, quien le pidió ver algunas de sus composiciones. Tras tocar sus *Trois françaises* para piano en 1923, Milhaud invitó a Sauguet a París, donde lo relacionó con Koechlin (que le dio clases) y con Satie (que lo presentó al público como miembro de l'École d'Arcueil). Se destacó como

compositor de ballet con *La chatte* para Diaghilev (1927), *David* para Ida Rubinstein (1930) y *Les forains* para Roland Petit (1945), pues sentía una atracción natural por el teatro y era también un talentoso actor. En el caso de Sauguet, la música refleja al hombre: civilizada, refinada, encantadora e inteligente; radiante del lirismo y el buen humor espontáneo de Chabrier más que del ingenio irreverente de Satie.

A pesar de lo que se ha dicho y escrito, era fácil conocer a Satie y hacerse amigo de él. Su manera de acercarse no era tan familiar como la de Max Jacob, que en cuanto lo conocías por primera vez te producía la impresión de que ya eras su íntimo amigo (lo que nunca dejaba de producir considerable irritación a sus amistades más antiguas), pero era agradable estar con él, extremadamente bien educado, cortés, predispuesto y con mucho tacto. Te escuchaba, te permitía hablar, nunca decía nada que pudiera incomodarte, y era un conversador fluido en cualquier tema. Sólo cuando lo conocías mejor se dejaba llevar por sus entusiasmos, cambios de humor, sombrías susceptibilidades y sarcasmos, y podía mostrar su mentalidad agresiva y complicada.

No creo que ninguno de sus amigos haya escapado a una o más peleas con él; excepto tal vez Milhaud (pero él era una excepción, sólo por ser angelical en su tratamiento con Satie). En cuanto a mí, pobre y diminuta sombra del *maître* como era (cosa que en aquellos días sucedía a menudo, pues nuestros anfitriones imaginaban que el lugar de un joven discípulo estaba al lado de su maestro), un día lo enfurecí tanto que por un tiempo me expulsó de su lista de amigos y de su vida, yendo al extremo de aparecer y no reconocirme cuando me encontraba. Ésta fue la razón: se suponía que Satie debía acompañar al piano a Suzanne Balguerie en *Socrate* en la Salle Gaveau. Esa misma noche [20 de junio de

1923], en el Théâtre Sarah-Bernhardt, Diaghilev reponía *Parade*. Satie, que quería asistir a esta reposición y pensó que podría hacerlo si el concierto no terminaba muy tarde, estaba en un estado nervioso lamentable, empeorado por una suerte de pánico que solía invadirlo cuando tenía que tocar su música en público. Yo estaba sentado en el escenario a su lado para dar vuelta las páginas (me había enviado un *pneumatique* pidiéndome que le hiciera ese favor), y lo vi pálido, con ojos centelleantes, y como si estuviera clavado al piano. Apenas había comenzado cuando escuché que me pedía que diera vuelta la página. Él estaba recién por el comienzo de la página. Dudé; pero me ordenó, con gruñidos en aumento, que “diera vuelta”. Justo cuando iba a obedecer: “Pero no todavía, espera”. Bajé mis brazos, “da vuelta, ¿vas a dar vuelta o no?”... Y este jueguito siguió todo a lo largo de *Socrate*. Y si conoce la partitura, sabrá cuántas páginas son, gracias, entre otras cosas, al tamaño desmesurado utilizado por el impresor, elegido originalmente por Blaise Cendrars para las Éditions de La Sirène (pero ésa es otra historia). Cuando dejamos el escenario, Satie estaba fuera de sí y comenzó a insultarme sin rodeos... Suzanne Balguerie nos miraba totalmente asombrada, pues toda la charada había ocurrido a sus espaldas. Se suponía que debía acompañar a Satie también en *Parade*, pero entonces esto ya estaba fuera de la cuestión. Me dejó solo “con mi desesperación”. Porque estaba verdaderamente desesperado por haber indisputado a *le bon maître* y perdido su amistad, aunque sólo fuera temporalmente. Le escribí pidiéndole perdón. Me envió un *pneumatique* de respuesta: “Que no se vuelva a mencionar; aunque parecía que querías hacer ‘terrorismo’ conmigo”. Pero no mencionarlo significaba no volver a vernos más. Y eso se prolongó por cerca de tres largos meses. Entonces, una mañana, mi portera me acercó un *pneumatique* (a

Satie le gustaba este rápido medio de correspondencia; odiaba el teléfono, nunca lo utilizaba y solía descolgarlo cuando iba de visita a casa de amigos que tenían), era de Satie. Con el corazón latiendo fuerte, lo abrí: ¿sería un mensaje de paz o una prohibición formal para que no volviera a verlo? Como si nada hubiera pasado, Satie me preguntaba si quería almorzar con él y su “querido amigo Diaghilev”, a quien le había hablado de mí y quería conocerme.

Esta historia arroja considerable luz sobre la personalidad de Satie y sus emociones. No era un ciego esclavo de sus cambios de humor ni se abandonaba a ellos por deporte o por intención de bromear. Al encontrarse en una situación difícil, la hacía imposible, no, esta vez, haciéndose el bromista, sino yendo demasiado lejos, y entonces la única manera de resolverla que podía ocurrírsele era a través de un gesto dramático.

Henri Sauguet

“Souvenirs et réflexions autour d'Erik Satie”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 95-6

BLAISE CENDRARS

E: *Se ha hablado mucho acerca del humor de Satie...*

BC: El humor de Satie era cruel. M. Contamine de Latour, que comenzó en la vida junto con Satie, me contó que compartían un dormitorio en Montmartre. Sólo tenían unos pantalones entre los dos. M. Contamine los usaba para trabajar de día y entonces Satie se los ponía a la noche para ir a tocar el piano al Chat Noir. Una mañana, como broma, Satie no volvió.

M. Contamine esperó hasta las nueve, las diez, las once, el mediodía. Faltó a su oficina y fue despedido, lo que produjo innumerables problemas y no ayudó a aliviar la vida de nadie.

E: *¿Estuvo usted presente en el escandaloso estreno de su ballet Parade, con libreto de Cocteau y escenografía de Picasso?*

BC: Por cierto que sí. Fui a casi todos los ensayos, y eso incluyó el ensayo general y el estreno. El escándalo se limitó en gran medida a los dueños de los palcos, pero el más escandalizado de todos fue el propio Satie. No pudo superar el sonido de tipeo de una máquina de escribir que él no había incluido entre los instrumentos de su orquesta. Fue una batalla campal sobre este tema, durante todos los ensayos, con Cocteau, que insistía en que hubiera no sólo una sino un batallón completo de máquinas de escribir. Justo a último momento, Diaghilev encontró para él un instrumento que no tenía nada que ver con las máquinas de escribir salvo que hacía que sonaran más fuerte, tanto que por momentos la maravillosa música de Satie quedaba sumergida...

E: *¿Qué era lo que encontraba de atractivo en Satie?*

BC: Lo que me atraía de Satie era su costado suburbano. Él vivía en los suburbios. Era comunista en una época en que nadie lo era. Era el director del coro local en Arcueil-Cachan. Escribió música para los escolares de Arcueil-Cachan. Era en extremo tímido.

Alrededor de 1925*, concerté un encargo para Satie de los Ballets Suédois. Estaban de gira por los Estados Unidos y su director, Rolf de Maré, no tuvo tiempo de firmar un cheque en el momento. Llegaron a un acuerdo, él y Satie, en la entrada del Théâtre des Champs-Élysées, y cuando Rolf se iba le dijo a Erik: "Ahora no se preocupe, mi querido muchacho, le enviaré un cheque desde Le Havre. Lo tendrá mañana o pasado mañana..."

* En realidad en 1923.

Los siguientes dos o tres días, Satie vino a verme tres veces por día (yendo de Arcueil hasta Batignolles, donde yo vivía entonces) para quejarse de que todavía no tenía el famoso cheque, y de que los suecos eran unos imbéciles (era siempre muy violento en los términos que escogía). Un buen día, el cuarto o quinto, apareció a eso de las siete de la mañana, blandiendo el cheque de Rolf de Maré, que no había sido enviado desde Le Havre sino desde otro lado, y que había sido emitido por el banco de De Maré, un banco sueco al final de la avenida George V, en una casita privada con jardín. Satie comenzó a molestarse, protestando, como sólo él sabía hacerlo, porque los suecos eran unos idiotas y preocupado porque no pudiera cobrar. “Pero mira —dijo—, no es un banco. No se monta un banco en un amplio jardín, no se monta un banco en una casita privada... ¡Sólo un sueco puede hacer algo así! Están completamente locos.”

Traté de calmarlo, diciéndole: “Escucha, querido colega, presenta tu cheque, estoy seguro de que te lo pagarán”. Que fue lo que sucedió. Y en cuanto salimos de vuelta a la calle, comprendí la responsabilidad que había asumido al acompañar a Satie a aquel banco sueco: tenía que acompañarlo a Arcueil con todo ese efectivo en su bolsillo. Lo llevé por la rue Francois I (donde no había *bistros* en esos días) y llegó sano y salvo al *tabac* de la esquina detrás del Grand Palais, en la avenida Emmanuel III —donde, desde luego, compró dos o tres paquetes de esos tremendos cigarros que le gustaban, y que denominaba “crapulosos”. Luego tomamos dos o tres copas y bajamos hasta los Champs-Élysées, pero a través de los jardines de la izquierda, porque no hay *bistros* en los jardines. Lo llevé por la place de la Concorde (no hay *bistros* en la place de la Concorde), a través de los jardines de las Tullerías, el cour du Louvre y todo lo largo del *quais* desde el pont des Arts hasta el Châtelet.

En el Châtelet, por desgracia, estaba la Brasserie du Châtelet donde Satie, desde que era pequeño, tenía la costumbre de comer chucrut. De eso no había escapatoria. De modo que nos sentamos, comimos nuestro chucrut. Eran las once y cuarto, o algo por el estilo. Tomamos varias copas, fumamos varios de esos enojosos "crapulosos" que tanto le gustaban, y mientras tanto yo me decía "lo más difícil será el boulevard Saint-Michel. ¿Cómo nos las arreglaremos?...". Llegamos hasta la Cité sin incidentes, y hasta la place Saint-Michel sin una sola parada cuando, de repente, antes de cruzar el boulevard Saint-Germain, Satie pegó un salto, cruzó el boul' Mich' y se lanzó a una camisería que estaba enfrente.

Cuando lo alcancé, me dijo: "Ya lo ves, mi querido muchacho, cuando por una sola vez puedo permitirme comprar algunos cuellos desmontables, ¡pretendo comprarme algunos cuellos desmontables!... Es el único negocio de París que vende los cuellos que uso". Dios sabe que no había nada de particular en esos cuellos; eran ligeramente pasados de moda, con terminaciones combadas, pero aparentemente imposibles de distinguir de otros miles de cuellos con terminaciones combadas... y se compró doce docenas. Doce docenas de cuellos desmontables. Una brutalidad. Dejamos el negocio y entonces Satie estaba tan fascinado con esta compra que ni siquiera pensó en meterse en un *bistro*. Fuimos desde el boul' Mich' directo hacia la estación de Luxemburgo y lo dejé, depositándolo en el tren que lo llevara de vuelta hasta Arcueil-Cachan.

Entrevista con Blaise Cendrars

Emitida por la Radio Francesa, 3 de julio de 1950; publicada en *Cahiers Blaise Cendrars*, N° 3 (Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1989), pp. 102-4 (AFS)

JEAN HUGO

(1894-1984)

Jean Hugo fue diseñador escénico y vestuarista, nieto de Victor Hugo. Participó en varios de los proyectos teatrales de Satie en la década de 1920, desde *La belle excentrique* hasta *Divertissement: La statue retrouvée* en 1923. Se casó con la amiga de Satie, Valentine Gross, en 1919.

Satie estaba invitado en casa de mi abuela en la rue de la Faisanderie junto con Auric, Milhaud y Poulenc. Allí escucharon a Marie Olénine cantar el ciclo *Sunless* de Mussorgsky, y ellos mismos cantaron *Cocardes*, la *Fête de Montmartre* y el *Socrate*. M. Satie cumplió con su tarea entre la comida y el cognac. Como miembro del Partido Comunista de Arcueil, le reprochó a mi madre que continuara siendo socialista.

“Y tu querida abuela —me preguntó— ¿todavía sigue involucrada con los curas?”

Un día ella lo invitó junto con algunos de los primeros alemanes en visitar París después de la guerra. Tras la comida él cruzó por el salón de estar con un vasito en la mano, se acercó a uno de ellos y le preguntó:

“Señor, usted es alemán, ¿no es así?”

“Sí señor”, replicó el otro con frialdad, esperando alguna contestación desagradable.

“¡Ah! ¡Buen *boche** —exclamó Satie, dándole vigorosamente la mano y palmeándolo en el hombro—, buen y viejo *boche*!”

También solía frecuentar los más elegantes salones, sin ser snob en lo más mínimo. Étienne de Beaumont lo presentó a la reina de Rumania: le dedicó una reverencia encantadoramente

* “Alemán” en francés coloquial, de “*caboché*” (cabeza) o “*alboche*” (alemán). Era un término peyorativo (*N. del T.*).

gentil. En otros lugares su recepción no era tan bienvenida. Durante una velada musical donde se interpretaban algunas de sus obras, le llevaba una bebida a una dama que tenía sed cuando la anfitriona, la princesa de Polignac, intervino diciendo: "Monsieur Satie, el buffet de los músicos está en el otro cuarto".

La princesa Eugène de Murat, por otra parte, lo recibía con mucha calidez. "Se lo toma todo —solía decir Satie—; pero puede permitírselo; ella viene de Moscú."

Jean Hugo

Avant d'oublier (París, Librairie Athème Fayard, 1976), pp. 62-3 (AFS)

JEAN WIÉNER

Su caligrafía era un ejemplo de este signo externo de genialidad. Es absolutamente perfecta, pero *le llevaba veinte minutos escribir un pneumatique de seis líneas*; porque estaba tan determinado a que la forma de sus letras fuera perfecta en todo sentido —las junturas, los remates hacia arriba o hacia abajo— que escribía como un pintor en la vidriera de un negocio que estuviera decorando.

En una ocasión en mi casa, después de la cena, Satie me pidió materiales de escritura. Lo dejé (con una botella de champagne cerca) para que cumpliera con esta "delicada tarea". Cerca de una hora y media más tarde, recién comenzaba a dibujar la dirección; y estas cartas eran, la más de las veces, sólo unas pocas líneas para decir que no podría ir a cenar.

Jean Wiéner

"Un grand musicien", *Arts*, I/25, 20 de julio de 1945, p. 4

GABRIEL GROVLEZ

(1879-1944)

Gabriel Grovlez fue un compositor y director francés nacido en Lille. Al igual que Satie, llegó a París en su juventud y estudió piano en el Conservatorio de París con Émile Descombes. También allí estudió composición con Fauré y fue profesor de piano en la Schola Cantorum durante los primeros cuatro años en que Satie estudió allí (1905-9). Fue nombrado director de la Ópera de París en 1914, puesto que mantuvo por veinte años, y es ahora conocido sobre todo por sus coloridas piezas para piano, como *L'almanach aux images*.

No hay manera de negarlo, en su vida de todos los días Satie era un humorista maravilloso. Una conversación con él quedaba más allá de toda descripción y podría hacerse un libro muy divertido con todas sus ocurrencias. Todavía puedo escucharlo diciéndome, en ese tono de voz confidencial peculiar en él: “¿Polifonía? ¡Qué basura! ¡La música del futuro es monofónica, un único sonido, y siempre el mismo!”.

Gabriel Grovlez

“Ce qu'on a joué dans les *Lyriques...*”, *Le Rideau de Paris*, 1937

“LUGÈRES”

Le gustaba desconcertar a los no iniciados. Una noche estaba en los conciertos Padeloup, con Rhené-Baton como director.

Tuvo la idea de iniciar una conversación con el hombre sentado a su lado, un personaje grandote de aspecto pesado:

—Linda, ¿no es cierto?, esta música de baile moderna. Pero estoy seguro de que usted estará de acuerdo en que politonía y diatonía son puras pavadas.

El hombre grande lo miró y luego sacudió levemente los hombros. Satie siguió con firmeza:

—Polifonía y también eufonía. ¡Pavadas!

—Sí, pavadas —accedió su vecino como por casualidad.

—Hay sólo una verdadera base para la música —concluyó Satie dogmáticamente—: es la monofonía. Una nota, ¡sólo una nota!

—¿Una nota? —dijo su vecino, con considerable sorpresa.

—Absolutamente. Apenas una nota, ¡y siempre la misma!

El grueso caballero se inclinó entonces hacia él y le dijo con amabilidad:

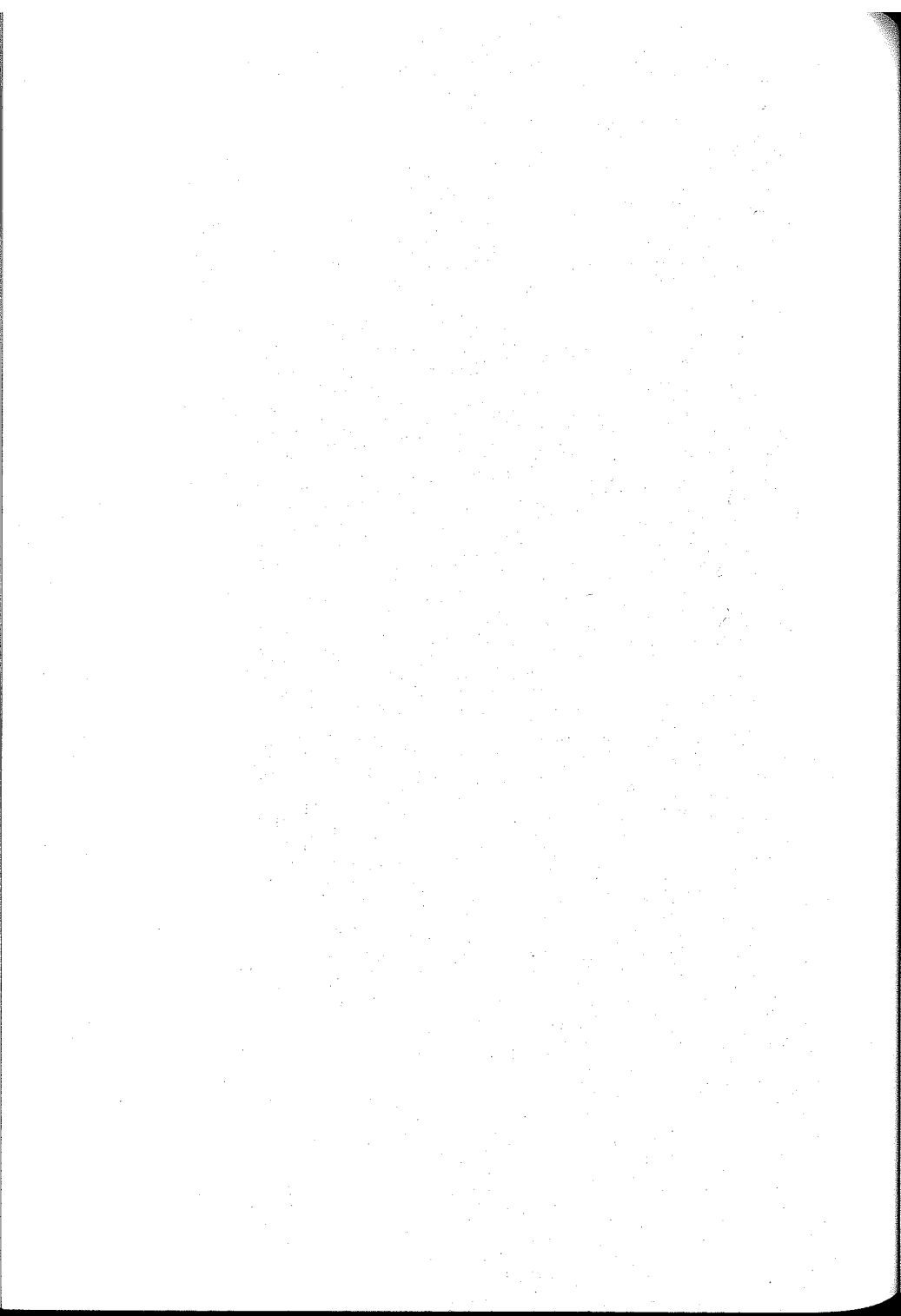
—Yo sé cuál es su nota, monsieur Erik Satie: Si, Si y Si, ¿no es así?

Y Satie, advirtiendo que era él el desconcertado, miró asombrado a su compañero, que se presentó con una sonrisa:

—Soy Paul Souday, crítico musical de *Paris-Midi*.

“Lugères”

“Le 5ème anniversaire de la mort d'Erik Satie”, Dossier Satie, Bibliothèque de l'Opéra, fuente desconocida, julio de 1930



VIII.

Como compositor y precursor

Si bien Satie rara vez discutía su música en detalle con los demás, trabajaba en sus composiciones con la mayor seriedad y hacía innumerables sacrificios personales para poder seguir siendo por completo un compositor profesional intransigente. Atravesó este desolado camino con gran valentía moral y encontró una vía consistente hacia el futuro sólo después de dejar la Schola Cantorum en 1912, ya que era un hombre de ideas que cuestionaba cada aspecto de la heredada tradición decimonónica y rechazaba sus conceptos de expresividad romántica y desarrollo temático. Fue el primero en desafiar la persistente influencia de Wagner en la música francesa y también pasó de largo sin remordimientos por el impresionismo y por las seductoras sonoridades de Debussy y de Ravel. En muchos aspectos, su reinterpretación de los conceptos fundamentales que subyacen en el arte deriva más bien de escritores, escultores y pintores más que de algún compositor, aunque siempre era importante para él seguir en estrecho contacto con sus raíces en la música popular.

Fue Debussy el primero en bautizar a Satie como "el precursor", y a medida que su carrera iconoclasta progresaba, forjó conscientemente un camino que sería recorrido por otros, presagiando el cromatismo organizado (1893), el surrealismo y el piano preparado (1913), el neoclasicismo, el minimalismo e incluso el muzak (1917), así como el concepto de partitura fílmica sincronizada—pero aleatoria—(1924). Sus impulsos dominantes eran la sencillez, la brevedad y claridad de expresión, y si se pensara que él meramente rechazaba elementos que era incapaz de lograr técnicamente, sólo basta con

mirar su arreglo de la ópera de Gounod *Le médecin malgré lui* (1923) para ver cuán experto era en armonías cromáticas del siglo diecinueve, o *Parade* para ver un ejemplo de su orquestación distintiva, imaginativa y acabada. Nadie, y Satie menos aún, negará que encontraba difícil la composición. Pero lo mismo sucedía con Debussy y con Ravel.

ROLAND-MANUEL

(1891-1966)

Roland-Manuel (Roland-Alexis Manuel Lévy) fue un compositor y musicólogo francés que a veces se incluye como séptimo miembro de Les Six, en virtud de su estrecha asociación con el grupo. Pasó gran parte de su infancia en Bélgica, pero tras la muerte de su padre regresó a París en 1905 para convertirse en alumno de Roussel en la Schola Cantorum. Allí conoció a Satie en 1910, que le recomendó que estudiara composición con Ravel. Éste resultó ser un consejo extremadamente atinado, pues la actitud impersonal y antirromántica de Roland-Manuel encajaba perfectamente con la estética de Ravel, y más tarde Roland-Manuel escribió cuatro valiosos libros acerca del mentor que tanto admiraba. Cuando la propia amistad de Satie con Ravel se convirtió en antipatía después de la guerra, fue tal vez inevitable que también rompiera con Roland-Manuel, bien que esta ruptura fuese exacerbada por el rechazo que Roland-Manuel manifestó por *Socrate* en 1920, y que Satie nunca pudo perdonar.

Fue en 1910 que, hojeando el apéndice del diccionario de Hugo Riemann, me encontré con las palabras, en el artículo

sobre Debussy, "Fue el orquestador de *Gymnopédies*, de Erik Satie (el compositor rosacruz)".

La colección de sílabas de este nombre sugerían al ojo de mi mente a un esteta escandinavo con monóculo y el clavel verde de Oscar Wilde. ¿Qué podrían ser estas *Gymnopédies*, honradas por una orquestación de Debussy, y quién era este compositor, desconocido tanto para mis profesores como para cualquiera de mis amigos? Cuando le pregunté a un vendedor en la casa de música de Durand, me contestó: "Un minuto... ¿Satie? Ese nombre me dice algo: es el tipo que compuso un *cakewalk* y algunos vales para Paulette Darty: *La diva de l'Empire*, *Je te veux*, *Le Piccadilly*. Lo siento —siguió—, pero no tenemos nada de eso aquí". El prestigio de mi esteta escandinavo comenzaba a tambalear. Pero la suerte quiso que Paulette Darty, ahora Mme. Édouard Dreyfus, estuviese relacionada con mi familia. Pronto averigüé por parte de la diva del Imperio y también del Casino de París, que Erik Satie estaba vivo y coleando, que tenía cerca de cuarenta años y vivía en Arcueil, y que ella comía con él una vez por semana.

Aprovechando esta situación, me encontré pocos días más tarde en la avenue de Villiers, en presencia de un hombre correctamente vestido en un traje elegante, con una mirada chispeante y traviesa, una cara faunesca y una barbita retorcida, todo lo cual hacía un curioso contraste con el rígido cuello y los lentes burocráticos. A primera vista, el hombre todo exudaba un aire de amabilidad burguesa. Me sentí cómodo hasta el momento en que el nombre de Debussy cayó en la conversación. Aunque Debussy era apenas cuatro años mayor que él, Satie pretendía considerarlo un compositor del pasado, con Ravel ilustrando el presente y Albert Roussel como esperanza del futuro.

Obtuve de inmediato las famosas *Gymnopédies* de manos del compositor y también la extraordinaria música para *Le fils des étoiles*, una *wagnérie kaldéenne* del Sâr Péladan, y también otras piezas. Pero yo estaba particularmente fascinado por *Le fils des étoiles* con sus cadenas de cuartas. Satie, por su parte, dijo que no tenía ya ningún interés en esos viejos descubrimientos, hechos unos veinte años atrás.

En 1908 había terminado sus maduros estudios de contrapunto con Albert Roussel en la Schola Cantorum y, cuando lo conocí, cursaba composición con D'Indy.

Su deseo por sobrellevar el formalismo austero y puntilloso de la Schola contrastaba de manera extraña con las bromas que hacía sobre su respetado maestro, "son vénére maître d'Indouille"*. Aprendí a entender y participar en su gusto por estas misteriosas bromas, en las que la astucia normanda se combinaba con el humor escocés. Esta perpetua colisión entre la Musa y el Ángel de lo bizarro llevaba al compositor de *Morceaux en forme de poire*, un precursor de Jean Tardieu, a sustituir meticulosamente una palabra por otra. Nos incitaba a admitir las bellezas de la *Symphonie sur un teme campagnard* [sic], hablaba del órgano de Alexandre Guilmant y al mismo tiempo enfurecía a Debussy anunciándole la inminente publicación de una pieza titulada *Sous la futaille* [El fondo del barril]**.

Cómo explicar esta contradicción entre la seriedad de una búsqueda que desembocaría en *Socrate*, y la absurda envoltura externa que cubre los logros y profecías del "parcier de l'Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur"?

* Juego de palabras con *andouille*: cretino o, coloquialmente, retardado, e *hindou*, pues Roussel tenía interés en la cultura india.

** Ésta se retituló *Avec camaraderie* como el cuarto de los *Préludes flasques* (pour un chien) en julio de 1912. Pero Satie cambió muy poco de la música en el proceso y al final nunca publicó la colección.

En apariencia hay dos llaves para entrar al reino secreto de Satie. Una de ellas abre una brecha en las defensas de una modestia aguerrida y aprensiva: ésa es la llave francesa, porque Satie era muy parecido al hombre honesto que siempre declaraba que sus perlas eran falsas. La otra llave —la llave inglesa— es más secreta y revela la esencia del hombre. Fue forjada en el taller del “conformismo irónico” tan bien descrito por Vladimir Jankélévitch. El conformismo irónico denuncia el error, el absurdo y el escándalo halagándolos con una colaboración hipócrita. Alienta y cultiva lo banal, el cliché, el florecimiento absoluto de la idiotez. Invierte la forma de caminar de quien lo practica con una solemnidad burguesa. Una vez satisfecha esta confianza reina en los dominios de la mediocridad dorada, en el momento crucial en que arroja la cáscara de banana. Quien no haya escuchado a Satie admitiendo junto a una persona mayor que los tiempos son duros y que la moral fue a parar a la basura, o sugiriendo a una mecenas que merecería ser colocada entre Bonaparte y San José; quien no lo haya visto pidiendo consejo a un mayor retirado, ex compañero de la Schola, acerca del desarrollo de la célula generativa y rivalizar en su conmiseración por Schumann (“El pobre Schumann no sabía desarrollar sus ideas; pero tú, mi querido comandante, tú sí, ¿no es verdad?”); quien no haya estado con Satie durante sus ejercicios favoritos debería retroceder, a través de Dickens, Shakespeare y Cervantes, hasta los diálogos de Platón para encontrar delicias análogas, o, si es un músico, mirar alguna pieza del propio Satie en las que unas increíblemente graciosas y delicadas invenciones en dos partes se aferran a interminables fórmulas cadenciadas.

Este extraño bromista estaba lleno de un espíritu de resplandeciente finura y sabiduría. Solíamos encontrarlo en el

Chope Latine, una taberna cercana a la Schola Cantorum y a la estación de Sceaux, la terminal para el tren a Arcueil, adonde nadie, nunca, se atrevió a seguirlo.

Una buena copa de vino y un salpicón de carne lo alentaban para explayarse hasta el cansancio. Escuchando a este profeta, en aquel tiempo no reconocido, que había imaginado, presagiado y preparado tantas cosas en las que no se molestaba en formar parte, solíamos pensar en el discurso de Alcibíades, en que compara a Sócrates con esas estatuas de Sileno, y que comienza así: "Sus palabras al principio parecían en extremo grotescas. Las expresiones que utiliza para revestir su pensamiento son tan poco apetitosas como la piel de un impúdico sátiro... Pero cuando abres sus discursos, y examinas lo que hay dentro, de repente encuentras que están llenos de sentido común".

La principal preocupación de Satie, durante el tiempo que lo conocí, era la de descongestionar la música, "mostrando, en palabras de Joubert, ausencia de belleza", de modo que lo lírico naciese de su opuesto. Ya entonces estaba atraído por los diálogos platónicos. Yo le recomendé la traducción de Mario Meunier, pero él prefería la de Victor Cousin que era, decía, más pesada, más insulsa y por esas razones más de su gusto. En la espléndida época en que los Ballets Russes nos deslumbraban con espectáculos, él comenzaba a predicar la pobreza de materiales, el último recurso del arte en un mundo sin amor. Este anciano fauno estaba proponiendo una filosofía del ascetismo.

Sin abjurar de la dignidad de una admirable vida de pobreza, Satie, despreciando a nuestros ídolos, nos cargó de beneficios a cambio de los cuales, en virtud de su vocación, nunca vería una recompensa. Y deberíamos poner menos énfasis que Alcibíades en la semejanza entre Sócrates y el sátiro Marsias: "Por fuera,

Sócrates, no podrás refutar la semejanza; en cuanto al resto, escucha lo que tengo que decir: ¿no eres tú un burlón desvergonzado? Si me lo niegas, acudiré a testigos...”.

Como testigo de las desvergonzadas burlas de Satie, me gustaría llamar la atención sobre la imagen divina que se esconde dentro de la estatua de Sileno.

Roland-Manuel

“Satie tel que je l'ai vu”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 9-11

RENÉ CHALUPT

Durante sus tardíos estudios en la Schola Cantorum, Satie tuvo como compañero al joven Roland-Manuel, y fue en casa de Roland-Manuel donde yo lo vi por primera vez. Nosotros también nos veíamos a menudo en la casa de los padres de Roland-Manuel en la rue de Caselles, y fue en aquel deleitable ámbito que asistí a la primera representación privada de *Le piège de Méduse*. Para la ocasión se habían tomado el trabajo de poner hojas de papel entre las cuerdas del piano y el único rol femenino fue asumido por Mlle. Suzanne Roux, que pronto se convertiría en Mme. Roland-Manuel.

También lo veía regularmente en el departamento de Cipa e Ida Godebski, cuyo famoso salón de los domingos en la rue d'Athènes fue, por muchos años, el lugar de encuentro de los mejores artistas de París, tanto extranjeros como parisinos. En cuanto a mis padres, recibían calurosamente a los músicos, hasta cierto punto a fuerza de convicción, pero también para complacer a sus dos hijos: tanto a mí como a mi hermana menor, una excelente pianista y apasionada

amante de la música, que nos abandonó durante la epidemia de gripe española en 1918. Prácticamente todo el que fuera alguien en el mundo musical vino a casa entre 1910 y 1918 y Ricardo Viñes, el profesor de mi hermana, era un buen amigo y siempre estaba dispuesto para tomar su turno al piano. Satie era un invitado asiduo y su presencia nos ofrecía la oportunidad de ejecutar algunas de sus más recientes composiciones. Como resultado, en 1914 llegó a dedicar a Mlle. Linette Chalupt el segundo de sus *Trois valse distinguées du précieux dégoûté*, "Son binocle", y a mí me dedicó el tercero, "Ses jambes". ¿Sería consciente de que yo estaba loco por el baile y me pasaba todas las noches en el salón dando pasos de tango y de boston, cuando escribió las palabras que siguen?

—Sólo bailan las más refinadas danzas.

—Por la noche se visten de negro.

—Él quiere llevarlas bajo su brazo.

—... suele abrazarlas y se las coloca alrededor de su cuello.

—¡Qué bueno es con ellas!

—Definitivamente rehúsa comprar polainas. "¡Una prisión! —dice, añadiendo finalmente—: Sigue hasta desmayar."

Se volvió popular en nuestro bullicioso grupito de lechuzas nocturnas, centrado en Valentine Gross, ahora Mme. Jean Hugo, el pintor Roger de la Fresnaye y el poeta Jean Baguenier-Desormeaux. Cuando expresábamos nuestra sorpresa al verlo partir con calma a pie hacia Arcueil a las horas más insospechadas, lo que implicaba cruzar suburbios desiertos y decididamente poco atractivos, contestaba: "No hay problema. Si descubro algún personaje mal entrazado, me tiro sobre la alcantarilla y finjo estar borracho". Eso da una idea de cómo era.

Conservo algunas esquelas que Satie nos envió a mí y a mi hermana. Están escritas con su pulso caligráfico, llenas de

decoraciones, el efecto general por cierto inusual pero totalmente concertado. ¡Un dolor de cabeza para los grafólogos! A veces ilustraba estas notas con un retrato suyo en forma de busto, con sus eternos lentes sobre la nariz. Las frases que acompañaban su firma eran únicas: “Amablemente” o “Es usted un hombre valioso y apreciable”, y cada vez que arreglaba el horario de una cita utilizaba tanto la nueva como la antigua notación: “Estaré allí a las 1800 hs. (a las seis en el viejo estilo)”.

Después de *Parade*, Satie se dedicó a lo que debería considerarse su obra maestra, la más importante y duradera y la más humana de sus composiciones, *Socrate*, un drama sinfónico en tres secciones sobre diálogos de Platón, traducidos por Victor Cousin. Para lograr la línea pura, la textura límpida, la acentuación verdadera y la conmovedora sencillez de esta obra, verdaderamente quemó la vela por ambos lados e impuso silencio a su humor desconcertante. Un tiempo antes de la primera representación pública hubo audiciones privadas con la espléndida Suzanne Balguerie, primero en casa de los Godebski en la rue d'Athènes, y luego en mi departamento, a partir del apenas legible manuscrito que Viñes rehusó probar y descifrar, pues sus ojos no estaban a la altura de sus manos.

Socrate fue publicada por Éditions de la Sirène en la rue de la Boétie, en la misma cuadra en la que yo vivía. Satie quería que la edición llevara un prefacio y me pidió que fuera el responsable. Me sentí halagado, pero sospeché que había sido elegido porque Satie no quería ser monopolizado por Jean Cocteau, que hubiese sido, me parece, la elección normal en estas circunstancias. Dejando de lado mi admiración real hacia su extraordinario talento, estaba en los mejores términos con éste, el más delicado y cortés de los hombres, y seguía estándolo; pero incluso viéndonos regularmente en ese tiempo, no teníamos la costumbre de caer en nuestras

respectivas casas sin una razón determinada. Pero el día que Satie vino a verme para hablar sobre el prefacio de *Socrate*, no había terminado de sentarse que sonó el timbre de la puerta. ¡Era Cocteau! Inmediatamente cambiamos de tema. No pude dejar de pensar que esta visita inesperada, que no tenía precedentes ni tuvo sucesoras, no era accidental. Escribí el prefacio con toda la concisión requerida y en el estilo más sencillo y homogéneo. Muchos de sus pasajes han sido citados y como material de cursos estos extractos (siempre los mismos) son reproducidos en el programa cada vez que se representa *Socrate*. Satie le daba mucha importancia a este prefacio. Justo en la época en que accedí a hacerlo, me conminaba a darme prisa, diciendo: “¿Se está apurando? Muéstrese vivo, querido muchacho”.

También me escribía notas:

¿Su prefacio está funcionando? Corto y preciso... Una exposición clara de lo que expresa Socrate... Su significado en el contexto musical... es novedad.

Mi amistoso pedido es el de un texto que sea “orgullosa”. Hable con autoridad, sin argumentar.

René Chalupt

“Quelques souvenirs sur Erik Satie”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 41-2, 44-5

MICHEL-DIMITRI CALVOCORESSI

(1877-1944)

Michel-Dimitri Calvocoressi, crítico y musicólogo de ascendencia griega, nació en Marsella. Estudió armonía en el Conservatorio

de París y demostró una notable facilidad para los idiomas, especializándose en la traducción de canciones y libretos de ópera, a lo que se suman sus otros escritos sobre música. Su interés primordial residió en la música contemporánea, en particular la rusa, y actuó como el principal asesor francés de Diaghilev cuando éste llevó por primera vez los Ballets Russes a París. En 1914 se mudó a Inglaterra, al ser declarado no apto para servir en Francia a causa de sus orígenes griegos. Satie se mantuvo en contacto con él, si bien tenía una mala opinión de todos los críticos musicales y no encontraba las opiniones de Calvocoressi particularmente perceptivas. A pesar de cierta carencia de profundidad, Calvocoressi fue un hombre de mente despierta y no se unió repentinamente a la banda anti-Satie conformada tras su muerte en 1925, como tantos otros hicieron.

Fue a través de Ravel (en 1905 o por esa época) que mi atención se fijó en la música de Satie y que tuve la oportunidad de conocerlo. Satie me enseñó sus piezas publicadas (no eran fáciles de localizar) y muchas otras todavía manuscritas, entre las cuales se hallaban las *Sarabandes*. Enseguida advertí la verdad en la afirmación de Ravel de que la música de Satie contenía en germen muchas cosas en el desarrollo moderno de la música, y yo procedí por mi parte a dedicar mi atención a ellas.

Una característica uniforme de sus bromas, musicales o no, es que estaban destinadas a su propio consumo. Si uno reía con él, todo estaba bien; si uno se reía de él o se dejaba traicionar por la irritación, habría dos chistes en lugar de uno para su delectación. El problema es que en música no siempre se puede estar seguro de dónde comienza y dónde termina una broma. Mientras que su *Socrate*, que representa sus

últimas tendencias, fue saludado como una obra maestra, otros aventuraron la opinión de que esta musicalización bastante moderada de fragmentos de la insípida traducción de Victor Cousin era una de las mayores –y más secas– bromas que jamás haya perpetrado Satie. Durante un ensayo de *Socrate* en París él me dijo: “Puede usted ver lo que quise hacer. Es muy simple: originalidad a través del lugar común”. Tal vez lo decía en serio.

Michel-Dimitri Calvocoressi

“Erik Satie. Unos pocos recuerdos y observaciones”, *The Monthly Musical Record*, 55, 1ro de enero de 1925, pp. 6-7

FRANCIS POULENC

(1899-1963)

Fue en su adolescencia un compositor precoz. Era un parisino hecho y derecho al igual que Satie, quien admiraba la frescura y espontaneidad de su música –a veces se refería a él como *gamin* (granuja, pillo)– y lo apadrinó a través de sus conciertos Nouveaux Jeunes. Se distanciaron en 1924, a causa de la amistad de Poulenc con Auric y Laloy, los enemigos de Satie. A pesar de esto, consideraba que Satie era su mentor y –virtuoso del piano él mismo– estaba particularmente autorizado para hacer el siguiente repaso de sus habilidades pianísticas.

Satie no tocaba el piano con frecuencia. Lo escuché tocar dos o tres veces como mucho, acompañando alguna de sus canciones,

y aun así intentaba abandonar justo en el último minuto. Las más de las veces, Ricardo Viñes, Marcelle Meyer, Auric o yo lo hacíamos el favor de seguir.

El estado en que fue encontrado su piano al morir (el instrumento fue luego adquirido por Braque) demuestra que Satie no lo utilizaba nunca. Me sorprende que una música tan íntimamente pianística pueda haber sido concebida lejos de un teclado; salvo que Satie, misterioso como siempre, probara estas preciosas obras en algún piano desconocido de Arcueil, lo que, debo decir, no creo en realidad.

En su juventud había estudiado el instrumento, primero en Honfleur, con el organista de l'Église Saint-Charles [Léonard], y luego en 1885 en el Conservatorio con Georges Mathias, ¡un discípulo de Chopin y de Kalkbrenner! Sin dudas prefería no usarlo porque le recordaba el tiempo en que era "golpeador de teclas a sueldo" en el Auberge du Clou. A pesar de esto, como digo, así como utilizaba el baño de Cocteau para peinarse la barba, es muy posible que cuando se encontrara entre amigos, pidiese el piano *sólo por cinco minutos, para probar algo*, como lo hizo varias veces conmigo. El hecho básico es que Satie tenía un sentimiento innato para con el instrumento.

Mientras que tantos compositores, aun algunos muy conocidos, demasiado a menudo tienden a pensar en el piano como en el instrumento fabricado para lidiar con cualquier cosa, Satie, a su manera meticulosa, sabía exactamente qué le sentaba bien. La novedosa cualidad directa de su escritura, una valiente reacción contra las atmósferas de otro mundo de Debussy o Ravel, reaparece como influencia tardíamente, en 1944, en la *Sonata para dos pianos* de Stravinsky.

Satie declaraba que estaba prohibido bajo pena de excomunión mayor el leer las historias y las observaciones graciosas con las que

decoraba su música, tanto antes como durante las representaciones*. ("Son la recompensa del pianista", solía decir a veces.) Del mismo modo, cuando se comienza una pieza como el segundo de los *Embryons desséchés*, no debe guiñarse el ojo al público.

Francis Poulenc

"La musique de piano d'Erik Satie", *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 23-5

LOUIS DUREY

(1888-1979)

Louis Durey fue, como Satie, un alumno de la Schola Cantorum de París con fuertes convicciones de izquierda. Actuó como secretario para los Nouveaux Jeunes durante la guerra, y es probablemente a causa del paulatino desarrollo de su amistad con Ravel, que el 1º de noviembre de 1918 Satie rompiera con él y con el grupo. Llegó a ser miembro de Les Six, si bien nunca compartió su espíritu frívolo y se rehusó a colaborar con Cocteau y los demás en *Les mariés de la Tour Eiffel*. De hecho, se retiró del grupo el año en que fue fundado (1921) y se fue a vivir a St. Tropez, volviendo a París recién en 1930.

Es imposible comparar con cualquier otra cosa la obra de ese inventor capaz de mantenerse apartado de todas las escuelas e incluso de borrar sus propios hallazgos cuando sentía que podían convertirse en presa de algún otro colega. Era como una de esas

* En su partitura de *Heures séculaires et instantanées*, publicada en 1917.

plantas caprichosas que, al sentir que vegeta como todas sus compañeras, produce, uno no se imagina cómo o por qué, una extraña flor única, atractiva en virtud de lo inesperada, en algún lugar solitario e inaccesible. Llamaría a Satie *un caprice de la nature*.

Deberíamos cultivar una afectuosa simpatía por Erik Satie, místico o bohemio, por lo que trajo de nuevo a la música: un juicio claro, horror por los caminos trillados, amor por el descubrimiento y el riesgo, el alivio del humor y el rechazo sistemático de todo lo que fuera pesado y aburrido. Su contribución al edificio fue una piedra de dimensiones reducidas, pero una piedra de la más pura y brillante blancura.

Louis Durey

"Erik Satie", *Arts* [Brooklyn], 17, 1930, pp. 162-3, 164-5

CHARLES KOECHLIN

Me atrevo a pensar que conoce la encantadora historia de Rudyard Kipling, "El gato que caminaba solo"... No puedo pensar en Satie sin que me venga a la mente ese felino libre. Su música tiene la misma elasticidad, la misma economía en el gesto, los precisos movimientos de las garras en sus ingeniosas invenciones y la discreta sensibilidad que la masa insiste en entender mal; y por último, y especialmente, la misma independencia instintiva y absoluta.

Socrate es, creo, la obra más importante que Satie escribió. Pero no me sorprende que mucha gente no termine de apreciarla del todo, porque es absolutamente nueva y *original*. Su innegable

helenismo reviste una forma individual que era desconocida hasta ahora. La naturaleza de esto es difícil de definir y, para poder comprenderla, uno tiene que tirar por la borda determinados prejuicios musicales.

Observemos la figura del gran filósofo y gran irónico de la antigüedad. Como él mismo decía (en la primera parte de *Socrate*), “Tal vez pienses que bromeo, pero hablo con total seriedad”. Utilizar el humor para enfrentarse con cuestiones profundas es una tendencia muy francesa, que algunos extranjeros incluso sienten como un defecto. Tal vez ellos también desaprobaban esa reserva que Sócrates mantiene hasta sus últimos momentos, o su manera de sobrellevar con una melodía alegre su enfrentamiento con lo inevitable (“Sacrifiquemos un gallo para Esculapio”).

Es posible que estas diversas actitudes de los antiguos griegos tengan sus defectos; pero tienen también virtudes, siendo la principal una propensión a saber cómo *no ir más allá de lo que se quiere expresar*. No deberíamos sorprendernos de encontrar similares características en Satie, cuyo humor es a menudo un escamoteo de expresión, una retirada frente a los imbéciles y los necios.

Charles Koechlin

“Erik Satie”, *ReM*, 5, marzo de 1924, pp. 193, 203-4

Hasta su muerte, Satie siguió siendo un *niño*. Por cierto había visto la vida —una vida dura, desagradable— pero siempre se mantenía en las profundidades de su corazón la poesía de los sueños felices de su juventud. Era la poesía lo que con más celo trataba de ocultar, a causa de la reserva que ya he mencionado. Pero deberíamos sentirnos agradecidos de que de tanto en tanto

se manifestara a pesar de sus esfuerzos: a veces se la podía ver en sus ojos, e incluso se la podía encontrar, sana y salva, en su música. También existía silenciosamente en su pasión por el orden y en las ligeramente pueriles obsesiones que tenía. Nunca superó al niño que hacía mucho tiempo se llenó de entusiasmo con las deliciosas, irónicas y tiernas historias de Hans Christian Andersen. En sus últimos años, los cuentos de Andersen eran su libro de cabecera.

Charles Koechlin

Manuscrito inédito de una conferencia sobre Satie, diciembre de 1927.

JEAN COCTEAU

Tuve por primera vez la idea de *Parade* durante un período de licencia en abril de 1915 [1916] (yo estaba entonces en el ejército), al escuchar a Satie tocando sus *Morceaux en forme de poire* para cuatro manos, con Viñes.

Una suerte de telepatía nos inspiró simultáneamente el deseo de trabajar en colaboración. Una semana más tarde regresé al frente, dejando a Satie con una pila de notas y esbozos que le debían dar las ideas para el tema del hombre chino, la muchachita norteamericana y el acróbata (en ese entonces sólo había un acróbata). Gradualmente fue naciendo una partitura en la que Satie parece haber descubierto una dimensión desconocida, gracias a lo cual uno puede escuchar simultáneamente tanto la "Parade" como el espectáculo que se desarrolla por dentro.

La orquesta de Erik Satie produce un encantamiento sin necesidad de usar el bajo continuo. Es como una banda pueblerina inspirada.

Abrirá una puerta a aquellos jóvenes compositores que están un poco cansados de las finas polifonías impresionistas.

Hay que escucharla emergiendo de una fuga y volviendo a ella con libertad clásica.

“Compuse un fondo—decía Satie modestamente— para ciertos ruidos que Cocteau considera indispensables, de modo que pudiera aprehenderse la atmósfera de sus personajes.”

Satie exagera, pero los ruidos ciertamente juegan un papel importante en *Parade*.

Jean Cocteau

Una llamada al orden (London, Faber & Gwyer, 1926), pp. 50-51, 54

DARIUS MILHAUD

(1892-1974)

Era miembro tanto de los Nouveaux Jeunes como de Les Six. Satie fue el primero en sentirse atraído por su música en 1915, pero no se conocieron sino a principios de 1919, cuando Milhaud regresó de Brasil tras un período como secretario del escritor y diplomático Paul Claudel. Fue el único de los jóvenes compositores a los que Satie ayudó con quien nunca se peleó. Esto se debe principalmente al mutuo respeto que se tenían como personas y como compositores, pero Milhaud (que provenía de una rica

familia judía de Aix-en-Provence) lo asistió financiera y prácticamente al presentarle nuevos mecenas y otros contactos sociales útiles. Él y su mujer, Madeleine, fueron particularmente solícitos durante la enfermedad final de Satie, y fue la persona a quien Conrad Satie eligió como ejecutor de los derechos artísticos de su fallecido hermano.

El acontecimiento al que Milhaud se refiere más abajo tuvo lugar en la Galerie Barbazanges, en el Faubourg St-Honoré, el 8 de marzo de 1920, si bien otros relatos refieren que la obra de Max Jacob era *Ruffian toujours, truand jamais*.

Así como nuestro campo de visión incluye objetos y formas, tales como el diseño de un empapelado, la cornisa de un techo o el marco de un espejo, que el ojo ve pero no les presta atención, a pesar de que indudablemente están allí, Satie pensó que sería divertido hacer música que no fuera escuchada, *musique d'ameublement*, o música de fondo que variara como el mobiliario de los cuartos en los que se tocaba. Auric y Poulenc desaprobaban esta sugerencia, pero acicateó a tal punto mi fantasía que experimenté con ella, en cooperación con Satie, en un concierto que se dio en la Galerie Barbazanges. A lo largo del programa, Marcelle Meyer interpretó música de Les Six, y Bertin presentó una obra de Max Jacob, titulada *Un figurant au Théâtre de Nantes*, que requería los servicios de un trombón. También cantó las *Berceuses du chat* de Stravinsky con acompañamiento de tres clarinetes, de modo que Satie y yo planificamos nuestra música según los instrumentos que serían necesarios para el desarrollo de los varios puntos del programa. Para que la música pareciera provenir de todos los costados al mismo tiempo, colocamos los clarinetes en tres

rincones del teatro, y a los pianistas en el cuarto, y al trombón en un palco del primer piso. Una nota en el programa advertía al público que no debía prestarse más atención a los ritornelos que se tocarían durante los intervalos que a los candelabros, las butacas o el balcón.

No obstante, y contra nuestras expectativas, en cuanto la música comenzó el público volvió a ocupar nuevamente sus butacas. No le sirvió de nada a Satie gritar: "¡Sigán charlando! ¡Caminen! ¡No escuchen!". Escuchaban sin hablar. Todo el efecto se había arruinado... Satie no había especulado con el encanto de su propia música. Sin embargo Satie escribió otro *ritournelle d'ameublement* para Mme. Eugène Meyer cuando ella le pidió, a través de mí, un autógrafo [en 1923]. Pero para que esta *Musique pour un cabinet préfectoral* tuviera todo su sentido, ella tuvo que hacerla grabar y reproducir una y otra vez, para que así formara parte del mobiliario de su hermosa biblioteca en Crescent Place, adornándola para el oído de la misma forma en que una naturaleza muerta de Manet la adornaba para el ojo. En todo caso, el futuro habría de probar que Satie tenía razón: hoy en día, niños y amas de casa llenan sus hogares con música tranquila, leyendo y trabajando con el sonido de las radios. Y en todos los lugares públicos, las grandes tiendas y los restaurantes, los clientes se ven sumergidos en una marea interminable de música.

¿No es acaso ésta una *musique d'ameublement* a la que se oye pero no se escucha?

Darius Milhaud

Notas sin música (London, Calder & Boyars, 1952; 2/1967), pp. 105-6

MAXIME JACOB

La música de Satie, cuando se la desnuda, es espiritual, principalmente mediante una técnica que está lejos de ser indigente por naturaleza, pero que voluntariamente se casa con la pobreza. Piense en este desdén como efecto. No existe nada más sincero en él que ese espíritu de renuncia. Su extraño modo de vida debe haber escandalizado al *establishment*, ¿pero acaso no vivió él de una forma tal que escapaba a todo compromiso?

El querido Satie era movido por su bondad natural y por su instintiva sed de justicia, y si perteneció a algún partido político fue porque tenía la esperanza de encontrar en él la caridad que residía en su persona. No era un hombre al que se pudiera engañar. Nació cristiano y murió cristiano, dedicando la broma de sus últimos momentos a sus compañeros de izquierda. Fue el corte del último eslabón —y no es que le hubieran agradado mucho nunca— y ahora, sentado en el regazo de la verdad, se ríe detrás de su barba.

Pero lo más extraordinario es que viajó directamente, desde sus composiciones tempranas, hacia la técnica que mejor le sentaba, y desde *Ogives* hasta *Relâche* el espíritu de esa técnica nunca cambió.

Maxime Jacob

"L'exemple d'Erik Satie", *Vigile*, 2, 1930, pp. 127-8

IX

El éxito y los años de la guerra

El éxito llegó gradualmente para Satie y no comenzó sino cuando ya tenía 45 años. El 16 de enero de 1911, Ravel interpretó varias de sus piezas tempranas en un concierto de la Société Musicale Indépendante, en la Salle Gaveau. Aunque Satie hubiera preferido que éstas fueran obras más puestas al día, estaba encantado con la publicidad que le había procurado este concierto y con la creciente demanda de su música para piano, más tarde. Entre 1912 y 1915, en un poco característico estallido productivo, compuso más de sesenta piezas para piano que publicaron Demets, Rouart-Lerolle y Lucien Vogel. Su segundo “descubrimiento” vino de parte de Cocteau en 1916 y lo llevó al encargo de *Parade*, que gozó de un *succès de scandale* cuando Diaghilev la produjo al año siguiente. Esto, por su parte, allanó el camino para su posterior carrera teatral (con Picasso en particular), aunque también trajo el desastre cuando el crítico Jean Poueigh le ganó un juicio por difamación en el verano de 1917. Satie estaba profundamente deprimido por todo el proceso, temeroso de la bancarrota y de quedar en los archivos policiales, así como de la destrucción de su reputación profesional. Esto sumado al verdadero estado de pobreza al que llegó durante el verano de 1918 (cuando todos los amigos que le prestaban dinero estaban afuera por vacaciones) le preocupaba más que las acusaciones de “bolchevismo” recibidas después de *Parade*. Así, aunque los años de guerra le trajeron el éxito artístico y una multitud de jóvenes acólitos a sus pies, no le brindaron tanta felicidad como podría haber esperado. De hecho, dado los problemas experimentados con Cocteau y Misia Edwards durante la escritura de *Parade*, uno diría que sólo por un breve lapso experimentó

un estado de euforia, en enero de 1917, después de la composición de *Parade* y de que la princesa de Polignac le enviara un adelanto por *Socrate*. Entonces, por muy poco tiempo, Satie se sintió "libre como el aire, como el agua; como la oveja salvaje".

CONRAD SATIE

Julio de 1914

Cajas de cigarros envueltas en celofán contienen notas (una encima de otra, como en el calendario) sobre temas precisos, irreales; las notas están escritas con letra caligráfica, destinadas a no pasar inadvertidas y todas produciendo la misma impresión. Entre otras cosas allí tiene una isla propia, a la cual escapar, más hermosa que la del Mont St. Michel, con un presidente vestido de verde, cuyo retrato ha dibujado.

(No quiere mostrarme su casa, soñador como es, y lo entiendo. Yo soy igual con mi propia casa. Las visitas de amigos aplastan mis juguetes imaginarios y perturban mis pensamientos arrumbados en los rincones, en aparente desorden.)

Está planeando algunas obras "rediosas" acerca de la iluminación a gas y el entrenamiento de caballos, "El caballo es un animal caballuno".

30 de septiembre de 1914

Uno debería poseer una fortuna antediluviana.

Proyecto para un periódico: "Defensa de la música. Hoja de noticias".

Las gafas de plata con lentes de oro ahumado.

Erik y Debussy: su amistad. Cómo gruñe Debussy. Júpiter. Chouchou 9 años de edad, hija de Debussy, y Kiki (Erik). Sus arcos y flechas; caminan por el césped bajo los gruñidos.

Tiene cierta estima por Vaughan Williams y Cyril Scott. Lento desarrollo de su vocación humorística, cómica. Sus nuevos modos.

Su pausada manera de hablar en ciertos lugares, sólo con una mitad de su boca. No puedo escucharlo más. Grill-Room Médicis y Spielmann.

Su llegada al Chat Noir; su función allí, con un traje blanco. Sus amistades con Peladouille [Péladan]; toma de tres a cinco cafés, con cigarritos, y puede comer 150 ostras.

La deliciosa caminata con él en la Butte. Cambios. Lugares donde pasó un buen rato.

21 de octubre de 1914

-Magnífico retrato atribuido a un artista desconocido.

-La pinza del cangrejo.

-No le gusta el sol, su enemigo personal, brutal, dice cosas feas de él.

CS: ¿Qué vas a hacer pasado mañana?

ES: Nada malo.

CS: Quiero decir, ¿vendrás a almorzar?

Notas de conversaciones con Satie tomadas por su hermano Conrad en 1914 (AFS)

PRINCESSE EDMOND DE POLIGNAC

(1865-1943)

La princesa Edmond de Polignac fue bautizada como Winnaretta Singer en Nueva York, hija de Isaac Singer, fundador del imperio de las máquinas de coser. Adquirió su elevada posición en la alta sociedad parisina al casarse primero con el príncipe Louis de Scey-Montbéliard en 1887, y luego con el anciano esteta homosexual, príncipe Edmond de Polignac, en diciembre de 1893. Talentosa música ella misma, dedicó su fortuna a promover las artes, organizando regularmente conciertos en sus opulentas casas de París y Venecia y encargando obras a compositores como Fauré, Stravinsky, De Falla y Poulenc. En octubre de 1916 le encargó *Socrate* a Satie, y muchos consideran que este “drama sinfónico” (finalizado en 1918) es su obra más importante.

Estaba muy ansiosa por conocer a Satie, y pretendía pedirle que escribiera música para la Muerte de Sócrates del *Fedro* de Platón. Le pedí a Jeanne [sic] Bathory que lo trajera a cenar una noche. Era entonces un hombre de cerca de cincuenta y dos años [50], ni alto ni bajo, muy delgado, con una barba corta. Invariablemente llevaba lentes, a través de los cuales se veían sus amables pero bastante malévolos ojos azul pálido, siempre prestos a brillar ante algún pensamiento humorístico que cruzara por su mente. Recuerdo que la comida incluía lengua asada, que encontró particularmente buena, y cuando le pregunté si quería servirse otra porción, contestó de inmediato: “Sí, sí, con todo placer pero... no la cabeza, se lo ruego, porque no puedo tolerar las cabezas de ternera”*.

* Satie solía referirse a los críticos musicales como “cabezas de ternero” o “cabezas de cordero”.

Para la época en que conocí a Satie había estado estudiando un poco de griego y me iba ganando el entusiasmo a medida que lograba leer las tragedias de Eurípides o los Diálogos de Platón en el original. Satie era igualmente entusiasta, de modo que decidió escribir música para la Muerte de Sócrates, y después de mucho pensar sugirió que la escena debería transcurrir en un pequeño salón estilo imperio en el cual, sobre los sillones, Mme. de Wendel y Mme. Argyropoulo, que sabían griego a la perfección, y yo misma, leyéramos turnándonos las gloriosas palabras de Platón. Al principio esto pareció una excelente idea, y pasamos muchas veladas hablando de ello, pero finalmente Satie decidió abandonar la idea del salón imperio y que no hubiera escenografía, y escribió un oratorio [sic] para una cantante y orquesta reducida. No cabe duda de que ésta es su obra maestra, y nada podría ser más conmovedor que esta música escrita para las bellas palabras de Platón. Cuando la terminó me envió la partitura, que está ahora en París, en mi colección de manuscritos de música. Jeanne Bathori cantó *Socrate* por primera vez en mi salón acompañada por la etérea música de Satie*.

Princesse Edmond de Polignac

"Memorias", *Horizon*, 12/68, agosto de 1945, pp. 137-8

VALENTINE HUGO

La primera vez que vi a Satie, era el Baron Méduse. A principios de 1914, René Chalupt y Roger de la Fresnaye me

* El 3 de abril de 1918 en la avenue Henri-Martin, París 16, con Satie al piano y sin invitados.

llevaron a la casa de los padres de Roland-Manuel. Esa noche fue la primera representación, ante un auditorio de amigos de la familia y amigos del compositor, de *Le piège de Méduse, comédie lyrique en un acte de M. Erik Satie, avec musique de danse du même Monsieur*.

Satie, naturalmente, asumió el papel de Baron Méduse. Estaba seriamente gracioso, y de una forma tan extraordinaria e individual, que nunca pude olvidar a ese irresistible Méduse, que ha sido para mí como la sombra del Sócrates que habría de ver mucho más tarde. Nos entendimos perfectamente, y de inmediato. Yo ya conocía la mayor parte de sus obras. Después de la representación, allí mismo me puse a tararear pasajes de su música y él estaba encantado con mi memoria.

Gracias a nuestros gustos compartidos y al tener amigos en común, comenzó una amistad que duró hasta su muerte. Desde esa tarde de invierno de 1913-14, Satie me visitó al menos una vez a la semana.

En cuanto había garabateado algunos esbozos en uno de sus minúsculos cuadernos, anunciaba su llegada de antemano para estar bien seguro de encontrar a su *chère grande fille*, como me llamaba, lista para escucharlo tocar y cantar sus ideas iniciales.

Y así, gradualmente, me convertí en su hija, su amiga, su hermana.

Confiaba en mí con gran sencillez, tanto por carta como cara a cara. Me mantenía al tanto de sus alegrías, que eran pocas y discontinuas, y de sus severos problemas e insatisfacciones, que eran mucho más abundantes. ¡Pobre querido Satie! Hice lo mejor que pude para calmar sus accesos de rabia y resentimiento que, la mayoría de las veces, estaban bien justificados. A veces yo tenía que inventar métodos extraordinarios para restaurar los

edificios sociales que él demolía, y luego recibía de él una cartita, más o menos caligráfica en apariencia, como la siguiente, por ejemplo, escrita sobre papel pautado: “Es tan hermoso cuando me dices gentilmente: ‘Satie, no debes molestarte con ellos’”.

Un poco antes de que descubriera el Sócrates platónico, me sentí conmovida por lo que no podía dejar de sentir como la naturaleza “socrática” de nuestros largos diálogos. Mi parte en todo esto era extremadamente modesta, pero sabía cómo escucharlo. Acababa de terminar un largo artículo, ahora perdido, sobre la danza griega, que debía ser la secuela del que había publicado sobre la danza egipcia, por lo que estaba familiarizada con el ritmo y la sustancia de la conversación en el mundo antiguo. A menudo pensaba en las palabras de Sócrates, que ahora me parecen un poco difíciles de llevar a cabo: “Cuando la gente me dirige largos discursos, pierdo de vista el tema que se discute... Así que compriman sus respuestas y háganlas cortas, si es que quieren seguirme”.

Dejaré de lado los años 1915-16, cuando las visitas y las cartas se seguían a una velocidad variable dictada por el nacimiento y el desarrollo de *Parade*.

En la posdata de una carta del 12 de diciembre de 1916, Satie escribió: “He escrito el ‘Petite prélude du rideau rouge’. Es una exposición con carácter de fuga, muy *meditativa*, muy *seria*, quizás incluso ‘desabrida’, pero *corta*. Me gustaba este estilo levemente académico, pseudoingenuo, absolutamente ‘kono’, como dicen los japoneses”.

Terminó la música de *Parade*, finalizando la obra con el preludio. El 26 de diciembre de 1916, me pidió que organizara una reunión puramente íntima para hacer la lectura al piano con un par de amigos. Estas lecturas se sucedieron en el departamento

de Ricardo Viñes el 3 de enero de 1917. Unos días después vino el descubrimiento de la *Vie de Socrate*, de la que Satie me habló en una carta del 6 de enero de 1917:

Chère amie,

¿Has recibido mi última tarjeta? Espero que sí. Eres demasiado buena conmigo. Sí, tan buena.

¿Cómo estás? ¿Algo anda mal?

Me apena mucho saber que estás enferma.

El pobre Stern debe estar muy preocupado.

¿Has visto al médico? No hagas nada osado, sea lo que sea.

Yo estoy con un terrible resfrío. No iré a lo de Mme. Garrett mañana. Le escribí pidiéndole que me disculpe. Me hubiera gustado ir a esa cena pero —en verdad— estoy demasiado cansado y demasiado enfermo.

*Estoy ocupado con la *Vie de Socrate*. Me aterroriza hacer una chapucería con esta obra, que quisiera que fuese tan blanca y pura como la Antigüedad.*

Estoy atontado con ella y no sé dónde ubicarme. Hay una obra maravillosa que espera ser escrita sobre este tema, es extraordinario. O, como el vasto público prefiera decir, extraordinario.

Le escribí a Diaghilev. Creo que recibirá mi carta antes de dejar Roma. Así, quedará comprometido; verdaderamente comprometido.

Todos estos “cuentos” son muy aburridos. Lo siento, mi querida, siento haberte molestado con ellos. Perdóname.

Si soy “extraño”, Montparnasse no tiene nada que ver con ello. Es la vida —no la de Sócrates— lo que se esconde detrás de

eso. Mi "cuñada" —alguna vez tía— Aubry*, Debussy y los otros piensan que es Montparnasse lo que me da las ideas. Ellos son los que me dicen qué tengo que hacer, ellos solos; y eso es suficiente, tal vez demasiado.

En cuanto a ti, querida Valentine, eres un hada exquisita, hecha para ser reverenciada. Sí.

Saludos de

E. S.

Nosotros, los amigos de Satie, acabábamos de atravesar una semana de violentas discusiones. Esta vez, tuve tanto trabajo para calmar sus accesos de furia que literalmente me enfermé... Decidí dejar París por un tiempo con mi amiga Mimi Godebska, en busca del sol del Mediodía.

Ese invierno de 1916-17 fue el más frío y duro de la guerra. Me quedé en casa, mientras todo a mi alrededor en la Île Saint Louis se congelaba.

Las cartas de Satie demoraron mi partida. No podía irme y dejarlo presa de sus violentos ataques, justo cuando estaba obsesionado con el puro fervor de una nueva obra. Entonces recibí una carta el 18 de enero de 1917:

Arcueil-Cachan, 18 de enero de 1917

Chère Amie,

...¿Qué estoy haciendo? Estoy trabajando en la *Vie de Socrate*. Encontré una excelente traducción: la de Victor Cousin. Platón es un colaborador perfecto, muy fácil de llevar y nunca una

* Georges Jean-Aubry, el crítico e historiador de música.

molestia. ¡Algo con lo que uno sueña! Le escribí a la buena Princesa sobre el tema. Estoy nadando en la felicidad. ¡Por fin! Soy libre, libre como el aire, como el agua; como la oveja salvaje. ¡Larga vida a Platón! ¡Larga vida a Victor Cousin! ¡Soy libre! ¡Absolutamente libre! ¡Qué alegría! Te abrazo con todo mi corazón. Eres mi adorada grande fille.

Tu abuelito,

E. S.

Esa carta me permitió abandonar París. Satie estaba tan feliz y tan contento por ser libre al fin para trabajar sin preocupaciones materiales y sin ser acosado por nadie, que me sentí bastante segura por algún tiempo.

En Cannes, donde paraba en el Hôtel de Californie con el "petit poète" de la canción *Daphnéo**, recibí cartas todas las semanas de mi *abuelito* y amigo. Incluyendo ésta, del 23 de febrero:

Chère grande fille,

¿Está todo bien? Mme. Cocteau me dice que vas de pueblo en pueblo, partiendo apenas llegas. Eso es espléndido. ¿Te ha tocado buen tiempo? Aquí el sol está frío como el demonio. El sol debe haberse quedado sin carbón. Eso no me sorprende. ¡Un horno!

¿Y mi petit poète? ¿Está bien? Dale mis más cálidos saludos, ¡lo harás!

Adiós, querida grande fille. Nos veremos pronto.

E. S.

* Mimi Godebska.

Y a los pocos días:

Estás de vuelta. ¿Contenta? ¿Con buena salud? ¿Hermosa como siempre? ¿Yo soy feo! E irritante: una peste. Jean todavía está en Roma. Es un romero. Perdona el juego de palabras.

Nos vemos pronto, querida grande fille.

Tu abuelito,

E. S.

Todo lo cual mostraba el costado “meduseo” de Satie. Sus cartas me hacían reír mucho. Cuando volvimos a París, y también Cocteau y Diaghilev, comenzaron los ensayos orquestales de *Parade*. Los intercambios entre colaboradores, a veces armoniosos, a veces catastróficos, me disuadieron de pensar en otra cosa. La primera función tuvo lugar el 18 de mayo de 1917 en el Théâtre du Châtelet; una ocasión tumultuosa, como todos sabemos, y que he referido en otra parte.

El pago de la princesa de Polignac por la partitura de *Socrate* el 18 de enero salvó financieramente a Satie por un tiempo —lo salvó de seguir “piel y huesos”, como dijo— pero para el verano siguiente estaba más pobre que nunca.

Un concierto seguía a otro, desde la rue Huyghens hasta el Théâtre du Vieux Colombier, en los departamentos de Paul Guillaume y de sus amigos, en donde Jane Bathori, Marcelle Meyer y Pierre Bertin cantaban y tocaban las obras de Satie maravillosamente.

Pero nuestro pobre amigo estaba triste y descorazonado.

Aún así, trabajaba mucho, avanzando con el *Socrate* que había comenzado en 1917. Escuché fragmentos de la obra,

que tocó para mí como era habitual, pero fue en casa de Jane Bathori, esa maravillosa música, que escuché *Socrate* completo por primera vez.

El 24 de junio de 1918, éramos cuatro o cinco de nosotros para escucharla cantar la 'Mort de Socrate', con Satie acompañándola al piano. Fue algo inolvidable... la maravillosa y sentida voz de la cantante, la abrumadora belleza de esa voz única... Todos estábamos llorando.

El mes de agosto de 1918 fue, estoy segura, uno de los más trágicos en la vida de Satie. Estaba absolutamente sin un centavo. Yo no tenía idea de esto, pues estaba lejos de París por muy corto tiempo y no había dejado una dirección adonde pudiera localizarme. A mi regreso encontré numerosas cartas de Satie esperándome. Eran todos gritos de angustia.

Chère Valentine,

Esto es demasiado sufrimiento. Me siento maldito. Esta vida de mendigo me desagrada.

En realidad estoy buscando trabajo, por más pequeño que sea. Me cago en el arte; me ha traído demasiados problemas. El artista es un sodomita de la vida, si puedo expresarlo en estos términos.

Perdona estas descripciones verdaderas; pero son verdaderas.

Les estoy escribiendo a todos. Nadie me contesta, ni siquiera una palabra amiga. ¡Cielos!

Tú, mi querida Valentine, siempre has sido buena con tu viejo amigo. Por favor, te imploro, ¿sería posible tratar de encontrar algo con lo que tu viejo amigo pueda ganarse la vida?

No me importa dónde. Las tareas más serviles no estarán por debajo de mis posibilidades, te lo prometo.

Fíjate qué puedes hacer lo más pronto posible; estoy con la soga al cuello y no puedo seguir esperando.

¿Arte? Hace ya un mes o más que no escribo una sola nota.

Ya no tengo ideas, ni quiero tenerlas. ¿Entonces?

Tu viejo amigo,

Erik Satie

Fui incapaz de ayudarlo en ese momento, pero me puse en contacto con un amigo a quien le pedí que asistiera al compositor.

Le envió a Satie 1000 francos en forma anónima. Pero ahora que este benefactor ha muerto, puedo devolverle el favor y decir que se llamaba André Lebey.

Valentine Hugo

“Le Socrate que j’ai connu”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 139-44

MARCEL HERRAND (1897-1953)

Marcel Herrand, actor y crítico de teatro, se interesó poderosamente en el desarrollo de la carrera de Satie tanto durante como después de la Primera Guerra Mundial. Hizo su debut con la farsa de Apollinaire *Les mamelles de Tirésias* en 1917, a la cual

Satie contribuyó con algunos efectos de sonidos. Participó también en *Les mariés de la Tour Eiffel* de Cocteau en 1921.

Durante la primavera de 1917 ensayábamos *Les mamelles de Tirésias* de Apollinaire en un estudio en Montmartre. Durante los ensayos, vimos entrar a un hombre de expresión malévola y barbita puntiaguda, vestido de negro, con sombrero hongo y con un paraguas bajo el brazo. Iba acompañado por otro hombre, delgado, muy joven, que llevaba un maletín repleto de partituras. Apollinaire detuvo el ensayo de inmediato y nos presentó a Erik Satie y Georges Auric.

Yo tenía una enorme admiración y respeto por Satie. Era un extraordinario innovador; no hay dudas sobre eso, mucho antes de los primeros films mudos de Charlie Chaplin, las comedias de Mack Sennett, los hermanos Marx y los dibujos animados, el “bon maître” de Arcueil había inventado esa extraña mezcla de ingenuidad lunática y agria, un humor zumbón que desde entonces ha recorrido el mundo.

A menudo solía decirnos: “Es un signo de los tiempos. Los artistas se han vuelto artesanos; los amateurs se han convertido en artistas”.

Marcel Herrand

“L'humour d'Erik Satie”, *Le Figaro*, 23 de noviembre de 1937,
p. 5

CHARLES KOECHLIN

En otra carta Satie me pedía [en 1918] que me uniera a él y a Roussel; y a Milhaud y a varios compositores jóvenes (todos los

que formarían el Groupe des Six) en un grupo que se llamaría los “Nouveaux Jeunes”. Naturalmente acepté. Pero este grupo nunca llegó a nada, no sé por qué; tal vez “Les Six” preferían no mezclarse con sus “viejos” camaradas (aun cuando estuvieran en excelentes términos con ellos).

Charles Koechlin

Carta a Rollo Myers, 27 de diciembre de 1948

FRANCIS POULENC

Mi encuentro con Satie se remonta a... [mayo de] 1917 [cuando] Diaghilev dejó caer una bomba más con su ballet ruso al montar el ballet *Parade* de Erik Satie, con escenografía de Picasso. ¡Fui conquistado! Con toda la injusticia de la juventud, y a pesar de que idolatraba a Debussy, accedí a repudiarlo un poco pues estaba ansioso por la nueva inspiración que nos ofrecían Satie y Picasso. Ésa fue la época en que Ricardo Viñes me presentó a Satie. Había escuchado hablar de mí a Georges Auric, a quien había conocido un par de meses atrás en la casa de Viñes y que luego se convirtió en lo que nunca dejó de ser para mí: mi verdadero hermano espiritual. Satie mantenía una actitud de sospecha hacia el joven Poulenc porque provenía de la clase media, pero mi admiración por *Parade* le pareció tan genuina que me adoptó por completo. Una circunstancia divertida nos unió todavía más unas semanas después. Sin adivinar que sería llamado tan temprano al frente, decidí estudiar composición seriamente. Viñes me envió con Paul Dukas, que me recibió muy

agradablemente y examinó mis primeros intentos con indulgencia; pero Dukas, que daba muy pocas clases durante la guerra, pensó que sería mejor mandarme con Paul Vidal, el compositor de *La Korrigane*, un ballet bretón que supo ser muy conocido. Era un hombre alto de aspecto rubicundo. Apenas terminé de mostrarle mi *Rapsodie nègre*, le dio un terrible ataque de furia, me dijo que le estaba gastando una broma y amenazó a una parte de mi anatomía con su pie si no dejaba su oficina “¡in-me-dia-ta-men-te!”. Un día después, enterado del episodio por Auric, Satie me envió la siguiente nota:

Cher ami,

Me gustaría verlo. Usted me parece perdido pero fácilmente encontrable. Sugiera un día.

¿Quién pudo haberle dado un consejo tan extraño? Es gracioso. Nunca mezcle sus escuelas: el resultado es una explosión, lo que después de todo resulta bastante natural. Es más, si tuviera que darle mi precioso consejo, debería conocer lo que planea hacer y lo que puede hacer. Su aplicación con Vidal fue la de un alumno aficionado, no la de un alumno artista. Él mismo se lo ha demostrado. Él es una vieja prima donna recalcitrante que lo puso más allá de su golpe. Espero que le divierta la ocurrencia, viejo camarada.

Siempre suyo,

Erik Satie

Nuestra amistad cercana comenzó a partir de aquella carta [del 29 de septiembre de 1917].

Francis Poulenc

Mis amigos y yo (conversaciones con Stéphane Audel) (London, Dennis Dobson, 1978), pp. 39-40

GABRIEL FOURNIER

Satie acostumbraba acercarse a la rue Huyghens para charlar con sus amigos pintores y también para ejecutar por primera vez unas pocas páginas de su última pieza. Al margen de sus propias obras, fue así como lo escuché tocar piezas cuya curiosa novedad me cautivaba: eran *ragtimes*. Estaba tan sorprendido por esos ritmos sincopados que jamás había escuchado, y por la digitación de la mano izquierda, tan característica de los pianistas negros, que me olvidé de preguntarle de dónde había sacado esa música extraña y desconocida. Con el beneficio retrospectivo de mi conocimiento de jazz, ahora sé que esas interpretaciones privadas de Satie eran piezas de Jelly Roll Morton, el padre del jazz. Me hice estas preguntas por años, preguntando a todo el mundo cómo Satie podría haber llegado a conocer la música negra americana. Luego leí el libro de Alexandre Tansman sobre Stravinsky, y supe que cuando Ernest Ansermet volvió de Norteamérica en 1916, trajo con él algunas grabaciones de jazz para Stravinsky. Esto fue antes de *Parade*. Stravinsky estaba en París y era amigo de Satie, de modo que seguramente le habría hecho escuchar estas grabaciones. Dije que esto fue anterior a *Parade*: fue también antes de *Histoire du soldat*.

Fue después de *Parade* que conocí mejor a Satie, cuando lo demandó Jean Poueigh, el crítico de música de *Le carnet de la semaine*, un periódico que pertenecía al político Dubarry. La noche del ensayo general de *Parade*, Poueigh se acercó al palco de Satie para felicitarlo. De modo que Satie estaba considerablemente sorprendido a la semana siguiente al leer un artículo de Poueigh en donde el ballet quedaba hecho trizas en los términos más vulgares e insultantes. Satie, en virtud de un impulso perfectamente comprensible, decidió ventilar su indignación y su sorpresa con una respuesta. En una postal sin sobre, escribió las altamente desagradables líneas que siguen:

Mi muy estimado Señor,

Usted no es más que un zángano, y un zángano antimusical.

Firmado: *Erik Satie*

Jean Poueigh, que carecía de sentido del humor, demandó a Satie por libelo y difamación. Yo asistí a la audiencia y todavía puedo recordar a Satie, sus ojos brillosos, pero desbordado por la emoción y ultrajado por la injusticia de todo el asunto, caminando en puntas de pie hasta el banquillo de los testigos, con sus manos enguantadas sosteniendo el hongo en un gesto elegante contra el pecho y, como siempre, con el eterno paraguas colgando del brazo. Fue una audiencia desgraciada. La fiscalía atacó ferozmente al arte moderno y a los artistas modernos por ser *boches*. Dunoyer de Segonzac, Roger de la Fresnaye, Luc-Albert Moreau, Derain, Apollinaire, todos eran *boches*. El abogado de Satie trató de responder a su favor contra estos insultos ultrajantes, y así lo hizo, con mucha elocuencia. Pero la

voz de la inteligencia, de la justicia y la razón no tuvo efecto: Erik Satie, el líder de la escuela francesa de música, fue condenado a una semana de prisión, sin apelaciones.

Durante la audiencia, sus amigos, apiñados en la galería pública, formaban un coro griego. Nuestros gritos y protestas frente a la espantosa farsa que se jugaba hizo que llovieran las amenazas de expulsión. Aplaudimos cuando, en el silencio que siguió, escuchamos que se mencionaban los nombres de reputados artistas que previamente habían sido insultados: Cézanne, Renoir, Degas... siendo el punto que su genio era verdaderamente francés.

A través de su abogado [Maître Théry], Poueigh exigió una severa condena: "no olviden, miembros del jurado, que esta postal es una postal sin sobre, y como resultado podría ser leída por cualquiera, comenzando por el portero y, por ende, exponiéndolo al ridículo de toda la cuadra; pero no sólo eso, sino de toda la calle, incluso de todo el vecindario, causando un perjuicio real y considerable para la alta reputación de mi cliente, M. Jean Poueigh".

Cuando se anunció el veredicto, redoblamos nuestros gritos y se cerró la corte. Satie nos lanzó una mirada suplicante, aparentemente pidiéndonos un poco más de calma. Pero era demasiado tarde. Todos nos lanzamos al corredor: Jean Cocteau, blanco de rabia bajo su maquillaje amarillento, Léon-Paul Fargue (que todavía usaba barba en esos días), René Lhote, Jacques Rivière, Ricardo Viñes, Louis Durey, su hermano René, Pierre Farrey y yo. Y nos quedamos pasmados al ver pasar al abogado de Poueigh con la nariz parada. Hubo un tumulto entre nosotros y una voz exclamó: "Voy a romperle el cuello a ese maricón". Era Jean Cocteau, que procedió a darle dos cachetadas. Fue inmediatamente asido por los guardias y llevado a la estación de policía del sótano, donde más tarde lo recogimos en esa clase de estado que uno puede imaginar después de mucho maltrato. El chofer de su

padre estaba aterrorizado cuando vio al joven amo llegar sin corbata, la camisa hecha jirones y el pelo desgrefiado, manoseado por manos que no deberían nunca, bajo ningún pretexto, posarse sobre un poeta.

En la estación de policía, Satie apareció implorando indulgencia para con los agitadores, y para su amigo Cocteau en particular. Estaba verdaderamente agobiado y lleno de disculpas: todo había sido su culpa. Todavía seguía agradeciéndonos cuando ya el grupo se había distanciado.

Gabriel Fournier

"Erik Satie et son époque", *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 130-32

ARTHUR HONEGGER (1892-1955)

Arthur Honegger nació en Le Havre de padres suizos y llegó a París para estudiar en el Conservatorio en 1911. Participó en los conciertos de los Nouveaux Jeunes durante la guerra y luego se convirtió en miembro de Les Six, aunque nunca encajó con las ambiciones estéticas del grupo. A pesar de su énfasis similar en el trabajo artesanal, Satie llegó a repudiar la música de Honegger, llamándolo un "impresionista puro" en 1921.

Poueigh, que se cuenta en el rango más bajo de los críticos, derramó su desprecio sobre el ballet de Satie [*Parade*]. El compositor procedió a burlarse enviándole una serie de postales sin sobre en las que se dirigía a él en un lenguaje bastante directo. Era hilarante

escuchar leyendo en voz alta al indignado abogado de Poueigh las postales, y ser repetidas luego por el presidente, que se veía claramente incómodo ante la obligación de leer semejantes epítetos. Ésta, para diversión de Toto, era la tercera de las postales: “Sr. Jean-de-Mierda Poueigh, rey de los idiotas, líder de los retardados, emperador de los asnos. Estúpido zángano. Aquí estoy en Fontainebleu, desde donde me cago en usted con toda mi voluntad. E. S.”.

Naturalmente Satie fue castigado, pero con mucha más severidad de la que esperábamos. Ocho días de prisión, 1000 francos por daños y perjuicios y una multa de 100 francos. Ha apelado y es probable que eso salga en diciembre. Según los periódicos, el público para esto consistía en “todo el mundo artístico de Montparnasse”. De hecho, sólo estábamos allí los Engel-Bathori, Cocteau, Auric, Fargue, Viñes, Armandie y yo.

Arthur Honegger

Carta a sus padres en Zurich, 26 de julio de 1917. Citado en Harry Halbreich, *Arthur Honegger* (París, Fayard, 1992), p. 52

ROLAND-MANUEL

Roland-Manuel recordaba que él y Satie caminaban por la calle un día cuando pasaron por una *pissotière*. Satie dijo: “Perdóneme, tengo ganas de mear”. Entró y al salir observó: “¡Ah, qué bueno es mear! Si yo fuera rico, mearía todo el día”.

Relato de Roland-Manuel al pianista Vlado Perlemuter
Información suministrada por Roy Howat

VLADIMIR GOLSCHMANN

Parade fue un triunfo del principio al fin. Éste fue el momento de la vida de Satie en que se hizo famoso no sólo entre los músicos sino entre el público en general. El éxito de *Parade* no lo cambió. Siguió siendo tan poco pretencioso, tan modesto, tan encantador e ingenioso como había sido siempre, y siempre generoso con los músicos jóvenes que, desde el día en que conocían su música, se convertían en devotos suyos. Lo amaban no sólo como artista sino como a un maravilloso ser humano con un admirable sentido del humor.

Fue no mucho después del estreno de *Parade*, que no le brindó demasiada recompensa económica, que Satie me contó que había decidido tener alumnos. Llegó tan lejos como para encontrar a uno: Albert Verley, un gran científico, un ingeniero químico que tenía una fábrica en los suburbios de París donde producía cosas sobre las que no sé nada salvo que eran necesarias en la fabricación de perfumes. Verley escribía para piano, para violín, para orquesta, y le dijo a Satie que querría conocer a un buen lector a primera vista que pudiera darle una idea certera de la manera en que sonaban sus composiciones. “Tengo a su hombre—dijo Satie—: Golschmann, que toca el piano y el violín, que incluso puede transcribir sus partituras orquestales y tocarlas al piano.” Así fue como conocí a Albert Verley. El día que puso una partitura orquestal sobre el atril del piano significó el punto culminante de mi vida musical. “¿Puede tocarlo? No es fácil”, decía Verley. Toqué la partitura y él exclamó: “Leer tan bien una partitura es asombroso; usted debe tener las aptitudes de un muy buen director”. “Ése es mi más acariciado deseo”, le contesté.

“Está bien –dijo Verley–, le daré 25.000 francos y haga con ellos lo que se le ocurra; vamos a ver qué logra hacer.” Y así fue como comencé con los conciertos Golschmann en París. Sin Satie nunca hubiera conocido a Verley. ¿Podría olvidar alguna vez todo lo que le debo a esos amables, generosos corazones?

Vladimir Golschmann

“Golschmann recuerda a Erik Satie”, *High Fidelity/Musical America*, 22, agosto de 1972, p. 12

JANE BATHORI

(1877-1970)

Jane Bathori fue una conocida mezzosoprano francesa, que estudió en el Conservatorio de París con el tenor belga Émile Engel, con quien se casó en 1908. Hizo su debut en ópera, pero pronto decidió dedicar su vida a obras de conciertos y al repertorio contemporáneo de la canción francesa. Inspiró a muchos compositores y ofreció numerosos estrenos, incluyendo las *Histoires naturelles* de Ravel en 1907 (que provocaron un *succès de scandale*) y las *Trois mélodies* de Satie en 1916. Fue también una organizadora de conciertos llena de recursos, y durante la guerra actuó como directora del Théâtre du Vieux Colombier, donde ayudó a popularizar las obras de Satie y los Nouveaux Jeunes; el subsiguiente éxito de Les Six le debe mucho a sus esfuerzos.

¡Qué extraña personalidad era Satie! No lo conocí hasta que lo encontré en una charla que dio Roland-Manuel sobre él en un salón parisino en 1916*. Hasta entonces había oído hablar

mucho sobre él, cerca de 1890, a través de una compañera de clases a quien le había dedicado una de sus primeras obras**, pero no entendió con quién tenía que vérselas y no le prestó la atención que tal vez él merecía; y yo era demasiado joven como para sentir verdadera curiosidad; de otro modo hubiera apreciado tanto la *naïveté* como la elegancia de sus primeras canciones.

Nuestra amistad de diez años fue demasiado breve, pero no obstante me dejó muchos placeres inesperados y abrió nuevos horizontes a esa nueva clase de expresión musical que tuvo una influencia tan impresionante sobre la joven escuela francesa después de la Primera Guerra Mundial. Satie era un espíritu en perpetua búsqueda y se hubiera sentido satisfecho, como solía decir, de haber seguido a algún joven compositor capaz de mostrarle una nueva vía; pero sucedió que fue a él a quien muchos trataron de seguir agrupándose a su alrededor. En 1917 [1916], la princesa de Polignac, en cuya casa a veces cantaba y tocaba, me confesó un día su gran deseo de conocer a Erik Satie, cuyas obras había escuchado pero a quien nunca había tenido la oportunidad de conocer. Le sugerí que podía invitarlo a Versailles una noche de velada musical. Fue un gran éxito y la princesa le pidió a Satie que escribiera para ella una obra, dejándolo totalmente libre para elegir el tema, la forma y la duración. Satie era particularmente afecto a los diálogos de Platón y escogió tres pasajes en la traducción de Victor Cousin, para hacer un retrato de Sócrates. Lo que era tan extraordinario acerca de su música es que, a pesar de ser simple en apariencia, tan fluida, sin *fortissimi*, sin efectos dramáticos, producía una expresividad de gran

* En la Société Lyre et Palette el 18 de abril de 1916.

** Mlle. Jean de Bret, a quien Satie dedicó su primera *Gymnopédie* en la edición de 1895. Dedicó su ciclo de canciones de Latour, *Chanson*, a su hermana Valentine en 1888.

originalidad y realismo que aumentaba en intensidad hasta el final, y a veces dejaba al público en un silencio emocionado y admirativo.

A comienzos de enero de 1919, Satie vino a mi casa un domingo por la noche con unos pocos amigos. Trajo con él la primera parte de *Socrate*. Alcibíades, que me tocó leer a primera vista. Valentine Gross, Jean Cocteau, Max Jacob, Roland-Manuel y el conde Étienne de Beaumont, todos estaban maravillados y sorprendidos, incapaces de expresar sus pensamientos salvo mediante comparaciones que en realidad no significaban nada en absoluto, y todos incapaces de encontrar un lenguaje en el cual discutir una obra que no se parecía a nada de lo escuchado hasta entonces. Satie era el más amable y divertido de los amigos, y pasamos muchos momentos felices juntos; sin embargo no siempre era tan fácil de tratar y lo he visto en muchas ocasiones muy enojado por faltas nimias de parte de sus amigos.

Jane Bathori

“Les musiciens que j’ai connus”, *Journal of the British Institute of Recorded Sound*, 15, 1964, pp. 238-9

[Para *Socrate*], Satie había planeado que cuatro mujeres con guardapolvos blancos (estilo Directorio), se encontraran en un salón para releer la traducción de Victor Cousin con voces de timbre agudo. Intenté esto en el departamento de un pintor [Jean Bonnier], en la avenue de Villiers, pero no agregó nada y nos alejó de la emoción. En cuanto a Cocteau, había imaginado un bar con soldados vestidos de azul, pero no era una solución mejor.

Jane Bathori

Emisión de la Radio Francesa en marzo de 1958, transcrita en la Bibliothèque Nationale Rés. Vm. 334(4), p. 2

X

Últimos años: teatro y alta sociedad

El período final de Satie como compositor (de 1918 a 1924) comenzó con la culminación de sus dos obras más importantes: *Socrate* y los cinco *Nocturnes* para piano. Después de 1920 su vida se desarrolló cerca del teatro, y su principal deseo en los últimos años fue hacer una música novedosa e impactante. Esto estaba sin duda estimulado por su anhelo de agradar a los mecenas de la alta sociedad, que lo adoptaron como mascota vanguardista. Su entrada al exclusivo mundo de las opulentas *côteries* de posguerra, ávidas de diversión a la moda, le fue allanada por el conde Étienne de Beaumont y su mujer, Edith, que comenzaron a dar fastuosos bailes de máscaras durante el verano de 1918, antes incluso de que terminara la guerra. Además de la comisión de *Mercur*, Beaumont volvió a reunir al equipo de *Parade* (Cocteau, Satie, Massine y Picasso) en 1923 para ofrecer un *tableau vivant* para un baile cuyo tema era "La Antigüedad en época de Louis XIV". Satie compuso un divertimento titulado *La statue retrouvée* para órgano y trompeta, y su último ciclo de canciones, *Ludions* (sobre poemas-miniatura de Fargue), para esta brillante ocasión.

Este ajetreado período también vio el inicio de Les Six y l'École d'Arcueil bajo el "paraguas" de Satie, quien simultáneamente se hizo además un tiempo para incrementar sus colaboraciones periodísticas y convertirse en el único compositor de nota en asociarse con el movimiento Dadá. Presidió el famoso juicio en el que se condenó a André Breton en la Closerie de Lilas en 1922 (tras un ataque público que Breton hiciera a su amigo Tristan

Tzara), y también interpretó obras en la bulliciosa Soirée du Coeur à Barbe en julio de 1923, donde acudió la policía para detener la batalla. Un percance similar ocurrió después del estreno de *Mercury*, en junio de 1924, donde la oposición estuvo organizada por su enemigo, Auric, y continuó con *Relâche*, deliberadamente diseñada para provocar la suerte de tumulto en la que ahora se destacaba el compositor a medida que se inclinaba más y más hacia la izquierda. Así, a través del teatro, Satie ofreció la clase de diversión espectacular y escandalosa por la que la alta sociedad deliraba, y como recompensa esa sociedad financió efectivamente su camino independiente hacia el futuro, que culminó con su revolucionaria partitura fílmica para *Entr'acte*, de René Clair.

MOÏSE KISLING

(1891-1953)

Kisling nació en Polonia y fue un pintor de avanzada que, en ocasiones, expuso junto a Picasso, Matisse y Modigliani. Conoció a Satie en 1916, quien le dedicó una copia de la "Entrée des Managers" de *Parade* al año siguiente, cuando Kisling también lo ayudó a montar el estudio de la rue Huyghens, en el cual tenían lugar los conciertos de los Nouveaux Jeunes.

Lo vi por primera vez en 1916 en el departamento de una dama americana, Mrs. Sybil Harris, que abría sus puertas de la rue Delambre. Todos los artistas de Montparnasse solían reunirse allí, y Satie y yo pronto nos hicimos amigos. Me gustaba su tacto, su curiosidad sobre cualquier cosa nueva, y su voz, profunda

y pausada, similar a su forma de caminar. Pronto se convirtió en un visitante frecuente en mi estudio de la rue Joseph-Bara, donde se sentaba en un rincón alejado, interviniendo en la conversación sólo ocasionalmente. De tanto en tanto nos recordaba su presencia con una risa aguda, sofocada por su barba, aunque la sonrisa continuaba manifestándose en sus ojos.

También nos encontrábamos seguido en el Dôme o en la Rotonde. Plantado firmemente en el banco, con su hongo al lado, parecía soñar más que experimentar la vida a su alrededor. Y siempre fumaba un cigarro, fiel compañía cuyas nubes espiraladas él solía convertir en mágicas circunvoluciones, según su capricho. Uno podría decir que todo lo que caía bajo su poder se convertía en materia de arte. Solíamos tener desinhibidas discusiones sobre todo lo que existe bajo el sol. Yo advertía que expresaba ideas importantes, pero nunca pensé en tomar nota de ellas, y ahora que soy viejo no logro recordarlas: sólo puedo escuchar la línea musical de su conversación, sin las palabras que él tenía la destreza de escoger y colocar para poner de manifiesto su pensamiento tan claro como era posible.

Aun así, entre estos vagos recuerdos, me viene a la mente una noche en que tuvimos una larga discusión acerca del baile. “No, no —decía Satie—, lo genial es comenzar por el principio y no preocuparse por lo que será el final. Mi firme opinión es que hay que pensar primero en los pasos de los bailarines, y luego escribir la música para ilustrar sus movimientos. El coréografo sólo piensa en él mismo, la bailarina en cómo hará para que el público la aplauda, ¿y dónde queda el compositor en todo esto? ¿Dónde están sus sentimientos, su mensaje? ¿En ninguna parte! Su música es desvalijada y cortada en pedacitos, y por último el único miembro del equipo que tiene algo para decir y que sabe

de qué trata la obra se encuentra a sí mismo callándose la boca, o diciendo mentiras. ¡Qué negocio! Pero aquellos de nosotros que reconocemos que la música miente a cada instante, podemos mecanizar nuestro arte —ya que eso, según parece, es lo que pretende todo el mundo— y, en esta feria en particular, escogí la música que yo mismo impondría antes que otras personas traten de imponerme la suya.” No podía evitar excitarse cuando hablábamos de arte: se ponía colorado y tenía dificultad en mantener la calma, pero antes de explotar, se retiraba, totalmente dignificado, caminando casi tan lentamente como le era habitual.

Moïse Kisling

“Souvenir de Satie”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 108-9

◦E. L. T. MESENS

Fue cerca del final de 1920 o principios de 1921* que Satie hizo su primer viaje a Bélgica para los estrenos de *Socrate* en Bruselas y Gante. La cantante Évelyne Brélia, abanderada de la música moderna en Bélgica y excelente intérprete de la obra de Satie, había prometido presentarme al *bon maître*. Puede imaginarse mi excitación. En Bruselas Satie se alojó en el viejo Hôtel Britannique en la place du Trône, un hotel aristocrático, ya pasado de moda en esa época. Lo acompañaban sus amigos Marcelle Meyer, Pierre Bertin y Georges Auric. El día previo al primer concierto fui a buscar a Évelyne Brélia a su casa.

* En realidad en abril de 1921.

Estábamos cinco minutos atrasados y cuando llegamos a la esquina de la place du Trône vimos a Satie a la distancia, con su famoso paraguas colgado del brazo, caminando de arriba a abajo por la calle frente al hotel con Pierre Bertin. Antes incluso de que se hicieran las presentaciones, le lanzó a la cantante una mirada severa y dijo secamente: “¡Está atrasada, mi querida dama!”. Luego siguió gruñendo a causa de otras dos personas que seguían demorándolo. Cuando llegaron, tuvo más palabras de reproche para ellas. Como era de esperar, eso me superó. Entonces la actitud de Satie cambió abruptamente y, con su sonrisa más encantadora, me inspeccionó de los pies a la cabeza. No sabía si me encontraba ridículo porque, aparte de mi pelo largo y una barba en ciernes, vestía mi cuerpo de 17 años con un borsalino, una chaqueta con mangas de seda, una corbata de lazo con el nudo flojo y pantalones color herrumbre que no habían tomado contacto con una plancha hacía bastante tiempo. De hecho, estaba vestido exactamente igual que Satie cuando vivía en Montmartre. El grupito partió y Satie y yo nos quedamos en la retaguardia. Como para entrar en conversación, y hacerme sentir más cómodo, me dijo: “Este hotel es muy elegante, querido muchacho... un poco demasiado elegante para un hombre pobre como yo”. Luego se dedicó a mí todo el resto del día, preguntándole a sus amigos si me podía quedar para el almuerzo, hablándome toda la tarde y arreglando que se me invitara, esa noche, a una fiesta de moda. “Tal vez haya música —dijo con cierta sorna—, pero nos las arreglaremos para encontrar un rincón y charlar un poco.”

El interés de Satie por los jóvenes era sincero y vital. Desde entonces nos escribimos regularmente y yo hice que publicaran algunos de sus artículos y piezas en periódicos vanguardistas belgas

de la época. Cuando llegué a París, nunca perdí la oportunidad de verlo. Arreglaba los encuentros mediante *pneumatiques* en algún café, y luego caminábamos por horas. Fue Satie el que me llevó en mi única visita a la torre Eiffel, señalándome toda París desde la plataforma más alta; y fue él quien me llevó al museo de viejas molduras, que conocía hasta el último detalle.

Era aficionado a Inglaterra desde su juventud, y le gustaba demostrar que tenía varios amigos ingleses: “¿Conoces a ese agradable Leigh Henry*? –preguntaba—. Es un gracioso personaje”. Pero cuando le mencionaba los satiescos títulos que el compositor Lord Berners le daba a sus propias obras se mostraba irritado y exclamaba: “Es un profesional aficionado. No entiende”. Cuando le preguntaba de dónde venía su tercer nombre de pila, Leslie, contestaba: “Es un nombre escocés, de la rama de mi madre –añadiendo, entre pedante y chistoso—: ¿cómo? ¿No conoces al clan Leslie?”.

En 1924 Satie volvió a Bélgica para dar charlas en Bruselas, en la Lanterne Sourde. Las repitió en Amberes, en el Cercle Artistique et Littéraire. Me dio el manuscrito de su charla como regalo. Estaba bellamente escrito, como siempre, en un cuaderno de ejercicios, con lápiz, sobre el que se superponía la tinta. En las últimas páginas del cuaderno había trazado, para su comodidad, un mapa general de los principales edificios del centro de Bruselas y cómo llegar a ellos: un típico ejemplo de su meticulosa personalidad.

En las raras ocasiones en que le mostraba a Satie algún manuscrito musical, era discreto y hacía sus originales observaciones con tacto. Su consejo era decididamente curioso,

* El editor de la revista *Fanfare*, donde Satie contribuyó con letras y con música en 1921-2.

pero nunca adoptaba ese tono de superioridad, fruto del conocimiento y la autoridad, que tan a menudo utilizan los compositores.

A veces tocábamos el tema de la pintura durante el curso de nuestras largas caminatas, pero éramos mucho más felices discutiendo de poesía: poemas a los que ponerles música, poemas que no deberían tocarse por ninguna razón, etc. En esta área, en su mayor parte, no estábamos de acuerdo en casi nada.

E. L. T. Mesens

"Le souvenir d'Erik Satie", *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 148-51

Satie fue un hombre de una integridad colosal. No creo haber conocido mucha gente tan honesta como él. Como era muy pobre, siempre se mostraba en París extremadamente limpio: camisas pulcras con pechera almidonada, *soigné*, como decimos nosotros, y moralmente era otro tanto. Satie fue un hombre que nunca sacaba provecho. Finalmente, mi madre me dio dinero para mi primer viaje [a París en 1921], que duró, con lo mínimo indispensable, cerca de una semana, y terminé comiendo un filete de arenque en descomposición que tuve que dejar en el plato, y me desmayé en la estación de tren. Pero había visto a Satie y habíamos hablado y en mi segunda visita abandoné a toda mi gente sindicalista. Me dediqué casi exclusivamente a verlo a Satie y él me llevó a la inauguración de una galería —Librairie Six— cerca de la Escuela Militar de París. Me llevó para la primera muestra de Man Ray en París, a quien conocí allí, y de nuevo por la noche con la más hermosa modelo de Montparnasse. La famosa Kiki de Montparnasse era la novia del americano Man Ray, que acababa de llegar a París una o dos semanas atrás.

En ese mismo viaje Satie me llevó al estudio de Constantin Brancusi para almorzar sobre una enorme mesa blanca de piedra, en la que teníamos dificultades para estirar las piernas: siempre había que sentarse de costado. La compañía era la siguiente: Satie, Brancusi (nuestro anfitrión), Marcel Duchamp, yo y, lo más extraño de todo, una princesa napoleónica; la princesa Violette Murat, que estaba allí porque era amiga de ese enorme oso barbado. Brancusi no era grande, pero era cuadrado, con una enorme barba cuadrada y el pelo cayéndole por todas partes. Nos hizo un enorme asado en su horno de escultor. Me encontraba en una maravillosa compañía.

E. L. T. Mesens

Entrevista con George Melly para la BBC Radio 3, 13 de octubre de 1969

LOUISE VARÈSE

(1890-1989)

Louise Varèse fue la mujer del compositor Edgard Varèse (1883-1965), con quien se casó en 1921. Nacida en Pittsburg como Louise McCutcheon, se casó con el poeta y periodista Allen Norton, con quien fundó una efímera revista dadaísta llamada *Rogue* en 1916. Recibió el título francés de Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres por sus traducciones de Saint-John Perse, Stendhal, Rimbaud, Simenon y otros, y también escribió guiones y libretos para teatro.

Satie vino a verme [en junio de 1921] al departamento que un amigo me había alquilado en la ruidosa rue Notre-Dame de

Lorette y, advertida por Varèse, me había agenciado una botella de cognac. Era la imagen de la persona que Varèse me había descrito: barba puntiaguda, sombrero derby [sic], bastón en una mano, guantes en la otra, y los ojos más malévolos que haya visto en mi vida, detrás de unos lentes combados. Estaba apoyado sobre su bastón en un rincón cerca de la puerta, puso sus guantes dentro del sombrero y, mientras se sentaba, colocó el sombrero en el piso bajo su silla. Luego dijo: "Oui, oui. Et comment va ce brave garçon?". Estaba pletórico de anécdotas de sus viajes recientes. ¡Había viajado a Bruselas! Luego habló de *Alicia en el país de las maravillas*, que adoraba. Quería hacer un ballet con eso. ¿Sería yo capaz de escribirlo? Él era el único francés, dijo, que entendía el humor inglés (su madre era inglesa, ¿o escocesa?) y el único compositor cuya música podía "entender a Alicia". Yo estuve sinceramente de acuerdo con él.

Louise Varèse

Varèse. Un diario en espejo (London, Davis-Poynter, 1973), p. 161

HENRI SAUGUET

Darius Milhaud organizó una reunión con Erik Satie en su departamento de la rue Gaillard. Yo ya había captado atisbos de Satie varias veces, en conciertos (como por ejemplo los que organizaba Jean Wiéner), o en el Boeuf sur le Toit, donde todo el mundo relacionado con la vida artística de París solía reunirse, pero nunca lo había conocido, aunque tenía muchas ganas de hacerlo. Milhaud, por su parte, tomó la decisión de juntar al

hombre a quien los críticos (o los *criti-queue*, como solía decir Satie) tenían la costumbre de denominar el *maître d'Arcueil*, con el grupo de jóvenes compositores en los que Milhaud esperaba que Satie se interesara. Así fue que tarde una noche Satie respondió a la invitación de Milhaud y Milhaud le presentó a los cinco compositores: Roger Désormière, Henri Cliquet (que todavía no había añadido a su nombre el de su famoso antepasado Pleyel), Maxime Jacob, Jacques Benoist-Méchin y Henri Sauguet. Ésta era la primera vez que los cinco estábamos juntos.

Cada uno se presentó por su nombre. La calidez y amistad de Milhaud lograron que, paso a paso, toda incomodidad o reserva se disiparan. Entonces Milhaud develó su plan, una suerte de trama que había pergeñado por su cuenta, y mientras lo explicaba nos sentíamos paulatinamente más excitados y sorprendidos.

El mundo de los jóvenes compositores no podía estar enteramente representado o limitado por el Groupe des Six. Debíamos demostrar que llegaban nuevos compositores que conformaban otra cohorte, con miras al futuro. Estos jóvenes necesitaban una plataforma, y había llegado el momento de organizar un concierto mediante el cual se presentaran al público.

Como cada uno de nosotros reconocía a Satie como la guía enviada por la Providencia, se convirtió en tarea del *maître d'Arcueil* el introducir a estos nuevos compositores. Milhaud no parecía preocupado por hacerles esta trampita a sus colegas miembros de Les Six, y Satie, entrando en el juego, accedió a hacerse cargo del asunto, sonriendo con un cierto fulgor pícaro sobre su barbita, y haciendo gestos untuosos y tranquilizadores con sus manos, lo que hablaba de cierto embarazo y timidez. Estaría encantado de hacerlo. Él siempre había confiado en la

juventud. La garantía de Milhaud era suficiente para él y no le pidió escuchar una sola de nuestras composiciones: eso vendría más tarde. “Pero —añadió—, ¿no tienen miedo de que los comprometa?” Había dado en el clavo. Pero justamente, estar comprometido es lo que desea verdaderamente todo artista joven que prefiere construir a rebajarse, que arde de pasión por una causa más que por seguir al rebaño. Satie no sólo era nuestra bandera, ¡era nuestro fetiche!

En un estado de relajada y entusiasta gratitud rodeamos a Satie como hijos a los que el padre reconoce al final de una obra teatral. Cuando llegó el momento de nombrar al grupito que acabábamos de formar, le sugerí *École d’Arcueil*. Ya que había un *maître d’Arcueil*, podríamos formar su escuela, así como había una escuela de Tiziano, de Leonardo, de Florencia, o de Atenas. Esta sugerencia fue aceptada unánimemente. Satie dijo una vez más: “Esto va a comprometerlos...”.

Un día que estaba con él me lavé las manos con el jabón que tenía:

“¡Cómo puedes usar eso! —dijo enojado—. Si supieras de lo que está hecho: ¡sudor, desechos humanos, es repugnante!”

Y de hecho cuando estuvo enfermo y fue llevado al Hôpital St-Joseph, sus elementos de limpieza incluían una piedra pómez y un cepillo para perros. Dijo que se limpiaba la cara y el cuerpo con esos elementos, sin duda utilizando su saliva, como un gato. Él era precisamente como ellos en sus hábitos contemplativos, silenciosos, discretos; y también caprichosos.

Henri Sauguet

“Quelques extraits des souvenirs”, *ReM*, 361-3, 1983, pp. 237-9, 242-3

JEAN WIÉNER

Una noche la princesa de Polignac dio una comida en su honor. A las 8:30 toda la alta sociedad estaba allí, los caballeros de gala, las damas cubiertas de diamantes. Pero el vasto salón no sólo contenía a la tribu millonaria; también estaban Colette, Anna de Noailles, Paul Claudel, Milhaud, Cocteau, Nadia Boulanger, Forain, Picasso, Diaghilev, Misia y José-María Sert, Stravinsky, Aragon, Chanel y otra multitud de gente importante. Se hicieron las 9 de la noche. El mayordomo, con una pechera llena de medallas, se presentó y tuvo unas palabras tranquilas con la princesa, apoltronada en su famoso sillón y sin hablar a nadie. “Desaparezca —le contestó en su fino acento norteamericano—, estamos esperando al *maître*.” Y el mayordomo desapareció. Eran las 9:30; el *maître* todavía no había llegado.

Boni de Castellane, con su jasmín en el ojal y sus manos en mitones de encaje, parecía impacientarse. Esperaba cerca de la puerta. Y alrededor de las diez menos cuarto ésta se abrió. Un lacayo de pantalón corto anunció: “¡*maître* Satie!”.

Y apareció *Monsieur le pauvre*, con un andrajoso traje gris. Las bocamangas de sus perneras, varias veces arremangadas, revelaban una buena porción de pierna peluda por encima de las botas con botones cubiertas de polvo blanco porque, desde luego, había venido desde Arcueil a pie. Todos se levantaron. Satie se detuvo y observó detrás de sus lentes. Al divisar a la princesa, se acercó hacia ella, le dio la mano y dijo: “Pero madame, yo no sabía... Toda esta gente importante... Yo sólo vine... para una velada amigable”.

Alguien le contó esta historia a M. Henriquet, uno de los propietarios de una vieja cadena de tiendas inglesas, y éste le

envió a Satie unas líneas pidiéndole, si estaba de acuerdo, que fuera a verlo para que pudiera tomarle las medidas, porque quería regalarle un frac.

Satie, muy halagado, aceptó la oferta de M. Henriquet y, después de dos sesiones, fue una mañana a buscar el traje. En el local se detuvo frente al espejo y sonrió; y cuando trajeron una caja para el traje, dijo que se lo iba a poner. Y así hizo su camino, paso a paso, hasta Arcueil, en una mañana de primavera, parando en cada casa de sus conocidos para mostrarles lo bien que se veía.

Jean Wiéner

Allegro appassionato (París, Belfond, 1978), pp. 101, 103

JACQUES GUÉRIN

Satie a menudo venía aquí, en verano desde luego, a pasar los domingos en Thimécourt. Era muy amable e indulgente con los jóvenes, aunque no era muy indulgente en general. De hecho, era extremadamente duro y siempre tenía algún odio particular en curso, alguna persona con la que había discutido, y no ocultaba el hecho. Acostumbraba utilizar expresiones terriblemente violentas. Solía hacer alusiones a la vida privada de Cocteau y decía: “Cocteau no es un *homme*, es un *hommelette*”.

Apreciaba mucho a mi madre, que era muy gentil, generosa, una buena persona y una buena música, y cuando Satie venía a almorzar, como solía hacerlo, a veces tenía la ocurrencia –sin hacer demasiado aspaviento– de sentarse al piano, que era un Bechstein. A veces tocaba, incluso hacía dúos con mi madre, y

con mi hermano, que tenía mucho sentido de la música. Muchas veces, por la noche, se producía una pequeña reunión musical de alrededor de diez personas en honor a Satie, para escucharlo tocar su propia música; o, cuando era algo más importante, mi madre invitaba a Marcelle Meyer, la mujer de Pierre Bertin, y después de la comida acompañaba a Paulette Darty en canciones de Satie. Si bien su voz ya mostraba algunos signos de cansancio —porque entonces ya tenía cerca de 50 o un poco más—, era todavía muy fresca; una voz natural, de excepcional frescura, encanto y gracia. Recuerdo, después de un concierto que había ofrecido en lo de mi madre, a Satie acumulando alabanzas para ella, diciendo: “Marcelle Meyer se ha quedado impresionada por otras voces, pero se dio cuenta, a pesar de que no lo esperaba, que Paulette Darty también era música”.

Satie era muy tranquilo y discreto, solía hablar en voz baja. No decía cosas de gran importancia. Cuando hablaba, siempre ponía la mano sobre su boca, no para ocultar los dientes sino probablemente en virtud de alguna clase de timidez. Creo que era otra forma de esconderse, porque no le gustaba abrir su corazón a la gente. Decía frases cortas con mucha lentitud, sonriendo y cerrando los ojos apenas, con una mirada cómplice.

Por lo general íbamos a Luzarches en auto todos los domingos. Mi madre tenía frecuentemente discusiones con Satie porque quería ir a buscarlo a Arcueil después de buscarnos a nosotros en París. Él se negaba obstinadamente, e incluso podía ponerse bastante irritable: “No, no, se lo ruego. No, gracias”. No era algo que se pudiera discutir, porque había momentos en que se mostraba violento y malhumorado por encima de su superficie de caballerosidad. Todo lo que puede decirse es que no se trataba de una naturaleza sencilla.

Después de la cena, a las nueve de la noche, cuando todos pensaban ya en volver a casa, rechazaba una y otra vez el ofrecimiento de mi madre para acercarlo con el auto. Uno podía pensar que a las nueve de la noche no se estaban infringiendo sus reglas, pero él se negaba, nunca estuve del todo seguro del porqué. Creo que eso encajaría con su manía del orden, que era extrema, como puede comprobarse en su escritura y en los últimos manuscritos, y también por la manera en que enviaba las cartas. Era más caligráfica que la escritura ordinaria; hay muy pocas cartas suyas escritas en forma normal, muy pocas. Y creo que volver a su casa a pie era una de esas reglas.

Satie, como sabe, era comunista. Y por la misma razón que era tan severo en todo lo que hacía en su vida, debe haberse dicho a sí mismo: "Nunca viajaré en el auto de la gente rica", estoy casi seguro. Pero lo que sí sé es que cuando dejaba la casa de Mme. Dreyfus, todavía tenía que hacer tres kilómetros hasta la estación. ¿Por qué querría ir tanto a pie? Ahora sé por qué. Porque en el camino de la casa a la estación hay dos *bistros* donde él paraba y se tomaba unas copitas de calvados; una muy buena y vieja bebida normanda.

Satie respetaba muchas cosas en las que no tenía participación. Respetaba a la familia, al matrimonio, pero eso no le interesaba. De tanto en tanto ha dicho cosas muy ásperas sobre los homosexuales, no porque desaprobaba la homosexualidad —no me imagino que haya pensado alguna vez así— sino porque le venía a la mente cada vez que quería herir a Cocteau; entonces, de repente, se convertía en un arma útil.

Jacques Guérin

Conversación con Robert Orledge, Luzarches, 17 de septiembre de 1993

GEORGE ANTHEIL

(1900-59)

George [Georg Johann Carl] Antheil fue un compositor y pianista norteamericano de ascendencia germánica. Estudió composición con Ernest Bloch y llegó a París en junio de 1923 por invitación de Stravinsky. Allí desarrolló un acercamiento consciente al modernismo inspirado por el futurismo y en reacción a Richard Strauss y el impresionismo. Sus violentas y disonantes sonatas, inspiradas en las máquinas, causaron disturbios cuando se ejecutaron en el Théâtre des Champs-Élysées el 4 de octubre de 1923, donde fue defendido por Joyce, Pound, Picasso y otros. Satie estaba genuinamente deleitado por esta exhibición deliberadamente provocativa y lo consideró un espíritu revolucionario de la misma raza que él. Como más tarde descubrió el mismo Antheil, sin embargo, este tumulto fue en realidad organizado por Margaret Anderson para utilizarlo en un film de 1924 llamado *L'inhumaine*, protagonizado por la amante de Maeterlinck, Georgette Leblanc. Por desgracia, Satie y Milhaud no fueron captados por las cámaras en esta agitada velada.

Un día Margaret Anderson* me telefoneó para preguntarme si quería tocar en el estreno de los Ballets Suédois; después de los *Ballets russes* de Diaghilev era el evento social más importante de París.

Le dije que lo haría, ¿y quién no, después de todo? Toda la gente importante estaría presente ese 4 de octubre. Y como atracción adicional (como si necesitara alguna) mencionó que Satie también estaría entre los presentes.

* Editora de *The Little Review*.

Satie era un hombrecito de lo más peculiar, que trabajaba de día como oficinista en el correo, sellando sobres*, y que por la tarde y noche se convertía en el alto y poderoso soberano en las decisiones musicales de Francia. *Siempre* estuvo en la vanguardia.

Él también era un “especialista en genios”; y fuera de esto, un gran compositor cuya maravillosa *Socrate* ha hecho más que ninguna otra obra por la nueva y buena música francesa.

Cuando salí al escenario del teatro de Champs-Élysées para tocar esa noche del 4 de octubre, advertí que Satie y sus amigos tenían tres palcos, Satie en el del medio y Milhaud a su lado. Unas luces enceguedoras, como de acorazados, caían sobre el escenario. Yo había programado tres sonatas, mi *Sonata Sauvage*, *Airplane Sonata* y la nueva *Mechanisms*. Comencé con la *Sonata Sauvage*. Alguien en la primera fila comenzó a abuchear, y acto seguido otra persona le dio un puñetazo en la mandíbula; un peligroso movimiento de estupor recorrió al público.

Otro hombre en la orquesta saltó y gritó enfurecido: “¡Silencio! ¡Silencio!”. Ya estábamos al borde de un disturbio.

Terminé con la segunda de mis sonatas [la *Airplane Sonata*] y luego miré a Satie. Aplaudía con violencia; Milhaud parecía querer apaciguarlo; no puedo asegurarlo. Satie parecía querer sacárselo de encima para continuar con el aplauso. Satie, con sus queribles barbas de mandarín, se veía como un benéfico chivo viejo.

Su aplauso decidiría todo, lo sabía, entre su grupo todopoderoso.

Me sumergí pues en mi *Mechanisms*. Entonces la locura se desató por completo. Ahora la gente se golpeaba libremente. Nadie permaneció en su butaca. Una oleada de gente parecía a punto de

* Éste es un error de parte de Antheil, posiblemente inspirado en la cantidad de cartas que Satie escribía todos los días. De hecho, nunca tuvo un empleo a sueldo a lo largo de toda su vida.

romper sobre otra oleada. Esa es la manera en que comienzan los disturbios, una ola encima de otra. La gente peleaba en los pasillos, aullando, aplaudiendo, silbando. ¡Pandemonio total!

De repente escuché la voz aguda de Satie diciendo: *Quelle précision! Quelle précision!* Bravo! Bravo!, y continuaba aplaudiendo con sus manitos enguantadas. Milhaud ahora aplaudía, aplaudía definitivamente. La aceptación de Satie hizo por cierto segura mi carrera en París como algo definitivo, al menos por los tres o cuatro años siguientes.

George Antheil

El chico malo de la música (New York, Doubleday, Doran, 1945), pp. 107-9

MADELEINE MILHAUD

(n. 1902)

Madeleine Milhaud nació en París y se casó con su primo Darius Milhaud en mayo de 1925. Estudió piano con Marguerite Long y arte dramático con Charles Dullin. Es una eximia actriz, profesora y productora teatral, bien que gran parte de su vida de casada la haya dedicado a cuidar a su marido, que sufría prolongados ataques de artritis deformante. Fue nombrada Chevalier de la Légion d'Honneur en 1947, y desde la muerte de Milhaud en 1974 ha sido incansable en su campaña por difundir su música.

MM: Encontraba a Satie muy seguido después de la Primera Guerra Mundial porque él estaba terriblemente interesado en los

conciertos de los jóvenes compositores. De modo que asistía a muchos de ellos. Lo ví tocar el piano y acompañar a cantantes. El primer contacto que tuve con él fue en su palco junto a Darius la noche de *Mercur* [15 de junio de 1924], el ballet que se dio en [el teatro] La Cigale. Desde luego, fue una noche muy interesante, porque era una suerte de manifestación, ya que los Surrealistas (que por lo general estaban siempre muy excitados) expresaron lo que sentían esa noche. Comenzaron a gritar: "À bas Satie! À bas Satie! Vive Picasso! Vive Picasso!". También odiaban a Cocteau, y sabían que Satie tenía cierta amistad con Cocteau y mezclaron todas esas cosas. Y antes de que terminara la función, Satie sólo se puso de pie y dejó el palco, porque quería volver a Arcueil y no podía perder el tren. Y al día siguiente me escribió una notita muy encantadora, porque cuando se levantó temió haberme empujado sin querer, de modo que le pidió disculpas a la damita que había empujado, al haberse ido tan repentinamente del palco.

RN: *¿Tuvo alguna relación con los surrealistas?*

MM: No, de hecho Picabia no era surrealista, era dadaísta, hasta cierto punto. Satie tenía amigos escritores, pero tenía más amigos entre los pintores. Satie era muy amigo de Braque y de Derain. Supongo que habrá conocido a Picasso, porque trabajaron juntos. Los surrealistas eran jóvenes, y hacían manifestaciones sobre cualquier cosa, así que los escándalos eran parte de su juventud. Pero pienso que a Satie esas cosas lo dejaban indiferente. Pero era un hombre bastante sentimental; las cartas que escribió a casi todos sus amigos están absolutamente cargadas de afecto y dulzura y nunca olvidaba dar "mis recuerdos a tu encantadora madre, o padre". Supongo que no tenía familia. Creo que la vida de Satie es un misterio, y siempre lo será.

No creo que fuera feliz. Estoy casi segura de que cuando se presentó en escena en el Théâtre des Champs-Élysées después de

su ballet *Relâche* en un autito junto con Picabia, para saludar al público, algo como eso era para él lo más delicioso. Estoy totalmente segura de que fue muy feliz en ese momento. Pero eso en verdad es una prueba de su juventud, y no estoy segura de que haya crecido alguna vez.

No creo que Satie haya tenido influencia sobre Darius, en lo que a música se refiere. Tengo la sensación de que había una cierta relación, incluso una extraña relación, porque Darius era mucho más joven que Satie. Pero a veces se comportaba como si fuera mucho más grande, porque cuando cuidaba de Satie, o trataba de conseguirle algo de dinero, o alguna americana a quien venderle sus manuscritos, pedía que se le enviaran tres cheques en lugar de uno, porque Satie de otro modo se gastaba todo el dinero en el acto. Creo que Darius se comportaba como su padrino más que como su amigo mucho más joven. Pero Darius tenía una profunda admiración por la honestidad y el *rigueur* de Satie, cosas que nunca abandonó.

Madeleine Milhaud

Conversación con Roger Nichols, París, 9 de diciembre de 1993

La vida de Satie ha sido bastante triste y supongo que Satie estaba bastante solo. Le atraían los niños, la juventud, porque había algo puro en la gente joven que le gustaba, que admiraba, y que necesitaba. Había una carencia en eso. Decía que podía compartir con ellos sus alegrías, sus esperanzas y también sus luchas. Al mismo tiempo, se sentía feliz cuando descubría que ellos lo encontraban agradable. Lo que es más extraño, añadía él, es que piensan que traigo buena suerte; ya que nunca tuve suerte para mí. Lo que es algo triste y patético, en cierto modo.

Satie era una persona de lo más adorable, pero a veces bastante impredecible, lo que no dejaba de tener encanto. Lo más extraño de Satie era que su manera de vestir estaba completamente en contradicción con su cara y con sus gestos. Tenía una cara como la de esos pequeños sátiros griegos, con ojos diminutos. Tenía una barbita muy corta y unos lentes que necesitaba en todo momento. Hablaba de manera muy extraña y cortaba las palabras en sílabas. Ese tipo de cosas parecían un poco rebuscadas, y en contradicción con lo que afirmaban, que era absolutamente espontáneo. Era algo tan contradictorio como lo era su escritura en relación con lo que escribía, que era bastante fluido. Si reía, parecía avergonzarse de su risa; inmediatamente decía "oh, oh, oh, oh" y se tapaba la cara con la mano. Pero ese hombre tan absolutamente antiburgués en su manera de pensar y de vivir era como un empleado, vestido de negro en forma muy decente: una camisa perfecta y limpia, y su sombrero hongo. Y *siempre* llevaba el paraguas. *Odiaba* el sol; *amaba* la lluvia, y salía con ese paraguas si llovía o estaba soleado. Y si, por casualidad, estropeabas su paraguas, nunca más podrías ver a Satie. Eras su enemigo para siempre. Cocteau dijo que un día se lo cruzó a Satie bajo un chaparrón muy fuerte, con el paraguas bajo el brazo.

RN: *¿Cuál era el papel de ese paraguas? ¿Era agresivo?*

MM: No lo creo, porque cuando murió y tres miembros de su familia vinieron a visitar a Darius, era un día de pleno sol y *todos ellos* llevaban sus paraguas.

Madeleine Milhaud

Conversación con Roger Nichols, Northcott Theatre, Exeter,
4 de junio de 1987

FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Francis Picabia fue un rico artista de vanguardia de orígenes cubanos y franceses cuyo nombre completo era Francisco Martínez y Picabia de la Torre. Dividió su tiempo entre París y el sur de Francia y estuvo íntimamente asociado con el movimiento Dadá a principios de la década de 1920, dirigiendo el periódico *391*, en el que Satie fue asiduo colaborador entre 1921 y 1924. El abortivo Congrès de Paris de André Breton, en 1922, marcó el final del dadaísmo en Francia, pero Picabia suspendió brevemente la condena en 1924 con su propio movimiento, derivado de él, al que llamó *instantanéisme*, del cual *Relâche* fue el único producto artístico. Picabia adaptó su guión escrito a toda velocidad de otro plan para ballet de Blaise Cendrars, llamado *Après-dîner*, si bien la idea de añadir un interludio cinematográfico entre actos fue suya. A pesar de los muchos enemigos que tuvo, entre él y Satie siempre perduró la amistad.

Acabo de recibir una carta de París diciéndome que en La Cigale la otra noche Satie triunfó con los músicos que interpretaron *Mercury*, pero también dice (y esto es increíble) que dos seudodadaístas que estaban allí, Louis Aragon y André Breton, lideraron una demostración contra el compositor de *Parade*. ¿Por qué?... Todo esto probablemente sea parte de una pandilla política, parte de sus acostumbrados juegos y bromas.

Aragon y Breton me han confesado en varias oportunidades que no entienden nada de música; ¿entonces cuál es el sentido de este chantaje y esta salvaje admiración por Picasso? Porque

los gritos de “¡Abajo Satie!” se mezclaban con los de “¡Larga vida a Picasso!”. Picasso en realidad ya no necesita que lo defiendan, ya es famoso y encontró su lugar cuando Aragon y Breton tomaban la primera comunión.

Gritaban: “¡Abajo Satie. Larga vida a Picasso. Abajo Satie!”, de la misma forma en que se dice: “¡Viva Alemania. Abajo Francia!”. Sirve a sus mediocres fines políticos, que consisten enteramente en una publicidad cuya iluminación barata nunca funciona cuando ellos lo quieren.

Si se excusan por tratar a Satie como un viejo porque tiene 60 años, entonces, como poetas, los traiciona una mentalidad de mercaderes de vino o queso, al juzgar el arte en función del paso de los años. Erik Satie, señores, es más joven que todos ustedes, lo que dice es ingenioso y divertido, y no pontifica con tintura roja en su pelo ni con los labios pintados. Ama la vida, la vida más bien sencilla, se atreve a tomar, se atreve a escribir su propia música, y es un placer para él hacerlo sin preguntarse si gustará o desagradará a la izquierda o a la derecha. Se atreve a vivir por su cuenta, no se prohíbe nada, no le prohíbe nada a nadie, a diferencia de esa gente que se rodea de una selecta camarilla para proteger sus ideas tan vacías como el apretón de manos de un político.

Erik Satie es, en mi opinión, el compositor francés más interesante de nuestro tiempo, y si colaboro con él en su ballet titulado *Relâche*, es porque eso es lo que pienso de él, y porque lo considero más joven y más vital que muchos jóvenes caballeros que planean por la vida como globos aerostáticos.

Ustedes, mis queridos amigos, gritaron “¡Abajo Satie!”. Sus gestos y sus gritos me recuerdan a los estudiantes de Saint-Cyr o de l'École Polytechnique, que asisten a las demostraciones

dadaístas y aúllan su oposición al movimiento como perros a la vista de un látigo.

Me parece recordar que Satie rechazó tener algo que ver con su tediosa idea del Congrès de Paris. ¿No es así?

Yo grito: “¡Larga vida a Erik Satie!”.

Francis Picabia

“Erik Satie”, *Paris Journal*, 27 de junio de 1924, p. 1

Relâche es un ballet que forma parte del “movimiento del progreso”. *Relâche* consiste en dos actos, estrictamente hablando, de un acto cinematográfico y de “La cola del perro”.

A pesar de que decidí no escribir nunca un ballet, Erik Satie me persuadió para que lo hiciera; el solo hecho de que estuviera escribiendo música para el ballet fue la mejor razón que pudo darme.

Erik Satie: con todo respeto hacia mucha gente bien pensante, gente que conforma el grupo de los “grandes músicos”, de los “grandes críticos”, gente de genio, de genio moderno, naturalmente, Erik Satie es tal vez la única persona que sigue siendo joven; joven con modestia, joven con todo el vigor que la palabra denota; la juventud y la frescura son tan raras en estos días, cuando todo es tan maduro, tan maduro que está pudriéndose. Erik Satie escribe música francesa, lo que debería agradar a los chauvinistas. ¡Pero no! Prefieren la música norteamericana, rusa o española, o al menos música que derive de esas áreas. Erik Satie tiene demasiada finura, es demasiado sencillo, demasiado “me importa un bledo” con respecto de “lo oficial” como para que les guste; tarde o temprano lo veremos, pero estoy bastante seguro de no equivocarme al decir que Erik

Satie es uno de los grandes compositores de nuestro tiempo. A veces se ha divertido escribiendo para esos idiotas que tienen la vulgaridad de decir que es incapaz de producir una obra verdaderamente musical; tal vez fue un error probarles que no era así, pero considero que simplemente se estaba divirtiendo a sus expensas con una bella reverencia musical.

Encuentro perfecta la música de *Relâche*. La parte que acompaña al acto cinematográfico es una obra maestra, no podría pedir nada que encaje con esta idea más cercano a esto.

Francis Picabia

"Pourquoi j'ai écrit *Relâche*", *Le siècle*, 27 de noviembre de 1924, p. 4

El caso de Satie es extraordinario. Es un astuto y pícaro viejo artista. Al menos, así es como piensa él mismo. En cuanto a mí, yo creo lo contrario. Es un hombre muy susceptible, arrogante, un verdadero niño triste, aunque a veces se vuelve optimista gracias al alcohol. Pero es un buen amigo y me cae muy bien.

Francis Picabia

Carta al poeta André Breton, 17 de febrero de 1922 (apenas después del "juicio" de Breton en la Closerie des Lilas). Citado en Michel Sanouillet, *Dada à Paris* (París, Jean-Jacques Pauvert, 1965), p. 516

GERMAINE EVERLING

(1886-19?)

Para la época en que conoció a Satie, entre 1922-24, Germaine Everling era hacía tiempo la amante oficial de Francis Picabia, con quien más tarde se casó. En el otoño de 1922 Picabia adquirió una villa, La Maison Rose, en Tremblay-sur-Mauldre, cerca de París, donde Satie solía visitarlos durante la composición de *Relâche*.

Blaise Cendrars trabajaba en esa época para Rolf de Maré y sus Ballets Suédois. Cendrars había hablado a menudo a De Maré de Picabia, diciéndole que era un hombre agradable y que le daba mucho placer colaborar en proyectos donde se respetara la libertad del artista. Añadió: "Están destinados a llevarse bien". Por su parte, De Maré quería conocer a Picabia, pero estaba fuera de París en el momento en que Cendrars se preparaba para uno de sus largos viajes. Antes de partir, Cendrars dejó un proyecto de ballet a Picabia con la idea de que él hiciera los decorados, y pidiéndole que se acercara a De Maré por su cuenta.

Ambos se entendieron de inmediato. Pero no eran particularmente afectos al guión de Cendrars [*Après-dîner*]. En el curso de su conversación Picabia mencionó por casualidad una de sus propias ideas: un ballet humorístico para el cual él mismo escribiría el guión y haría los decorados. De Maré estuvo de acuerdo. Se eligió a Satie para escribir la partitura, y Cendrars se quedó fuera de la película sin mayor problema.

Picabia estaba feliz con la oportunidad que esto le ofrecía y habló de inmediato con Satie. Habían tenido una o dos riñas literarias en el pasado, pero la separación de Satie del Groupe

des Six (entre los que había actuado como “guardián de almas”) ayudó a que Picabia se acercase.

Esa noche firmaron el contrato con De Maré, Satie como siempre había tomado una cantidad tal de vasos de *quetsche** que su contenido hubiera llenado un recipiente de dos litros. En su entusiasmo seguía repitiendo: “¡Mi querido colega! ¡Es realmente muy ingenioso! ¡Será algo fascinante!”. Y a partir de entonces vino a Tremblay todos los domingos; estaba lleno de buen humor y de confianza, hacía chistes perspicaces sobre varios de los contemporáneos contra los que tenía quejas. Valoraba el hecho de que Picabia lo entendiese, y también la estrecha colaboración en la que se desarrollaba su trabajo, y la construcción de su música estaba estrechamente ligada con la línea de pensamiento del pintor. Esto era algo muy lejano del aislamiento en el que tan frecuentemente había trabajado. Solía contarnos una broma de la época en que le habían encargado un ballet para las *Soirées de Paris*** . Había ido a buscar al conde de Beaumont para pedirle el guión, pero el conde replicó, con gran aire de misterio:

“Eso es difícil, mi querido amigo... ¡porque es una sorpresa!”

Germaine Everling

L'anneau de Saturne (París, Arthème Fayard, 1970), pp. 153-4 (AFS)

* Brandy alsaciano de ciruelas.

** *Mercuré*.

CHARLES ÉRARD

Charles Érard era un joven socialista, vecino de Satie en Arcueil. Al poco tiempo de conocerse en 1920, el Partido Socialista se disolvió y el compositor se movió más hacia la izquierda y se afilió al Partido Comunista. Pero siguieron en contacto hasta 1925.

Conocí a Erik Satie a comienzos de 1920. Había venido a una reunión de la Asociación de los Jóvenes Socialistas de Arcueil-Cachan, de la que yo era miembro. Le pedimos que dijera unas palabras y él nos habló informalmente del arte y los artistas. Recuerdo su charla vívidamente: nos habló particularmente de pintura.

“Un tiempo atrás —dijo— iba caminando por el Louvre. En una de las salas vi un retrato que, a la distancia, me pareció muy bueno. Era una pintura de David, a quien conocía sólo como el pintor de enormes y aburridas obras. Y pensé: ‘Bien, estoy senil’, y seguí caminando. Pero desde entonces, algunos amigos pintores me dijeron que David había hecho, justamente, algunos retratos muy buenos. Nunca hay que confiar en los propios prejuicios.”

Más tarde, cuando lo conocí un poco mejor, pensé que esas palabras podían hasta cierto punto simbolizar su propia vida y obra. Lo encontraba seguido y me hablaba de su trabajo y de sus proyectos. Una tarde, junto a un amigo, nos sentamos en la vereda de un café frente a la estación de Denfert*. Estaba trabajando en *Mercure*, y decía que los dioses griegos parecían haber reencarnado en ridículos personajes de nuestro tiempo.

* Le Lion, un café-tabac en la place Denfert-Rochereau en Montparnasse. Este encuentro tuvo lugar en la primavera de 1924.

Cuando llegó el momento de tomar el tren, la discusión se volvió más y más acalorada porque cada cual quería pagar la cuenta. En un momento dado intervino el mozo, que dijo solemnemente: "Caballeros, por favor. No peleen aquí". Satie lo tranquilizó y nos dijo en voz baja, con su diabólica sonrisa: "Obedezcámosle, es un Júpiter a su manera".

El último tren nos dejó en Arcueil a la una de la mañana. "No es tarde—dijo Satie—, me agradecería caminar con usted unas cuadas." Recuerdo que era una noche de invierno y a nuestro alrededor se iban extinguiendo las lámparas de gas. Satie no lo registraba. Me habló de un proyecto que llevaba en el corazón: llevar a sus vecinos del barrio a escuchar un poco de música moderna. Había recibido algunas objeciones y él me explicó cómo las refutaba. "Ellos la entenderán perfectamente bien. Son gente excelente, y no se han convertido en académicos." Me habló de su ballet *Relâche* y de las melodías populares que había incluido en él. "No les chocará. 'Mesdames, voilà l'navet' y 'As-tu vu le cul de la cantinière?'"*, todos las conocen." Nunca pudo cumplir su deseo. Pero sí se cumplió tras su muerte, y muy bien.

Vi a Satie por última vez en los primeros meses de 1925. Estaba enfermo y dolorido. Todavía recuerdo con cierta tristeza cómo se quejaba cuando la corriente de aire de una puerta que cerraba mal le enfriaba las piernas.

Era imposible estar en su compañía sin amar su sencillez y su deseo por devolver favores. Es verdad, empero, que sólo hacía concesiones a aquellos que le caían simpáticos. Hablaba de otros con una ironía mordiente; por ejemplo, de los que habían tratado

* "Damas, he aquí el nabo" y "¿Has observado el culo de la cantinera?". Estas canciones fueron probablemente la razón por la cual Satie describió *Relâche* a Milhaud como un *ballet obscène*.

de mejorar su posición literaria o musical publicitando su servicio en la guerra, “aburriéndonos a nosotros, que no fuimos testigos, con sus historias de Vardar*”.

Charles Érad

Carta a Robert Caby, 1 de julio de 1929

GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES

(1884-1974)

Georges Ribemont-Dessaignes, hijo de un famoso ginecólogo, fue una figura principal del movimiento Dadá en París después de la Primera Guerra Mundial. Era principalmente poeta, a pesar de tener un entrenamiento musical y en artes plásticas. Como Satie, apoyó a Tristan Tzara y fue amigo cercano de Picabia, colaborando con su periódico *319* en numerosas ocasiones. Participó en los más notorios acontecimientos dadaístas, como en 1922, cuando integró, junto con Satie, el comité que “juzgó” a André Breton.

Durante el período más importante de Dadá, una discreta colaboración había comenzado con Satie, y Picabia actuó como intermediario. Fue entonces cuando conocí a Satie, y tuve una serie de conversaciones, algunas largas y otras cortas, con él. La impresión más notable que me dejó fue la de un hombre de ingenio chispeante, poseído por mil flechas mágicas que guardaba

* Sector de guerra francés durante la Primera Guerra Mundial.

en un carcaj oculto tras su barba, llevando a un cruento final a este o aquel crítico de música al que perseguía con un odio implacable, y luego pisoteándolo con delectación manifestada en su risa ahogada; y al mismo tiempo la de una persona tímida, reservada, ingenuamente agradecida ante cualquier signo de consideración o amistad que se le hubiera cruzado por el camino.

Confiaba en aquellos que hablaban bien de él, y lo recuerdo agradeciéndome un día unas palabras que había escrito acerca de él en la revista 319. Él no entendió que estas palabras eran ambiguas, y que su verdadero significado estaba lejos de ser halagador.

Satie es uno de esos contemporáneos nuestros que han manejado el humor de una manera que llega simultáneamente a los extremos de lo curioso, lo cáustico y lo poético, utilizando desacostumbradas transposiciones que nos lanzan al mundo de lo fantástico. Uno sólo tiene que leer los títulos de sus composiciones, y en particular las indicaciones diseminadas en ellas, para confirmar la clase de expresión que buscaba. Recuerdo una de esas *nuances* que describía el espíritu en que la frase de una de sus piezas debía ser interpretada: "Quiero un sólido sombrero de caoba".

Georges Ribemont-Dessaignes

Déjà-jadis (París, Juilliard, 1958), pp. 156, 157 (AFS)

YVES DAUTUN

(1904?-?)

Yves Dautun era un joven estudiante cuando conoció a Satie el 29 de noviembre de 1924, la noche del estreno cancelado de *Relâche*.

Según el siguiente relato, Satie estaba tan perdido como su desconcertado público y el letrero "Relâche" ("Cerrado") en el Théâtre des Champs-Élysées no era una broma. Al igual que Robert Caby, Dautun a menudo visitó a Satie durante su enfermedad, si bien Satie parece no haberle tenido confianza y se refirió a él despectivamente (hablando con Caby) como *un journaliste*.

¿Podré olvidar alguna vez nuestro primer encuentro? Una lluviosa noche de noviembre [de 1924], esperábamos, empapados, frente a las puertas cerradas del Champs-Élysées. El ensayo general de *Relâche*, la última obra de Satie, se había postergado: Jean Borlin, el sueco, no podía bailar.

Sobre la avenue Montaigne esperaba un joven pálido de mirada preocupada, sus ojos nublados por la incertidumbre; los snobs y las hermosas damas cubiertas de perlas: el único público que conocía Satie. El público, a la larga, era siempre hosco con él.

Nosotros también estábamos allí, tres o cuatro chicos bastante apasionados*, melómanos y a regañadientes con la Sorbona. Decidimos acercarnos y saludarlo.

A través del sombrío umbral se podían ver los bastidores y luego el escenario. Las luces y los telones de fondo colgaban alto en las bóvedas, donde se mecían suavemente bajo la luz tenue.

Entonces vimos a un pequeño y viejo caballero, su paraguas bajo el brazo, y los lentes sesgados: era Satie. Uno de nosotros, que lo conocía**, se adelantó e hizo las presentaciones: Satie, que era muy educado y tenía buenas intenciones, nos saludó

* Robert Caby, Yves Dautun y Roger Lelac, según el testimonio de Darius Milhaud (v. *Études*, Paris, 1927, p. 99).

** Probablemente Robert Caby.

con cordialidad. Y volviéndose hacia Milhaud le dijo: “¿Vamos *chez Weber?*”.

En el taxi íbamos todos un poco apretujados. Pero escuchábamos a Satie, que contaba alguno de sus cuentos, muriéndonos de risa. Pasó toda la velada sondeándonos a todos y volvió a pie junto con nosotros.

Esa noche me pareció que era realmente como un chico modesto y despierto, lleno de alegría y buenhumor, con una voz cautivante y risueña, pero muy misteriosa bajo todo eso.

Yves Dautun

“Un grand musicien méconnu: Erik Satie”, *Le petit Parisien*, 20 de agosto de 1929, p. 6

RENÉ CLAIR

(1898-1981)

René Clair (René Chomette) es conocido como uno de los más grandes directores de cine. Su carrera comenzó con *Paris qui dort* en 1923, y continuó con el episodio cinematográfico entre los actos de *Relâche*. Esta fantasía surrealista concentró a muchos de los nombres más famosos en la París vanguardista, desde Marcel Duchamp hasta el propio Satie, que fue filmado disparando un cañón desde el techo del Théâtre des Champs-Élysées en junio de 1924. Clair por lo general escribía sus propios guiones, pero

* Un café cercano.

en el caso de *Entr'acte* un breve guión fue suministrado por Picabia. Clair era también un consumado periodista y actor.

Cuando lo conocí a Picabia, me explicó que quería que se proyectara un film entre los dos actos del ballet, como se hacía, desde 1914, durante los intervalos de los cafés concerts. Y yo era la única persona en la casa relacionada con el cine, la única persona a la que podían acudir.

En cuanto al guión, Picabia sólo sabía lo que había escrito sobre una hoja de papel con el encabezamiento de Maxim's, y grande fue mi satisfacción cuando, al presentarle el film completo, lo escuché reírse de lo que yo había añadido. Y Satie, ese viejo maestro de la música joven, anotó cada secuencia con un cuidado meticuloso y así preparó la primera composición escrita para el cine "secuencia a secuencia", en una época en la que los films eran todavía mudos.

Escrupuloso en grado sumo, temía no terminar su trabajo para la fecha prevista, y me envió amistosos y urgentes llamados en una inimitable letra caligráfica:

*¿Y qué hay del film?... ¿Cuándo?... El tiempo pasa (y no
regresa). Me da como un miedo que me hayas olvidado... Sí...
Envía detalles de tu maravilloso trabajo pronto. Muchas gracias.
Tuyo,*

E. S.

El tiempo pasó, pero para el día previsto todo estaba terminado. Un corto film-prólogo a pedido de los autores, los mostraba —una inolvidable visión de Satie: barbita blanca, lentes,

sombrero hongo y paraguas— bajando desde el cielo en cámara lenta y disparando un cañón que indicaba el comienzo del espectáculo. La primera parte del ballet fue bien recibida y el aplauso todavía se mantenía cuando la pantalla bajó. Iba a comenzar la proyección de *Entr'acte*.

En cuanto aparecieron las primeras imágenes, un murmullo compuesto por risitas y confusos estruendos se elevó entre el público: un leve estremecimiento corrió entre las filas. De esta misma manera una tormenta anuncia su llegada en el campo, y pronto la tormenta estalló. Picabia, que quiso quedarse a oír el griterío general, tenía todos los motivos para estar satisfecho. Abucheos y silbidos se mezclaban con las cómicas melodías de Satie; él, sin duda, asumió el placer del conocedor ante la manera en que los que protestaban reforzaban la música con sus aullidos. La bailarina barbada y el camello fueron apropiadamente bienvenidos y cuando todo el teatro se dejó llevar por esta montaña rusa escénica, los aullidos llevaron el desorden y nuestro placer a sus respectivas apoteosis.

Roger Désormière, imperturbable, los pelos desordenados y la cara impassible, parecía conducir la orquesta y desencadenar al mismo tiempo la tempestad con su batuta. Y así, en medio del sonido y la furia, nació ese pequeño film.

René Clair

À nous la liberté y Entr'acte (London, Lorrimer Publishing, 1970), pp. 108-11

ANDRÉ BRETON

(1896-1966)

André Breton está considerado como el mayor poeta de su generación. Fue primero influido por Apollinaire y su círculo y luego tomó parte importante en el movimiento Dadá de París. Después de 1922, se convirtió en uno de los más acerbos enemigos de Satie, quien no formó parte del nuevo movimiento surrealista, del cual él se estableció como líder en 1924. La escritura automática era anatema para Satie, como compositor sistemático, en la misma medida en que la música de cualquier tipo era anatema para Breton y la mayoría de sus colegas surrealistas.

Satie estaba preparado para decir que el piano, “como el dinero, sólo es placentero para la persona que lo toca”. Por mi parte, yo que rompí relaciones con la música instrumental desde el día en que nací, encuentro que esto es consolador. Una cortina de espinas –su aguda lengua y sus estudiados manierismos– lo escondía de mí, todo lo cual me apena más al descubrir demasiado tarde, tras su muerte, qué persona excepcional era él.

André Breton

Carta a Robert Caby, 16 de junio de 1955

XI

Enfermedad y muerte

ROBERT CABY

Cuando Satie estaba componiendo *Mercur*, y también *Relâche*, los coreógrafos lo presionaban, socavando su estructura. Esto lo perturbaba terriblemente y en secreto abrigó un amargo resentimiento contra ellos. Además, en la segunda parte de *Relâche*, podemos cuestionar ciertas repeticiones a las que recurrió de mala gana, al no contar con el tiempo para generar otras ideas (sin dudas él también tomó esta decisión dando un paso fuera de su rigor, paso que favoreció las opiniones de Picabia, a quien él admiraba). A pesar de que “adoraba” los encargos, ya que le permitían cristalizar sus ideas en una arquitectura, solía pensar en sus obras y pulirlas por largo tiempo. *Socrate* se tomó años para madurar dentro de él.

De esta manera compuso un cuarteto para cuerdas. Lo *único* que lamentaba en su vida como compositor era que nunca lo había escrito. Me hizo esta confesión unos pocos días antes de morir, y eso me disgustó considerablemente. ¿Qué no hubiera hecho, qué no hubiera dado por este antiguo esqueleto, pues en eso se convirtió en la cama de hospital, para que tuviera tiempo para escribir el maravilloso cuarteto que debía tener en su mente?

Se me alegará que seguramente le habrá sobrado tiempo en el hospital. La forma de vivir de Satie era incompatible con hospitales, fuera cual fuese el trato o los cuidados que se le dieran. ¡Estaba tan enamorado de la vida real! Aparte de mí, otros amigos han narrado sus innumerables demostraciones de amor-humor.

En el hospital prácticamente nunca hablaba de música en general, ni de la suya en particular. Tal era su modestia. Yo era quizás la única persona con quien podía hablar de ella. Y nunca podré olvidar esa lección que él me enseñó: “No me arrepiento de nada —dijo—. Nunca escribí una nota —e incorporándose para ilustrar su argumento— que no significara algo, ¿sabes?”.

Fue por cierto la única vez que lo escuché expresar una suerte de orgullo artístico; orgullo, por otra parte, verdaderamente justificado.

Robert Caby

“Erik Satie à sa vraie place”, *ReM*, 214, junio de 1952, p. 30

Lo conocí sobre todo durante sus últimos años y mi admiración hacia él no conoció límites. Era una personalidad única. Era algo más: un niño de genio, con el candor y la pureza que uno encuentra en un niño. Porque había un costado espiritual de su persona que era algo extraordinario.

En Arcueil ciertamente trabajaba. Allí compuso partes de *Relâche*, o al menos las verificaba en el piano, porque en la época en que yo estaba tan prendado de Satie, fui a verlo. Hablé con la portera... una mujer enorme. Entonces ella me dijo: “A veces trabaja por la noche en el piano, pero no toca fuerte. Nadie dice nada, porque es Monsieur Satie, y todos le tienen un gran respeto”. Esto ocurrió un año antes de su muerte y es absolutamente auténtico.

Un día, sintió que nunca volvería a dejar el hospital. Y me dijo: “Ah, *mon bon*, cuando salga del hospital, iremos juntos a tomar una cerveza a la gare du Nord”. Esta *brasserie* todavía existe.

Otro día, me miró y me dijo: “¿He sido muy malvado con ciertas personas? ¿Con Ravel, con Schmitt y Debussy?”. Y se puso a llorar. ¿Puede imaginárselo? Un muchacho de 20, que conocía a tan pocos artistas... ¡y Satie llorando delante de mí!

Un día también me dijo: “Si quieres aprender algo de mí, estudia con atención las *Quatre petites mélodies*. Son muy diferentes, ¿no?”.

Tras su muerte, Milhaud, el hermano de Satie y yo finalmente entramos en su cuarto. Más tarde, Milhaud me dijo: “Puedes venir a casa a darte una ducha, ¿no irás a quedarte así?”. Estábamos completamente NEGROS. Aquí en mi casa hay suciedad, lo admito, porque vivo solo, pero no es *nada* en comparación. El estado al que llegó el cuarto de Satie entre 1898 y 1925 era casi increíble. Estábamos NEGROS con el polvo grasiento que nos cubría. ¿Cómo *podía* salir Satie todas las mañanas limpio, pulcro y prolijo? Después de su muerte algunas personas hablaron de un segundo hogar o de una suerte de relación. Pero no era verdad, no *había* ninguna otra casa. Su portera nos lo confirmó.

Robert Caby

Entrevista con Robert Orledge, París, 13 de septiembre de 1986

JEAN WIÉNER

En esta época más desahogada de su vida, en la que solía pasar casi todas las noches en París, pero en la que seguía insistiendo en volver a Arcueil, fuera la hora que fuese, uno u otro de los que lo acompañaban le ofrecía llevarlo a su casa en

auto. Por lo general aceptaba el ofrecimiento pero, cuando llegábamos a cierto punto del trayecto, siempre decía lo mismo: "Paren aquí, mis amigos. Es algo excelente hacer una breve caminata antes de meterse en la cama..." y se perdía en la noche. Nos hubiera encantado ver "su casa" y "dónde dormía", pero fue siempre imposible. Advertimos el porqué cuando, después de su muerte y con su hermano Conrad dominando por encima de nuestras repetidas negativas, tuvimos que forzar la puerta de esa inolvidable montaña de basura.

Y luego vinieron *Mercur* y *Relâche*. Estaba en boca de todo el mundo, pero se tenía la impresión de que se cansaba rápidamente. La cirrosis de la que venía sufriendo desde hacía años se estaba volviendo más y más complicada y con frecuencia lo ponía irascible. A menudo venía al estudio que compartía con los pocos miembros de mi familia, en la rue La Fontaine. A veces decía que le gustaría "una copita". De modo que le ofrecíamos una botella con sólo un poco de champagne en el fondo y lo dejábamos solo por un momento "para que descansara".

A principios del verano [primavera] de 1925 su salud dio un vuelco para peor y no pudimos permitirle volver a Arcueil. Le pregunté a mi padre si se le podía dar una habitación en el Grand Hôtel, y se le asignó una que daba a la place de l'Opéra, con la idea de que tuviera algo que mirar. Pero no le gustó y tuvimos que cambiarlo de hotel. No fue más feliz en Montparnasse y, como estaba acorralado por la fatiga, accedió a ir al Hôpital St-Joseph, donde pasó sus últimos días.

Hubo algunos momentos difíciles. Con Désormière, Darius, Cliquet-Pleyel, Caby y algunos otros hicimos lo mejor para complacerlo. A cada momento pedía cosas imposibles de

conseguir y, cuando por algún azar lográbamos encontrarla, nunca resultaba como él quería y nos la tiraba en la cara.

A pesar de la prodigiosa paciencia de las hermanas del hospital y la buena voluntad de todo el mundo, raramente se lo veía tranquilo. El primero de julio murió tras aceptar que le administraran los Santos Sacramentos, lo que resultó algo inesperado. Tal vez había redescubierto el misticismo de su juventud.

Jean Wiéner

Allegro appassionato (París, Belfond, 1978), pp. 103-4

HENRI SAUGUET

El escándalo y la agitación [que produjo *Relâche*] multiplicaron el éxito, y un entusiasta aplauso finalmente sofocó los gritos y los silbidos. Había gritos de “¡El autor! ¡El compositor!”, y ellos aparecieron en escena dentro del auto de Désormière. ¡Nadie había visto una cosa igual hasta entonces! Era el triunfo final, la apoteosis, y también la última aparición en público de Satie. A los pocos días de ese sensacional estreno, Satie cayó enfermo.

No podía ser atendido en su vivienda de Arcueil, de modo que tuvo que abandonarla para siempre e ir primero a un cuarto de hotel en París. Se encerró tan herméticamente en su cuarto que era imposible entrar, porque estaba demasiado débil para levantarse y abrir la puerta a los que llegaban. Entonces inventó un sistema de cordeles que iban atados a su cama y que le permitían girar el picaporte sin moverse.

No se quedó allí por mucho tiempo. Poco después fue al Hôtel Iстриа en el boulevard Raspail, y por último al Hôpital St-Joseph, donde el conde de Beaumont, como benefactor de la institución, tenía a su disposición una cama. Y mis recuerdos de Satie a partir de este punto son los de un hombre enfermo en un hospital atendido por monjas. Iba a visitarlo con frecuencia, o al menos siempre que mi trabajo lo permitía, ya que no tenía tanto tiempo disponible como algunos otros.

Vi cómo iba empalideciendo, adelgazando y debilitándose, pero la clara y penetrante mirada de sus ojos nunca se extinguió del todo. Conservaba su sentido del humor vivaz y absurdo, y también su sonrisa tierna y furtiva. Cuando el secretario de su editor Lerolle le llevó un ramo de flores, exclamó “¿Ya?”, y me las dio a mí, considerándolas sin duda un mal presagio. Lerolle mismo se presentó para hacerlo firmar los contratos para las canciones de *Ludions*, escritas para acompañar unos poemas de Léon-Paul Fargue (la primera presentación, con la voz de Jane Bathori, se había ofrecido en el salón de Étienne de Beaumont, y Stravinsky alabó la admirable fusión de letra y música) y para *Relâche*, y le sugirió que esperaría que se mejorase para pagarle; le pagaría cuando estuviera lo suficientemente bien como para ir a buscar su cheque a la rue d’Astorg. Satie contestó: “No, no, mi querido amigo, de inmediato, ¡de inmediato!”. Y cuando obtuvo el cheque lo colocó sobre la pila de diarios que estaba levantando detrás de su cama. Las buenas hermanas se llevaron esto inmediatamente después de su muerte, y alcanzamos el cheque justo antes de que lo destruyeran con los periódicos.

Un día me pidió que sacara un gran número de regalos que le habían traído sus visitas; no quería tocarlos y los había dejado envueltos (tengo entendido que cuando Braque estaba muriendo

hizo lo mismo). Ésta fue la primera y única vez que se dirigió a mí como “mon petit Sauguet”, a pesar de que muchos de mis amigos me llamaban así pues, a los 23, me veía como apenas de 18. Falleció pacíficamente a las 8 de la noche del primero de julio, tras recibir los últimos ritos de la Iglesia (el hospital estaba atendido por las Hermanas de San Vicente de Paul). Sus últimas palabras fueron: “¡Ah! Las vacas...”.

¿De qué murió? No de senectud —había nacido en Honfleur en 1866, de modo que no había alcanzado los 60— sino de una clase de neumonía de la que hubiera sobrevivido de no declarársele al mismo tiempo una cirrosis hepática, producida por mucha bebida espirituosa y cerveza. Cuando iba a un café, apilaba los platillos, mezclando aguardiente con vasos de cerveza.

Nunca estaba borracho, al menos nunca lo estuvo delante de mí. En cambio se volvía violento, agresivo, y sus ojos lanzaban llamas. Lo mejor en esas ocasiones era no contradecirlo. Todos nosotros habíamos sido testigos de sus accesos de furia, que adquirían proporciones de tornado.

Su tumba se encuentra en el cementerio de Arcueil. Iba a estar señalada por una escultura de Brancusi, su gran amigo: el conde de Beaumont correría con los gastos. Pero esto nunca se arregló ni se hizo, según tengo entendido. Su lugar de reposo está marcado por una piedra que sólo exhibe las fechas 1866-1925 y el nombre Erik Satie.

Un tiempo más tarde tuvo lugar la subasta, en una de las casas de remate de Arcueil, de varios objetos que habían sido encontrados en ese famoso cuarto. La subasta se desarrolló frente a unos pocos amigos, más algunos comerciantes de segunda mano. De modo que nos las arreglamos para rescatar algunas de sus posesiones. Désormière consiguió una copia de las canciones

de Debussy sobre poemas de Baudelaire, con la adorable dedicatoria “para el gentil, para el medieval compositor...”, Darius Milhaud adquirió varios retratos (incluyendo uno de Zuloaga), mientras que yo compré el cartel de papel que ponía en la puerta de su cuarto en la rue Cortot en Montmartre (al que llamaba “el placard” por lo reducido), donde vivió antes de trasladarse a Arcueil: en letras góticas y un francés medieval, anunciaba: “Maître de chapelle de Messire le Roy...”, etc. La joven Marcelle Meyer también estaba allí —su marido Pierre Bertin acababa de hacer su primera aparición en la Comédie Française—, y debe haber sido la primera subasta que presenciaba porque seguía pujando más de la cuenta; gritaba: “¡mil... dos mil... tres mil...!” para conseguir las cosas que le interesaban.

Henri Sauguet

“Quelques extraits des souvenirs”, *ReM*, 361-3, 1983, pp. 247-9

MADELEINE MILHAUD

Satie se vio obligado a trasladarse de Arcueil a París porque estaba muy enfermo. Al principio se pasaba el día entero con Derain, o con Braque, o con nosotros. Por unas pocas semanas se pasó los días enteros así. Entonces decidimos por él que no podía permanecer más en Arcueil, y Jean Wiéner logró conseguirle una habitación en el Grand Hôtel, que es un hotel muy cómodo. Así que ahí estaba Satie en una habitación confortable, que *odiaba*, sentado todo el día frente al espejo de la cómoda y mirándose al espejo, lo que era absolutamente

horrible. Tenía unas cuerdas atadas al sillón, que iban directo hasta la puerta, para no tener que levantarse a abrirla. Creo que sólo se quedó allí dos días, porque cuando volvimos a verlo, ya no estaba ahí. De modo que teníamos que tratar de encontrar dónde se había metido Satie. Y lo encontramos en un hotelito de Montparnasse, un *lugarcito* muy ruidoso, extremadamente alegre, el tipo de lugar en el que toman habitaciones las modelos de los pintores. Allí estaba con fiebre muy alta, así que conseguimos a un médico que fuera a verlo. Y el médico dijo que tenía que ir directo al hospital. Pero Satie nunca había estado enfermo en toda su vida: no sabía nada acerca de las enfermedades; no sabía nada de la fiebre; no sabía nada de las temperaturas. Todo era absolutamente nuevo para él. Incluyendo el termómetro. Por eso cuando Milhaud trató de sacudir el termómetro, Satie se levantó y dijo: “¡Vas a romperlo!”.

Yo tuve que prepararle una valija y empacar sus cosas, y soy muy *mala* empacando. Milhaud dijo que se había casado conmigo porque a partir de ese momento no tendría que empacar más, ¡pero pronto descubrió lo que eso significaba! Así que estaba aterrorizada. Le pedí a Braque, el pintor, que era un hombre grande, alto, que se colocara entre la cama y la valija, y así logré empacar sin que Satie pudiera verme. Entonces, cuando llegamos al hospital, la monja que se suponía que atendía a Satie nos pidió jabón, y tuve que decirle que no tenía nada de jabón, porque de hecho nunca se lavaba con él. Se rozaba la piel muy cuidadosamente con piedra pómez y su piel era lo más suave que pudiera imaginarse. Se supone que los chinos hacían eso, al menos eso es lo que él dijo.

En realidad, se me encargaron dos cosas. La otra era ir a buscar un bulto de ropa a la lavandería cuando él estaba en el hospital.

Eso fue un gran honor. Así que fui a Arcueil y recogí el paquete de la portera y lo llevé de vuelta. Y Satie se volvió a enojar porque sólo había noventa y ocho pañuelos cuando se suponía que había dejado noventa y nueve o cien para lavar.

Madeleine Milhaud

Entrevista con Roger Nichols, Northcott Theatre, Exeter, 4 de junio de 1987, y París, 9 de diciembre de 1993

DARIUS MILHAUD

A pesar de sus intolerables sufrimientos, todavía conservaba su característica marca de ingenio. Cuando [Jacques] Maritain le llevó a un cura para que lo viera, nos lo describió al día siguiente como “un Modigliani, negro sobre fondo azul”. Cuando M. Lerolle fue a verlo por la publicación de *Relâche*, insistió en que se le pagara de inmediato: “Nunca se necesita tanto el dinero como cuando se está en el hospital”, observó insidiosamente. Apenas había terminado de pagarle Lerolle, escondió los cheques entre las hojas de unos viejos periódicos apilados sobre su valija, junto con toda clase de papeles y trozos de cordel. Satie se negó a que se tirara algo de eso; amaba acumular toda clase de chucherías. Así, cuando Valentine Hugo le preguntó qué necesitaba, le dijo: “He visto algunos adorables pañuelos en la casa de lencería cercana al Hôtel Istria, me gustaría tener algunos”.

En cuanto Poulenc supo de su enfermedad, me pidió que le rogara a Satie que lo recibiera. Satie se sintió conmovido por esto, pero se negó, diciendo: “No, no, mejor que no lo vea; ellos ya me

han despedido, y ahora que estoy enfermo, prefiero tomarles la palabra. Uno debe respetar sus propias convicciones hasta último momento". Por seis meses, Madeleine y yo fuimos a verlo todos los días. Cuando lo dejamos a fines de abril para ir a Aix, donde íbamos a casarnos, temimos no volverlo a ver con vida. Tras una visita a Medio Oriente de la que volví con muy mala salud, Madeleine estaba tan alarmada por la condición de Satie que insistió en que fuera a verlo al día siguiente a pesar de mi propio estado lamentable. ¡Dios! Sólo encontramos una cama vacía.

La muerte de nuestro pobre amigo creó una serie de problemas administrativos, algunos de ellos insolubles. Para evitarle una tumba de mendigo, la ley exigía que un miembro de su familia estuviera presente antes de que el funeral tuviera lugar: de modo que debíamos encontrar a su hermano de inmediato, a toda costa. La noticia de la muerte de Satie fue anunciada por la Agence Havas en todos los diarios provinciales y extranjeros. Así fue como su hermano Conrad y sus sobrinos llegaron a enterarse. Conrad Satie resultó ser un hombre encantador: se lo veía sinceramente triste por no haber estado presente para cuidar de su hermano, a quien quería mucho, y con quien se había peleado por razones familiares que no tenían en verdad mucha importancia. Durante el funeral, nos sorprendió encontrar a un viejo compositor, Alexandre Georges, de quien Satie nunca había hablado, bien que habrían sido grandes amigos en los pasados días como para que el anciano se hubiera tomado la molestia de acercarse a un lugar tan alejado como Arcueil para el funeral.

Conrad Satie no conocía la dirección de su hermana casada [Olga] en Buenos Aires. En tales casos, la ley exige que se clausure la propiedad del difunto y que todo se presente a subasta pública. Antes de que esto sucediera, Conrad obtuvo el permiso para

llevarse todos los papeles y la correspondencia personal de su hermano. (Conservaba todas sus cartas, así como los esbozos de sus propias respuestas, incluso las más insignificantes.) Conrad era un hombre excepcionalmente desinteresado y lleno de tacto, y su primer pensamiento consistió en hacer que la obra de su hermano fuera lo más difundida posible. Empacó en una valija, con las iniciales "E.S.", que Satie había comprado en Monte Carlo (en 1923), todos los pequeños álbumes manuscritos y las hojas de música dispersas que pudo encontrar. Me las trajo, para que las estudiara y publicara lo que valiera la pena salvar del olvido.

Conrad nos pidió a Désormière, Wiéner, Caby y nosotros que lo ayudáramos a revisar las pertenencias de su hermano antes de la subasta pública. Un corredor estrecho, con un tocador, conducía al cuarto al que Satie nunca invitaba a nadie a entrar, ni siquiera a su portera. Fue con una sensación cercana al temor reverencial con la que ahora nos acercábamos. ¡Qué impacto recibimos al abrir la puerta! Parecía imposible que Satie hubiera vivido en semejante pobreza. Este hombre, cuya impecablemente aseada y correcta manera de vestir lo hacía verse más bien como un modelo de siervo del Estado, no tenía literalmente *nada* que valiera un centavo: un miserable jergón, una mesa cubierta con los objetos más disímiles, una silla y un ropero medio vacío en el que colgaba una docena de trajes de cordero y pasados de moda, todos nuevos y absolutamente idénticos. En cada rincón del cuarto había pilas de diarios viejos, viejos sombreros y bastones. Sobre el antiguo piano destrozado, con los pedales atados con una cuerda, había un paquete cuyo sello demostraba que había sido enviado unos años atrás: apenas había rasgado un extremo del papel para ver qué contenía: un cuadrito, sin dudas algún regalo de Año Nuevo. Sobre el piano encontramos regalos que daban cuenta de preciosas

amistades, la *édition de luxe* de los *Poèmes de Baudelaire*, y *Estampes e Images*, con afectuosas dedicatorias como: “A Erik Satie, el gentil músico medieval”, o “Al famoso contrapuntista Erik Satie”. Detrás del piano encontramos un libro de ejercicios que contenía *Jack-in-the-box* y *Geneviève de Brabant*, que Satie había perdido en un ómnibus. Con su característico y meticuloso cuidado, había dispuesto en una vieja caja de cigarros más de cuatro mil pedacitos de papel sobre los que había trazado curiosos dibujos e inscripciones extravagantes. Hablaban de costas encantadas, lagunas y marismas de los tiempos de Carlomagno. Había frecuentes alusiones al demonio o al mago que habitaba un “castillo forjado en hierro en el estilo gótico”. Tenía también diminutos mapas cuidadosamente trazados de una Arcueil imaginaria, en donde la Rue du Diable pasaba cerca de la Place de Notre-Dame. ¿Acaso no habíamos visto escrito con tiza (¿por quién?) sobre la puerta de la casa de enfrente: “Esta casa está habitada por el diablo”?

Darius Milhaud

“La muerte de Erik Satie”, en *Notas sin música* (London, Calder & Boyars, 1967), pp. 148-51

VALENTINE HUGO

En junio de 1925 solía ir a ver a Satie, que estaba muy enfermo, al Hôpital St-Joseph. La última vez que lo vi, pocos días antes de su muerte, fui con Jean Hugo. Mientras nos hablaba, de repente se sacudió la ropa de cama, como Sócrates, y nos enseñó lo espantosamente delgado que estaba. Desde entonces, no puedo

escuchar “La muerte de Sócrates” sin estallar en lágrimas y sentir que el corazón se me encoge de pena; esa muerte que, en un nivel, fue tan parecida a la del propio Satie. Mi última visita fue en la mañana del 2 de julio de 1925. Había ido al hospital para llevarle unas rosas rojas. Allí me encontré con Roger Désormière, que también había ido a verlo, y fue mientras subíamos la escalera para llegar a su cuarto que nos dijeron que había muerto. Fuimos llevados de vuelta para abajo a una habitación completamente vacía, fría y limpia. En un ataúd de pino yacía Satie, con la boca totalmente abierta. Se veía como un pájaro muerto.

Coloqué las rosas sobre su corazón y las arreglé para que cubrieran la parte baja de su cara, como para ocultar un poco esa boca desconcertante.

Désormière y yo estábamos tan abatidos que no podíamos pronunciar una sola palabra. Yo me sentía realmente como su *douce petite fille*. Sentía tanto amor y admiración por él... todo era tan triste... más triste incluso que si hubiera perdido a alguno de mis verdaderos abuelos, a los que nunca conocí.

Valentine Hugo

“Le Socrate que j’ai connu”, *ReM*, 214, junio de 1952, pp. 144-5

JEAN HUGO

Satie cayó enfermo en abril de 1925 y Étienne de Beaumont y yo lo trasladamos al Hôpital St-Joseph. Valentine iba a verlo seguido. Le llevaba *oeufs de Villebon* y pañuelos, que él siempre necesitaba a pesar de las docenas que tenía apiladas en el ropero

de su cuarto. Todavía era capaz de perder la paciencia, como tanto le sucediera en el pasado.

Yo también fui a verlo. Me dijo:

“¡Ahora tu padre ha visto a un cura!”.

Estaba conforme con esto, y también se confesó y tomó la comunión.

En la mañana del primero de julio se durmió y murió a las 8 de esa noche. Su discípulo Roger Désormière y Valentine lo vieron al día siguiente en la capilla del hospital y admiraron la regularidad de sus facciones, ya no ocultas por los lentes.

El funeral tuvo lugar en Arcueil, el 6. Vi la casa en la que vivía, en el último [segundo] piso, y el café Au Rendez-Vous des Bretons, donde fue un cliente habitual. La humilde iglesia local, el cementerio que se veía como cualquier otro, el ataúd de pino ubicado casi a nivel de la tierra en una tumba poco profunda, todo parecía querer continuar la idea de pobreza del *maître* de Arcueil, con la sencillez de su música y con la humildad de su muerte.

Jean Hugo

Avant d'oublier (París, Librairie Arthème Fayard, 1976), p. 190
(AFS)

“M. E.”

Los que estuvieron presentes ayer en el funeral de Satie fueron: MM. J.-R. Bloch, Jean Hugo, Auric, Mlle. Tailleferre, MM. Poulenc, Honegger, Cocteau, Paul Julien, Serge Ferat, Jacques Maritain, M. et Mme. Henriquet, MM. Robert Aron, Sauguet, Édouard Dreyfus, Caby, Rouart & Lerolle, Mme. Georges Cocteau,

MM. Vladimir Golschmann, Jacques Reboul, M. et Mme. Milhaud, Mlle. Paulette Darty-Dreyfus, MM. Viñes, R. de Castris, Henri-Pierre Roché, Mme. Valentine Jean Victor-Hugo, MM. Pierre Bertin, Alexandre Georges, Mme Picabia, MM. Marcel Herrand, Jean Pierné, Louis Cretté, Boulisset, Marcel Raval, Lucien Vogel, Maxime Jacob, Albert Roussel, René Clair, etc.

“M. F.”

“Les obsèques d'Erik Satie à l'église d'Arcueil”, *Comoedia*, 7 de julio de 1925, p. 1

RAYMONDE LINOSSIER

(1897-1930)

Raymonde Linossier fue una amiga de infancia de Francis Poulenc. Estudió derecho y orientalismo y actuó como abogada antes de especializarse en cuestiones orientales en el Musée Guimet entre 1923 y su prematura muerte (por obstrucción intestinal) en 1930. Sus intereses literarios y musicales eran amplios; asidua clienta en las librerías de Adrienne Monnier y Sylvia Beach, fue la autora de *Bibi-la-Bibiste*, de 1917.

Carta a Francis Poulenc

Lunes 6 [de julio de 1925]

Cher enfant,

Perdona que no te haya escrito antes para darte los detalles sobre el pobre Satie. Fue enterrado esta mañana en

Arcueil, en un sencillo cementerio rústico, donde el ataúd fue bajado directo a la tierra; un ataúd de pino pintado de un rojo imitación caoba.

Vi al pobrecito el miércoles, en la mañana del día que murió. Fui hasta su habitación y lo encontré durmiendo, con la cara muy alterada desde mi última visita y cubierta por moscas que ni siquiera lo despertaban, tan profundo era su sueño. Naturalmente, no quise despertarlo, y me retiré. Luego hablé con la monja que estaba cuidándolo y ella me habló del profundo cambio que había tenido lugar en los últimos días. A pesar de que esperaba el final, ella no tenía idea de lo verdaderamente cerca que estaba. Según parece durmió todo el día y murió por la noche; supongo que sin recuperar la conciencia. Al día siguiente Madeleine Milhaud encontró la habitación vacía.

Por algunos días, no se mantuvo más que con champagne y analgésicos. Ahora que está muerto te contaré sobre esa horrorosa visita que me perturbó tanto. Sin ninguna clase de advertencia, me encontré frente al hombre cuya mente se había ido y que vagaba en el delirio desde hacía dos horas. Esta desintegración de lo que alguna vez fuera nuestro *bon maître* fue casi imposible de sobrellevar.

¡Se lo veía tan contento con mi presencia! Quería que volviera; pero como estaba durmiendo, no pudo volver a verme.

Su hermano [Conrad Satie] se enteró de su muerte a través del cuidador de su fábrica que le preguntó si conocía al Monsieur Satie cuyos preparativos fúnebres se anunciaban en el periódico.

El entierro en Arcueil estuvo bien. Sin dudas mucha gente fue incapaz de asistir, y sólo el elegante y desocupado grupo homosexual estaba bien representado. Pero el contexto era placentero y la buena gente de Arcueil –sus compañeros de cafés y

otros— siguieron la procesión fúnebre. Hubiera sido una lástima ver a Satie, tras su muerte, llevado por esa gente de moda hacia la cual mostró siempre tanto desprecio. Darius estaba allí, visiblemente desasosegado. Auric, impresionado, tenía la misma expresión de vergüenza que llevaba en el estreno de *Les Matelots*, y estaba muy cerca de las lágrimas. Cocteau sollozaba bastante ruidosamente. Valentine estaba resignada a la pérdida. Perdóname, pero no pude evitar ver la ceremonia a través de los ojos de Satie.

En cuanto a las flores, no le pedí consejo a Cocteau, en primer lugar porque no entendí tu telegrama sobre esto y en segundo porque no veía qué clase de consejo era el que podía darme al respecto.

Temía, y con razón, que la gente no apareciera a causa de las vacaciones o la lejanía de Arcueil. También temí que el funeral fuera un asunto más bien pobre y quería que *le bon maître* fuera tratado como un *maître* y no como un músico sin un centavo. Así que envié a tu nombre una corona muy hermosa (rosas color salmón y hortensias del mismo color) y debo decirte que lo que vino de otras personas apenas cubría el catafalco y que tu corona y la mía eran las únicas decoraciones que adornaban la iglesia, fuera de un pedazo de género negro detrás del altar. Las únicas coronas oficiales fueron las del ballet sueco, de un mal gusto similar al de sus puestas, de Rouart & Lerolle, y de Les Amis du Vieil Arcueil. Había también un conmovedor tributo de violetas artificiales de cerca de 25 francos con una cinta que llevaba el siguiente mensaje: "A Monsieur Satie. Los inquilinos". Debe haber sido muy querido allí. La *patissière* quería saber todos los detalles sobre su muerte.

Para responder a tus preguntas, definitivamente se le administraron los sacramentos mientras estaba en Saint-Joseph,

un hospital religioso, donde también tomó la comunión, lo que permitió a las monjas administrarle los últimos ritos.

En cuanto a los manuscritos, en realidad no sé nada. Su hermano llegó el sábado y nadie fue todavía a su cuarto en Arcueil después de su muerte. Voy a telefonar a Darius [Milhaud] mañana para conocer las novedades y ponerlo al tanto de tus inquietudes.

Estos, *mon vieux*, son todos los detalles que puedo darte. Fue muy triste la muerte de este hombre siempre tan amigable—incluso afectuoso—conmigo. La particular cualidad de ternura que me demostró hasta el último momento, y desde nuestro primer encuentro siete u ocho años atrás, me conmovió—debo incluso decir que me halagó—profundamente. Y es que había muchas razones para que nos lleváramos tan bien. Me asaltó su recuerdo esta mañana, al ver a algunos de sus amigos de Arcueil.

Raymonde Linossier

De Francis Poulenc, "*Eco y Fuente*". *Correspondencia selecta 1915-1963* (London, Gollancz, 1991), pp. 76-7

CONRAD SATIE

Impresiones escritas (en tercera persona) el 6 de julio de 1925, después del funeral de su hermano:

Satie solía decir: "Tengo una gran confianza en nuestro Buen Señor; cuando muera, Él hará conmigo todo lo que quiera".

Un amigo cuenta que diez meses atrás lo vio tomar diez cafés negros con licor de cognac en una sola noche. El que escribe nunca lo vio tomar más que tres cafés seguidos.

Su hermano está allí, robusto, correcto. Dice: "No lo he visto por un año. Tras la muerte de mi mujer le dije que no quería ver a nadie y él respetó este deseo con demasiada libertad, ya que su muerte me tomó por sorpresa".

La iglesia de Arcueil, no lejos del grandioso acueducto, es vieja y pequeña. La nave está llena de amigos. El sacerdote canta la Misa con voz tímida; tal vez le teme a toda esa congregación musical. El pequeño muchacho del coro que lleva el pesado crucifijo de plata está inquieto y no puede quedarse tranquilo. En una capilla lateral se está celebrando al mismo tiempo un casamiento, cuatro personas en total cuyos rasgos recuerdan a Henri [Douanier] Rousseau.

La pequeña procesión fúnebre se hace su camino hacia el pueblito... Los ojos de Brancusi están húmedos. Unas pocas semanas atrás trató de revivir a Satie llevándole yogur y caldo de pollo todos los días como para que se sintiera en su casa, y Satie demostraba alguna mejoría, pero no duró.

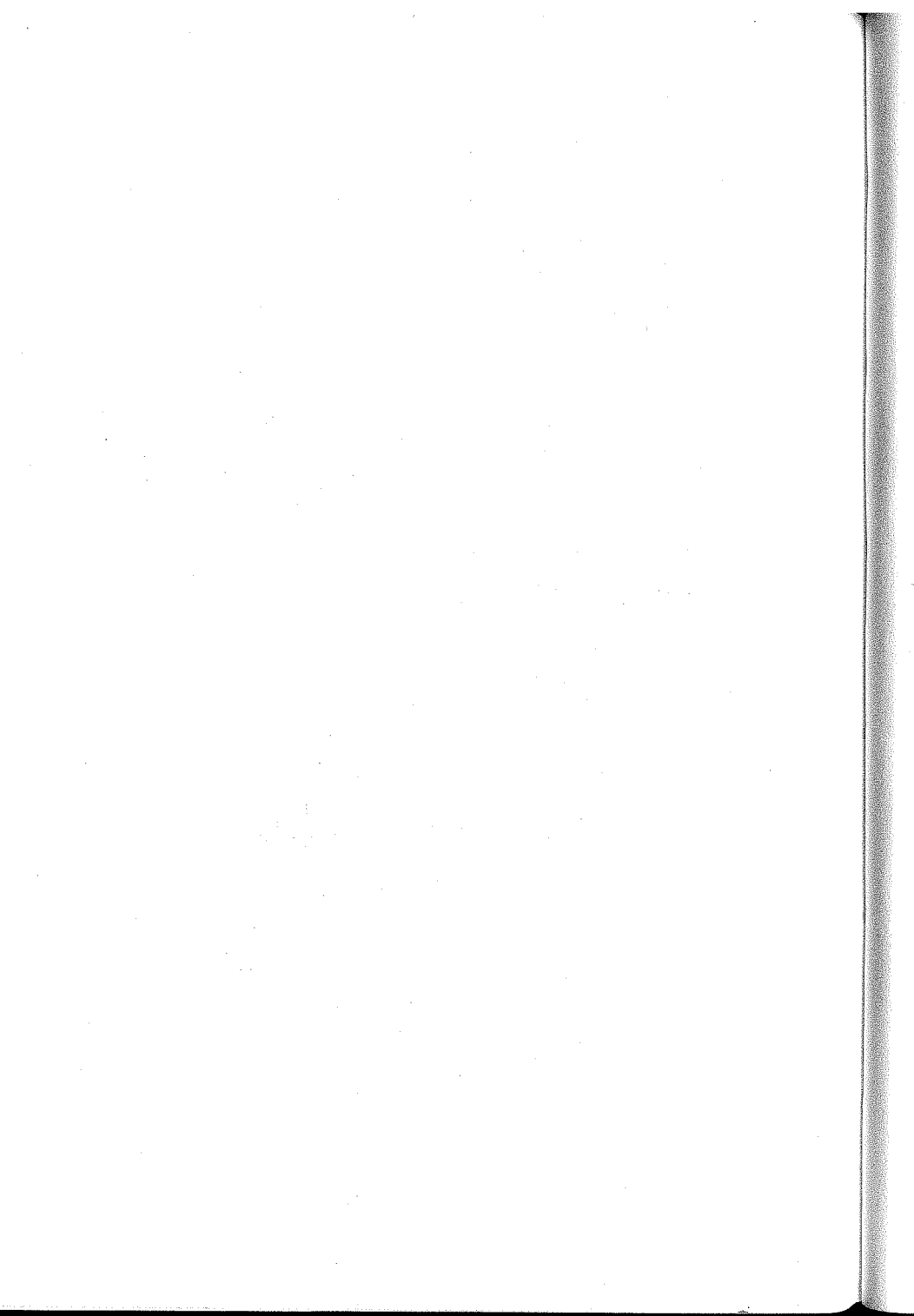
Darius Milhaud pierde a un amigo que lo quería profundamente.

Se alejan de la fosa. Se escucha la voz burlona de Satie diciéndole a Dios: "Sólo deme tiempo para ponerme un abrigo, luego seré todo suyo".

Era tan vital.

Conrad Satie

Citado en Ornella Volta, *Satie a través de sus cartas* (London, Marion Boyars, 1989), pp. 210-11



Cronología

Vida y obra de Satie *Figuras y acontecimientos en las artes*

La información adicional [entre corchetes] proviene de la "Cronologie de la vie et de l'oeuvre d'Erik Satie" de Conrad Satie, preparada para la biografía de Satie escrita por Pierre-Daniel Templier aproximadamente en 1928 (de la colección de Robert Caby, París). Satie firmaba "Erik" en todas sus composiciones (desde 1884 en adelante), aunque continuó usando la forma "Eric" en los documentos hasta 1906.

1866 Nace Eric-Alfred-Leslie Satie en Honfleur, Normandía (17 de mayo).

1866 Nacen Busoni y Kandinsky.

Muere Rückert (78).

Estrenos: *La novia vendida* (Smetana), *Mignon* (Thomas), *Sinfonía N° 1* (Bruckner).

1867 Nacen Bonnard, Granados, Koechlin y Pirandello.

Muere Baudelaire (46).

Estrenos: *Roméo et Juliette* (Gounod), *La Grande-Duchesse de Gerolstein* (Offenbach), *Don Carlos* (Verdi).

Exposición Universal en París.

1868 Nace Louise-Olga-Jeannie Satie (17 de junio). Vacaciones de verano en Brighton.

- 1868 Nacen Stefan George, Scott Joplin y Vuillard.
Muere Rossini (76).
Estrenos: *Die Meistersinger von Nürnberg* (Wagner), *Concierto para piano* (Grieg), *Concierto para piano* (Saint-Saëns).
- 1869 Nace Conrad Satie (21 de octubre).
- 1869 Nacen Gide, Lugné-Poe, Matisse, Pfitzner, Roussel y Frank Lloyd Wright.
Mueren Berlioz (66) y Dargomizhsky (56).
Estreno: *Das Rheingold* (Wagner).
- 1870 La familia Satie se muda al 3 Cité Odier, París 8.
- 1870 Nacen Lenin y Florent Schmitt.
Mueren Dickens (58) y Mercadante (75).
Estreno: *Die Walküre* (Wagner).
- 1871 Nacen Proust, Rouault y Valéry.
Mueren Auber (89) y Serov (51).
Estrenos: *Aida* (Verdi), *Le rouet d'Omphale* (Saint-Saëns).
Se funda la Société Nationale de Musique.
- 1872 Muere la madre de Erik, Jane Satie. Envían a Erik y Conrad a vivir con sus abuelos paternos. Erik entra en el Collège d'Honfleur.
- 1872 Nacen Diaghilev, Mondrian, Scriabin y Vaughan Williams.
Muere Théophile Gautier (61).
Estrenos: *L'arlésienne*, *Djamileh* (Bizet), *La princesse jaune* (Saint-Saëns).
- 1873 Nacen Rachmaninoff, Reger y De Séverac.
Muere John Stuart Mill (67).
Estrenos: *Jeux d'enfants* (Bizet), *Rédemption* (Franck), *Concierto para cello N° 1* (Saint-Saëns), *Sinfonía N° 2* (Tchaikovsky).

- 1874 Comienza las lecciones de música (solfeo, canto gregoriano) con M. Vinot, organista de la Église St-Leonard y alumno de Niedermeyer.
- 1874 Nacen Holst, Ives, Schoenberg y Suk.
Muere Cornelius (50).
Estrenos: *Boris Godunov* (Mussorgsky), *Danse macabre* (Saint-Saëns), *Die Fledermaus* (Strauss).
Se exhibe *Impresión del sol naciente* de Monet.
- 1875 Nacen Reynaldo Hahn, Thomas Mann, Ravel, Rilke, Roger-Ducasse y Ricardo Viñes.
Mueren Bizet (37) y Corot (79).
Estrenos: *Carmen* (Bizet), *Symphonie espagnole* (Lalo), *Concierto para piano N° 4* (Saint-Saëns).
- 1876 Nacen Brancusi, Casals, Falla, Fargue, Monteux y Vlamincx.
Estrenos: *Der Ring des Nibelungen* (Wagner), *Sylvia* (Delibes), *El beso* (Smetana), *Sinfonía N° 1* (Brahms).
- 1877 Nacen Dohnányi, Cortot, Dufy y Van Dongen.
Estrenos: *L'étoile* (Chabrier), *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), *Sinfonía N° 2* (Brahms), *Sinfonía N° 2* (Borodin).
- 1878 *Verano*: Su abuela se ahoga. Erik vuelve con su padre a París. Fin de su educación formal. [Los domingos, cena con Albert Sorel en el Château de Versailles.]
- 1878 Nacen Caplet, Augustus John y Masfield.
Estrenos: *Polyeucte* (Gounod), *Sinfonía N° 4* (Tchaikovsky).
- 1879 *Enero 21*: Alfred Satie se casa con Eugénie Barnetche, una profesora de piano.
Noviembre 8: Erik entra en las clases preparatorias de piano de Émile Descombes en el Conservatorio de París.

- 1879 Nacen Beecham, Bridge, Delage, E. M. Forster, Grovlez, Ireland, Klee, Picabia, Respighi y Cyril Scott.
Muere Viollet-le-Duc (65).
Estrenos: *Eugenio Onieguin* (Tchaikovsky), *Une éducation manquée* (Chabrier).
- 1880 *Enero*: Calificado como “dotado pero perezoso” luego de la ejecución del *Concierto para piano* de Hiller (Op. 69) en los exámenes del Conservatorio de París.
[Frecuentes visitas al organista Alexandre Guilmant.
Lecciones de latín y griego con M. Mallet.]
- 1880 Nacen Apollinaire, Bloch, Derain, Epstein, Inghelbrecht, Medtner y Pizzetti.
Mueren George Eliot (61), Flaubert (59) y Offenbach (61).
Estrenos: *La noche de mayo* (Rimsky-Korsakov), *The Pirates of Penzance* (Sullivan).
- 1881 [Se muda a 79 rue de Turbigo, París, 2, quinto piso. Lee a Voltaire, Alexandre Dumas padre, y Eugène Chavette.]
- 1881 Nacen Bartók, Enescu, Gleizes, Léger, Maiakovsky y Picasso.
Mueren Carlyle (86), Dostoievsky (60) y Mussorgsky (42).
Estrenos: *Hérodiade* (Massenet), *Les contes d'Hoffmann* (Offenbach), *Concierto para piano N° 2* (Brahms), *Sinfonía N° 4* (Bruckner), *Ballade* (Fauré).
- 1882 *Junio*: Una vez más, Erik no logra impresionar a sus examinadores del Conservatorio con su ejecución al piano y es rechazado de acuerdo con el Artículo 60 por Thomas.
- 1882 Nacen Braque, Joyce, Kodály, Malipiero, Stravinsky, Szymanowski, Turina y Virginia Woolf.
Muere Raff (60).
Estrenos: *La doncella de las nieves* (Rimsky-Korsakov), *Parsifal* (Wagner).

- 1883 *Diciembre 4*: Admitido como auditor en la clase de armonía del Conservatorio con Antoine Taudou. El padre se establece como editor de música de salón. [Se muda al 6 rue de Marseilles, París 10. Lee a Alphonse Karr, Hans Christian Andersen, Joseph Méry, Alfred de Musset. Interpreta a Bach, Chopin, Schumann, Bernica [sic], Messenger.]
- 1883 Nacen Ansermet, Bax, Casella, Kafka, Maurice Utrillo y Webern.
Mueren Manet (51) y Wagner (70).
Estrenos: *Lakmé* (Delibes), *Sinfonía N° 3* (Brahms).
- 1884 *Septiembre 9*: Primera composición, un corto Allegro para piano, escrito durante sus vacaciones en Honfleur. [Escucha a César Franck en Sainte Clotilde.]
- 1884 Nacen Modigliani y Van Dieren.
Muere Smetana (60).
Estrenos: *Manon* (Massenet), *Le villi* (Puccini), *L'enfant prodigue* (Debussy – gana el Prix de Rome), *Sinfonía N° 4* (Brahms), *Sinfonía N° 7* (Bruckner).
- 1885 *Noviembre 6*: Aceptado en las clases intermedias de piano de Georges Mathias (quien también le había enseñado a su madrastra Eugénie). Escribe *Valse-ballet*, *Fantaisie-valse*, sus únicas piezas de salón.
- 1885 Nacen Berg, Klemperer, D. H. Lawrence, Pound, Varèse y Wellesz.
Muere Victor Hugo (83).
Estrenos: *Sinfonía N° 7* (Dvorák), *The Mikado* (Sullivan), *Le Cid* (Massenet).
- 1886 Conoce al poeta español Contamine de Latour. [Se muda al 66 boulevard Magenta, París 9.] Se interesa en el misticismo y desarrolla su gusto por el arte gótico.

Compone cuatro *Ogives* para piano.

Diciembre 9: Abandona el Conservatorio para alistarse como voluntario en el servicio militar (Regimiento 33º de Infantería en Arras, Pas-de Calais). [Conoce a Isidore Philipp, Charles Levadé.]

1886 Nace Alain-Fournier.

Mueren Ponchielli (52) y Liszt (75).

Estrenos: *Khovanshchina* (Mussorgsky), *Variations symphoniques* (Franck), *Le carnaval des animaux* y *Sinfonía N° 3 "Organ"* (Saint-Saëns).

1887 [*Abril*: Contrae bronquitis, dos meses de convalecencia. Escribe tres *Gymnopédies* y las canciones de Latour *Élégie*, *Les anges* y *Sylvie*].

Septiembre: *Trois sarabandes* para piano.

Noviembre/Diciembre: Concluye el servicio militar. Deja el hogar para instalarse en un cuarto del 50 rue Condorcet, Montmartre. Adopta un estilo de vida bohemio y la apariencia de un dandy. Frecuenta el cabaret Chat Noir y conoce a Rodolphe Salis, Alphonse Allais, [George Auriol, Maurice Donnay, Jules Jouy, Henri Rivière, Albert Tinchant].

1887 Nacen Rupert Brook, Chagall, Le Corbusier, Arthur Rubinstein, Edith Sitwell y Villa Lobos.

Muere Borodin (53).

Estrenos: *Le roi malgré lui* (Chabrier: Satie la ve el 18 de mayo), *Otello* (Verdi).

1888 *Febrero-Abril*: *Trois gymnopédies* finalizadas y transcriptas.

1888 Nacen Irving Berlin, Durey, T. S. Eliot y T. E. Lawrence. Mueren Alkan (75) y Heller (74).

Estrenos: *Le roi d'Ys* (Lalo), *Sinfonía N° 5* (Tchaikovsky), *Réquiem*, primera versión (Fauré).

- 1889 Frecuenta la Librairie de l'Art Indépendant donde se reúne con escritores esotéricos. Visita la Exposición Universal.
Julio 8: Gnosienne (conocida como "la N° 5").
- 1889 Nacen Chaplin y Cocteau.
 Mueren Gerard Manley Hopkins (45) y Villiers de l'Isle-Adam (51).
 Estrenos: *Don Juan* (Strauss), *Esclarmonde* (Massenet), *Shylock* (Fauré).
 Exposición Universal de París: se completa la Torre Eiffel.
- 1890 *Primavera* [?]: Se muda a un cuarto más pequeño en el N° 6 de rue Cortot, Montmartre, para escapar de los acreedores. Conoce a Joséphin Péladan, autoproclamado líder de la Ordre de la Rose-Croix Catholique, du Temple et du Graal (para la cual se convierte en su compositor oficial y director de orquesta durante 1891-2).
Gnosiennes (conocidas como "la N° 1" y "la N° 3").
Diciembre 5: Compone Danse para pequeña orquesta.
 [?] Conoce a [Van Gogh, Gauguin].
- 1890 Nacen Ibert, Frank Martin, Martinu, Nijinsky y Pasternak.
 Mueren Van Gogh (37) y Franck (68).
 Estrenos: *Príncipe Igor* (Borodin), *Cavalleria Rusticana* (Mascagni), *La Dama de Pique* (Tchaikovsky), *Sinfonía N° 8* (Dvorák), *Ode à la musique* (Chabrier).
- 1891 Se enemista con Salis y abandona el Chat Noir para convertirse en el segundo pianista del Auberge du Clou. Desarrolla su amistad con Claude Debussy.
Enero 21: Gnosienne (conocida como "la N° 4").
Noviembre 2: Salut drapeau! (de la obra *Le Prince du Byzance*, de Péladan).
Diciembre?: Música incidental para la "Pastorale kaldéene" de *Le fils des étoiles*, de Péladan.

1891 Nacen Bliss, Ernst, Migot, Prokofiev y Roland-Manuel.
Mueren Delibes (55), Rimbaud (37) y Seurat (32).
Primeras representaciones de los Tríos y Quintetos para Clarinete (Brahms).
Se publica *Bonheur, Chansons pour elle, Mes hôpitaux* de Verlaine.
Se publica *Tess of the D'Urbervilles* de Hardy.

1892 *Febrero?: Trois sonneries de la Rose+Croix.*

Mayo: Concurra para el ingreso a la Académie des Beaux Arts.

Junio: Dos *Préludes du Nazaréen* para una obra de Henri Mazel.

Agosto 14: Se pelea con Péladan en una carta abierta al *Gil Blas*.

Octubre 27: Debussy le dedica una copia de *Cinq poèmes de Baudelaire*: "A Erik Satie, gentil músico medieval perdido en este siglo".

Noviembre-Diciembre: Dos versiones de *Uspud* ("Ballet chrétien" en tres actos junto con Contamine de Latour).
[Conoce a Utrillo, Valadon, De Feure.]

Diciembre: Reta a duelo a Eugène Bertrand, director de la Ópera de París, para persuadirlo de que considere la ejecución de *Uspud*.

1892 Nacen Honegger, Milhaud y Tailleferre.

Muere Lalo (69).

Estrenos: *Werther* (Massenet), *I pagliacci* (Leoncavallo), *Sinfonía N° 8* (Bruckner).

Se publica *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck.

1893 *Enero 14 a Junio 20:* Única relación conocida, con la pintora (y vecina) Suzanne Valadon. Conoce a Ravel en el Café de la Nouvelle Athènes.

Marzo: Nueve *Danses gothiques* para piano.

Mediados de año: *Vexations, Eginhard, Prélude.*

Junio: El Conde Antoine de la Rochefoucauld pinta su retrato.

Octubre: Funda la Église Métropolitaine d'Art de Jesús

Conducteur, donde asume el rol de *Parcier y Maître de Chapelle*. [Visita el Salon des Impressionistes. Se relaciona con Paul Signac. Lee a Maurice Beaubourg, Hughes Rebell.]

1893 Nacen Mayakovsky y Wilfrid Owen.

Mueren Gounod (75), Maupassant (43) y Tchaikovsky (53). Estrenos: *La demoiselle élue* (Debussy), *Hänsel und Gretel* (Humperdinck), *Manon Lescaut* (Puccini), *Falstaff* (Verdi), Sinfonía N° 6 (Tchaikovsky).

Se estrena *Pelléas et Mélisande* (de Maeterlinck) en París, el día del cumpleaños de Satie (mayo 17).

1894 *Marzo: Prélude à La porte héroïque du ciel* (obra de Jules Bois).

Abril 30: Vuelve a concursar su ingreso a la Académie des Beaux Arts tras la muerte de Gounod. Envía una carta furibunda a Saint-Saëns publicada en *Le ménestrel* (mayo 17) al ser rechazado su ingreso por segunda vez.

1894 Nacen Jean Borlin, e.e. cummings, Huxley, Piston, y James Thurber.

Mueren Chabrier (53) y Anton Rubinstein (64).

Estrenos: *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Debussy), *Thaïs* (Massenet), Sinfonía N° 5 (Bruckner), Sinfonía N° 1 (Mahler).

1895 Con una pequeña herencia Satie publica extractos de sus composiciones y ataca a sus críticos. Compra siete trajes de terciopelo idénticos en la tienda "La Belle Jardinière". Pasa del período Rose+Croix al de "Caballero de Terciopelo" [Georges de Feure pinta su retrato (*Abril*)].

Finaliza la *Messe des pauvres* (que había iniciado en 1893).

1895 Nacen Éluard, Robert Graves y Hindemith.

Estrenos: *Till Eulenspiegel* (R. Strauss), Sinfonía N° 2 (Mahler).

Henry Wood inaugura los Conciertos Promenade.
Oscar Wilde es encarcelado.

1896 *Abril 30*: Tercer intento infructuoso para ingresar a la Académie des Beaux Arts tras la muerte de Ambroise Thomas.
Julio 25: Al agotarse su herencia se muda a un pequeñísimo departamento al que llama "placard" dentro del mismo edificio de la rue Cortot N°6, donde vive. Fin de la Eglise Métropolitaine d'Art.

1896 Nacen Gerhard, Massine, Scott Fitzgerald y Sessions.
Mueren Bruckner (72), Ambroise Thomas (85) y Verlaine (52).
Estrenos: *Andrea Chenier* (Giordano), *La bohème* (Puccini), *Der Corregidor* (Wolf).

1897 *Enero*: *Gnossienne* (conocida como la N° 6).
Febrero 20: Estreno de las *Gymnopédies* N°s 3 y 1 (orquestadas por Debussy en 1896) en la Salle Érard, dirigidas por Gustave Doret.
Marzo: *Pièces froides* (*Airs à faire fuir*; *Danses de travers*).

1897 Nacen William Faulkner, Korngold y Thornton Wilder.
Muere Brahms (64).
Estrenos: *Fervaal* (D'Indy), *Sapho* (Massenet).

1898 *Octubre* ["Se escapa"] a una habitación en el N° 22 (ahora, el 34) rue Cauchy en Arcueil y comienza con una rutina diaria de caminatas de diez kilómetros hacia y desde París (con frecuentes paradas en cafeterías *en route* para beber y componer). Deja de relacionarse con el mundo exterior.

1898 Nacen Brecht, René Clair, Eisenstein, Gershwin, Hemingway y Henry Moore.
Mueren Aubrey Beardsley (26), Lewis Carroll (66) y Mallarmé (56).
Estrenos: *Véronique* (Messager), *Sadko* (Rimsky-Korsakov), *Pelléas et Mélisande* (Fauré).

1899 Para ganar dinero, comienza a acompañar a Vincent Hyspa en cabarets de Montmartre. Escribe canciones populares (como *Un dîner à l'Elysée*) y colabora en teatro con Jules Dépaquit (*Jack-in-the-Box*) y con Latour (*Geneviève de Brabant*).

Octubre 19: Testigo del casamiento de Debussy con Lilly Texier.

1899 Nacen Auric, Noël Coward, Duke Ellington, Alfred Hitchcock, Lorca, Vladimir Nabokov y Poulenc.

Mueren Chausson (44) y Johann Strauss (74).

Estrenos: *Enigma Variations* (Elgar), *La novia del zar* (Rimsky-Korsakov), *Cendrillon* (Massenet).

1900 Escribe su primer artículo sobre "Les musiciens de Montmartre" para una guía turística. Se establece en Arcueil; los lugareños lo consideran un enigma.

Agosto 5: *Verset laïque & somptueux* (para la colección publicada por la Exposición Universal).

Diciembre 9: Ravel le presenta a Ricardo Viñes en los Concerts Chevillard.

1900 Nacen Antheil, Copland, Krenek y Kurt Weill.

Mueren Fibich (49), Nietzsche (56) y Sullivan.

Estrenos: *Nuages, Fêtes* (Debussy), *Louise* (Charpentier), *Tosca* (Puccini), *The Dream of Gerontius* (Elgar), *Prométhée* (Fauré), *Finlandia* (Sibelius).

Vincent d'Indy preside la Schola Cantorum.

Se publica *La interpretación de los sueños* de Freud.

1901 *The Dreamy Fish, The Angora Ox* –música para historias de Lord Cheminot (alias Contamine de Latour).

1901 Nacen Giacometti, Malraux, Rubbra y Sauguet.

Mueren Toulouse Lautrec (37) y Verdi (87).

Estrenos: *Sirènes* (Debussy), *Rusalka* (Dvorák), *Feuersnot*

(Strauss), *Concierto para piano N° 2* (Rachmaninoff), *Sinfonía N° 4* (Mahler).

1902 Los vales *Tendrement* y *Poudre d'or* son inscriptos en la Société des Auteurs. Paulette Darty ("La reina del vals lento") se interesa en sus canciones, especialmente en *Je te veux*.

1902 Nacen Marlene Dietrich, Ogden Nash y Walton.
Muere Samuel Butler (67).
Estrenos: *Pelléas et Mélisande* (Debussy; Satie queda "absolutamente anonadado" por ésta), *Pour le piano* (Debussy), *Jeux d'eau* (Ravel), *Sinfonía N° 2* (Sibelius), *Sinfonía N° 3* (Mahler).

1903 *Noviembre*: Finaliza *Trois morceaux en forme de poire* para dos pianos (basado en obras de 1890-91 y en canciones de cabaret más recientes). Piensa que ha encontrado su meta como compositor serio.

1903 Nacen Khachaturian, Nicolas Nabokov, Radiguet, Simenon y Waugh.
Mueren Gauguin (55) y Wolf (43).
Estrenos: *The Apostles* (Elgar), *Sinfonía N° 9* (Bruckner), *L'étranger* (D'Indy).

1904 *La diva de l'Empire* (canción para Darty); *Le Picadilly* (Marcha para piano con tempranas influencias de ragtime). Darty populariza sus canciones en París (luego de que resultaran exitosas en giras por las provincias).

1904 Nacen Balanchine, Count Basie, Dalí, Dallapiccola, Graham Greene, Horowitz, Kabalevsky, Petrassi y Skalkottas.
Mueren Chejov (44), Dvorák (62), y Hanslick (79).
Estrenos: *Madame Butterfly* (Puccini), *Cuarteto para cuerdas* (Ravel), *Estampes* (Debussy), *Sinfonía N° 5* (Mahler).

1905 *Octubre*: Se registra en la Schola Cantorum, contradiciendo a Debussy. Sigue un curso de contrapunto con Roussel (1905-8) y partes del "Cours de composition musicale" de diez años de Vincent d'Indy (análisis, forma, construcción de sonatas, orquestación) hasta noviembre de 1912.

1905 Nacen Greta Garbo, Jolivet, Constant Lambert, Sartre, Rawsthorn y Tippett.

Estrenos de *La mer* (Debussy), *Le palais hanté* (Schmitt), *Pelléas et Mélisande* (Shoenberg), *Salomé* (Strauss), *The Merry Widow* (Lehár).

Escándalo en la prensa luego de que Ravel resulta descalificado en la ronda preliminar de la competencia por el Prix de Rome. Faure es nombrado director del Conservatorio de París.

1906 Reemplaza su aspecto de "Caballero de terciopelo" por el que tendrá de aquí en más: el de funcionario burgués (sombbrero hongo, cuello, traje negro y paraguas).

Continúa escribiendo canciones de cabaret y numerosas piezas experimentales a partir de los estudios de la Schola (*Fugue-Valse*; *Chanson médiévale*; *Passacaille*; *Prélude en tapisserie*), con compleja elaboración de motivos.

1906 Nacen Beckett, Betjeman y Shostakovich.

Mueren Arensky (45), Cézanne (67), Ibsen (78) y Stassov (83). Estrenos: *Miroirs* (Ravel), *Images* (Primer libro: Debussy), *The Kingdom* (Elgar), *Sinfonía N° 6* (Mahler).

1907 *Verano*: Finaliza las *Nouvelles "Pièces froides"* para piano, experimenta con los estilos de Fauré y Debussy.

1907 Nacen Auden y Moravia.

Mueren Grieg (64) y Joachim (76).

Estrenos: *Histoires naturelles* (Ravel), *Cuarteto para cuerdas*, op. 7 (Shoenberg), *Ariane et Barbe-bleue* (Dukas), *A Village Romeo and Juliet* (Delius).

- 1908 *Junio 15*: Obtiene su diploma de contrapunto en la Schola Cantorum.
Agosto-Septiembre: Escribe *Choral y Fugue de Aperçus désagréables* para dos pianos, para interpretar con Debussy.
 Participa en reuniones del partido radical-socialista en Arcueil tanto como en actividades de caridad en el Patronage Laïque.
- 1908 Nacen Elliot Carter y Messiaen.
 Mueren MacDowell (46) y Rimsky-Korsakov (64).
 Estrenos: *Rapsodie espagnole* (Ravel), *Children's Corner* (Debussy), *Sinfonía N° 1* (Elgar), *Sinfonía N° 7* (Mahler).
- 1909 Intensifica sus actividades en Arcueil con artículos periodísticos humorísticos y con sus obras de cabaret interpretadas por Paulette Darty y Vincent Hyspa. Estudia orquestación con D'Indy.
- 1909 Mueren Albéniz (48), Bordes (47) y Catulle Mendès (67).
 Estrenos: *El gallo de oro* (Rimsky-Korsakov), *Elektra* (Strauss), *Gaspard de la nuit* (Ravel), *Concierto para piano N° 3* (Rachmaninoff).
 Marinetti publica su primer manifiesto futurista en París.
 Proust comienza *En busca del tiempo perdido*.
- 1910 Abandona el Patronage Laïque y toda actividad local en Arcueil.
- 1910 Nacen Anouilh, Samuel Barber y Genet.
 Mueren Balakirev (73), Edouard Colonne (72), Reinecke (86) y Tolstoi (82).
 Estrenos: *Ibéria*, *Rondes de printemps* (Debussy), *La fanciulla del West* (Puccini), *El pájaro de fuego* (Stravinsky), *Concierto para violín* (Elgar), *Sinfonía N° 8* (Mahler).
- 1911 *Enero 16*: Ravel interpreta algunas de sus obras tempranas en el Concierto SMI.

Marzo 25: Debussy dirige sus propias orquestaciones de *Gymnopédies* en la Salle Gaveau. Se desanima ante la sorpresa de Debussy por su éxito. Se produce finalmente su descubrimiento. Renuncia a sus primeras obras para cabaret y comienza (con Roland-Manuel) su defensa de compositores jóvenes.

Junio-Septiembre: *En habit de cheval*, culminación de un trabajo de ocho años para lograr una nueva "fuga moderna". Ésta y otras piezas son publicadas por Rouart-Lerolle y comienza su amistad con Stravinsky.

- 1911 Mueren Mahler (50) y Guilman (74).

Estrenos: *Prometheus* (Scriabin), *Sinfonía N° 4* (Sibelius), *L'heure espagnole* (Ravel), *Le martyre de Saint Sébastien* (Debussy), *Sinfonía N° 2* (Elgar), *Petrushka* (Stravinsky), *Das Lied von der Erde* (Mahler), *Der Rosenkavalier* (Strauss). Thomas Mann escribe *Muerte en Venecia*.

- 1912 Inicia sus escritos irónicos, incluyendo "Mémoires d'un amnésique", así como sus piezas humorísticas para piano con *Préludes flasques (pour un chien)* [julio] y *Véritables préludes flasques (pour un chien)* [agosto]. Demets rechaza el primer conjunto pero acepta el segundo, lo publica y comienza su asociación con él, lo que le genera mayor producción y notoriedad.

- 1912 Nacen Cage, Françaix, Markevitch y Ionesco.

Mueren Coleridge-Taylor (37) y Massenet (70).

Estrenos: *La péri* (Dukas), *Evocations* (Roussel), *Daphnis et Chloé* (Ravel), *Sinfonía N° 9* (Mahler), *Der ferne Klang* (Schreker), *Pierrot lunaire* (Schoenberg), *Ariadne auf Naxos*, primera versión (Strauss), *Prélude à l'après-midi d'un faune*, en versión ballet (Debussy).

- 1913 **Febrero-Marzo:** *Le piège de Méduse*, comedia en un acto que anticipa el surrealismo y que requiere un piano especial

para sus siete Monkey Dances.

Escribe numerosas piezas para piano incluyendo *Descriptions automatiques* [abril], *Embryons desséchés* [junio-julio], *Chapitres tournés en tous sens* [agosto-septiembre] y tres conjuntos de música para niños (*Enfantines*) [octubre].

Noviembre: Les pantins dansent escrita para el Metachoric Festival de Valentine de Saint-Point (ejecutada el 18 de diciembre).

Diciembre: inicia su amistad con Auric (14).

1913 Nacen Britten, Camus y Lutoslawski.

Estrenos: *Gurrelieder* (Schoenberg), *Pénélope* (Fauré), *La vida breve* (Fallá), *La consagración de la primavera* (Stravinsky), *Jeux* (Debussy).

Lili Boulanger se convierte en la primera mujer ganadora del Prix de Rome.

1914 *Enero: Choses vues à droite et à gauche (sans lunettes)* para piano y violín.

Marzo-Abril: Sports et divertissements escrita para Lucien Vogel con texto de Satie y dibujos de Charles Martin (publicada en 1923).

Junio-Julio: Heures séculaires et instantanées para piano. Se prohibió la lectura del texto durante la ejecución.

Junio 28: Conoce a Diaghilev *chez* Misia Edwards. Se desempeña como Cabo en la Guardia Local de Arcueil.

Julio: Trois valse distinguées du précieux dégoûté.

Agosto 1: Se une al Partido Socialista tras el asesinato de Jean Jaurés.

Noviembre-Diciembre: Trois poèmes d'amour con textos "mágicos" propios (equivalentes modernos de la poesía trovadoresca francesa del siglo XIII).

1914 Nacen Panufnik, Dylan Thomas y Tennessee Williams.

Mueren Alain Fournier (28), Lyadov (59) y Magnard (49).

Estrenos: *A London Symphony* (Vaughan Williams), *Josephslegende* (Strauss), *Le rossignol* (Stravinsky).

- 1915 **Marzo-Abril:** Escribe *Cinq grimaces* para la próxima producción de Cocteau de *Sueño de una noche de verano* en el Cirque Médrano.

Agosto-Octubre: *Avant-dernières pensées*, dedicada a Debussy, Dukas y Roussel.

Octubre 18: Conoce a Cocteau *chez* Valentine Gross. No se concreta la producción de Shakespeare.

- 1915 Nacen Saul Bellow, Arthur Miller y Orson Welles.

Mueren Rupert Brooke (28), Goldmark (84) y Scriabin (43).

Estrenos: *Trío para piano* (Ravel), *Sinfonía N° 5*, primera versión (Sibelius), *Eine Alpensinfonie* (Strauss).

- 1916 **Abril-Mayo:** *Trois mélodies* (Fargue/Godebska/Chalupt).

Mayo 2: Recibe la propuesta preliminar de Cocteau para *Parade*, pero inicia la composición sólo después de que se les une Picasso el 24 de agosto.

Noviembre 2: Primera lectura pública: "Les animaux dans la musique". Se interesa cada vez más en el arte contemporáneo.

- 1916 Nace Babbitt.

Mueren George Butterworth (31), Granados (49), Henry James (73) y Reger (43).

Estrenos: *Goyescas* (Granados), *Savitri* (Holst).

Tristán Tzara inventa la palabra "Dadá" y monta la primera exposición dadaísta en Zurich.

- 1917 **Enero 6:** Primeros esbozos de *Socrate* (sobre el libro de Platón, traducción de Victor Cousin), comisionado por la princesa Edmond de Polignac.

Marzo 8: Se pelea con Debussy debido a sus comentarios despreciativos respecto de *Parade*.

Mayo: Finaliza la orquestación de *Parade* justo para el estreno escandaloso de los Ballets Russes el 18 de mayo (sin el *Choral* y el *Final* que fueron agregados en abril y mayo de 1919).

Mayo 30: Envía una tarjeta con insultos al crítico Jean Poueigh (Octave Séré) quien lo había felicitado en el estreno de *Parade* pero luego publicó una crítica hostil Poueigh le gana un juicio por calumnias y escapa a la cárcel tras presentar una apelación el 27 de noviembre. La princesa de Polignac le ayuda a pagar costas y daños.

Junio 6: Auric, Durey y Honegger le organizan un homenaje en la Salle Huyghens (Montparnasse) de donde surge la asociación de compositores radicales y jóvenes conocidos como los Nouveaux Jeunes (de donde surgirían posteriormente, en 1920, Les Six).

Julio: *Sonatine bureaucratique* (que se anticipa al neoclasicismo).

Fines de año: Primera *musique d'ameublement* y formulación de una estética de la composición.

1917 Nacen Robert Lowell, Yehudi Menuhin y Sidney Nolan.
Muere Degas (83).

Estrenos: *Turandot* y *Arlecchino* (Busoni), *Palestrina* (Pfitzner), *La rondine* (Puccini), *Sonata para violín* (Debussy).

1918 *Febrero 5*: Presenta el primer concierto de los Nouveaux Jeunes.

Marzo: Reconciliación con Debussy poco tiempo antes de su muerte el 25 de este mes.

Agosto: Se hunde en la pobreza y en la desesperación.

Octubre: Finaliza la orquestación de *Socrate*.

Noviembre: Rompe lazos con los Nouveaux Jeunes.

Diciembre: Propone una gira de conciertos por Estados Unidos coordinada por su amigo el autor Henri-Pierre Roché.

Cocteau publica *Le Coq et l'Arlequin* que deifica a Satie como líder musical del *esprit nouveau* de posguerra. Satie sostiene que "su retorno a la simplicidad clásica con sensibilidad moderna" se lo debe a sus amigos los pintores cubistas (como Picasso y Braque).

- 1918 Mueren Apollinaire (38), Boito (76), Lili Boulanger (24), Cui (83), Debussy (55), Klimt (56), Lecocq (86), Wilfrid Owen (25), y Parry (70)

Estrenos: *El mandarin maravilloso* (Bartok), *Histoire du soldat* (Stravinsky), *Pause del silenzio* (Malipiero), *Sinfonía clásica* (Prokofiev).

Se presenta en París la primera banda de jazz estadounidense.

- 1919 *Agosto-Noviembre*: Cinco *Nocturnes* para piano marcan su retorno a una aproximación sistemática a la composición. *Noviembre-Diciembre*: *Trois petites pièces montées* para orquesta.

Rechaza escribir un artículo sobre Ravel para Jean-Aubry. Se va involucrando cada vez más con Tzara y el movimiento dadaísta. Comienza a moverse por los círculos de la clase alta y le divierte escandalizarlos con su postura bolchevique. Se interesa cada vez más por hacer un tipo de música nueva, chic y parisina.

- 1919 Mueren Leoncavallo (61) y Renoir (78).

Estrenos: *El sombrero de tres picos*, ballet (Falla), *Die Frau ohne Schatten* (Strauss), *Concierto para cello* (Elgar), *Fennimore and Gerda* (Deliuss), *Le tombeau de Couperin* (Ravel).

- 1920 *Marzo 8*: *Musique d'ameublement* (con Milhaud) en la Galerie Barbazanges.

Junio: Premier menuet para piano.

Junio 7: Estreno de *Socrate* (con orquesta) por Marya Freund como parte del Festival Erik Satie organizado por Cocteau.

Julio-Octubre: La belle excentrique, escrito para la bailarina Caryathis.

Septiembre-Diciembre: Quatre petite mélodies, incluyendo la *Élégie* en honor "a Debussy y su amistad de treinta años", a partir de un poema de Lamartine.

Noviembre 22: Escucha la lectura de *Paul & Virginie* por Cocteau y Radiguet. Trabaja en esta *opéra-comique* hasta 1923 aunque se ha conservado muy poco de esta obra.

1920 Nace Maderna.

Mueren Bruch (82) y Modigliani (36).

Estrenos: *La valse* (Ravel), *Le Boeuf sur le Toit* (Milhaud), *Pulcinella* (Stravinsky), *La légende de Saint-Christophe* (D'Indy), *Las aventuras del señor Broucek* (Janacek), *Los planetas*, completa (Holst).

1921 *Abril:* Visita Bruselas y Ghent para las representaciones de *Socrate*.

Mayo 24: Estreno de *Le piège de Méduse*.

Agosto 30: *Sonnerie pour réveiller le bon gros Roi des Singes*.

Diciembre: Se afilia al partido comunista. Ayuda a Man Ray a construir su primera escultura francesa "ready-made". Se acentúa su amistad con Brancusi.

1921 Mueren Caruso (48), Déodat de Séverac (47), Humperdinck (67) y Saint-Saëns (86).

Estrenos: *Le roi David* (Honegger), *Katia Kabanova* (Janacek), *Chout*, *El amor por tres naranjas* y el *Concierto para piano N° 3* (Prokofiev), sinfonías para instrumentos de viento (Stravinsky), *Les mariés de la Tour Eiffel* (Les Six, menos Durey).

1922 *Febrero 17:* Preside el juicio público y condena a André Breton en la Closerie des Lilas (luego de que Breton desafiara el liderazgo de Tzara en el movimiento dadaísta en el *Congrès de Paris*).

Concluye el movimiento tras la *Soirée du Coeur à Barbe* (Julio).

Julio-Noviembre: Artículos sobre Stravinsky (2) y Debussy. Se incrementa su labor como periodista (1922-24).

- 1922 Nacen Kingsley Amis, Philip Larkin y Xenakis.
Mueren Pedrell (81) y Proust (51).
Estrenos: *Mavra* y *Renard* (Stravinsky), *Pastoral Symphony* (Vaughan Williams), *Sinfonía en Bb* (Roussel), *Colour Symphony* (Bliss).
Se publican *Ulysses* de James Joyce y *La tierra baldía* de T. S. Eliot.
- 1923 *Enero*: Creación de la École d'Arcueil (Cliquet-Pleyel, Désormière, Máxime Jacob, Sauguet) por Satie y Milhaud.
Mayo: Ciclo de canciones *Ludions* (Fargue).
Mayo 30: *Divertissement (La statue retrouvée)* representada chez le comte Étienne de Beaumont, última colaboración entre Picasso, Satie, Cocteau y Massine.
Julio-Diciembre: Musicaliza diálogos de la ópera de Gounod *Le médecin malgré lui* para la producción de Diaghilev en Montecarlo estrenada en 1924.
- 1923 Estrenos: *The Perfect Fool* (Holst), *Les noces* (Stravinsky), *Padmâvatî* (Roussel), *El retablo de Maese Pedro* (Falla), *La brebis égarée* (Milhaud).
- 1924 *Febrero*: Rompe con Auric, Poulenc y Cocteau tras ciertos eventos en Montecarlo en enero (consumo de opio, homosexualidad). Se inclina un poco más por la izquierda, tanto en música como en ideas. Continúan sus planes para un ballet con Derain, Braque, etc. (como lo venían haciendo desde 1921).
Febrero-Mayo: Escribe el ballet *Mercure* con Picasso y Massine para las Soirées de Paris de Beaumont (première 15 de junio).
Junio-Octubre: Escribe el "ballet instantanéiste" *Relâche* (surgido del guión para *Après-dîner* de Blaise Cendrars de

noviembre de 1923), con Picabia y Borlin para los Ballets Suédois de Rolf de Maré.

Octubre-Noviembre: Compone *Cinéma* para acompañar el film surrealista de René Clair filmado en junio de ese año (como intervalo de *Relâche*).

Diciembre 5: Escandaloso estreno (dos veces suspendido) de *Relâche* en el Théâtre des Champs-Élysées. Hace su última aparición en un escenario, junto a Picabia, en el automóvil del director Roger Désormière.

1924 Nace Nono.

Mueren Busoni (58), Joseph Conrad (67), Fauré (79), Anatole France (80), Kafka (41), Lyapunov (64), Puccini (65), Cecil Sharp (55) y Stanford (71).

Estrenos: *Les biches* (Poulenc), *Rhapsody in Blue* (Gershwin), *Sinfonía N° 7* (Sibelius), *Pacific 231* (Honegger), *Salade y Le train bleu* (Milhaud), *Erwartung y Die glückliche Hand* (Schoenberg), *Intermezzo* (Strauss), *La zorra astuta* (Janacek).

1925 *Enero*: Rápido deterioro de salud debido a cirrosis de hígado y pleuresía. Jean Wiener le prepara un cuarto en el Grand Hotel, place de l'Opéra, pero éste le desagrada y se traslada al Hôtel Istria en Montparnasse.

Febrero 20: El conde Étienne de Beaumont le consigue un cuarto privado en el Hôpital St-Joseph, rue Pierre Larousse. Su salud declina velozmente. Se niega a ver a los amigos con quienes estaba distanciado, manteniéndose inflexible hasta el final.

Julio 1: Muere (a las 20), a los 59 años.

1925 Nacen Berio y Boulez.

Estrenos: *Wozzeck* (Berg), *L'enfant et les sortilèges* (Ravel), *Sinfonía N° 2* (Prokofiev), *Les matelots* (Auric), *Concierto para piano* (Gershwin), *Sinfonía semplice N° 6* (Nielsen).

Índice

Agradecimientos	7
Introducción	11
I Juventud y años de estudiante	15
II El místico bohemio en Montmartre	41
III En casa	85
(i) En la rue Cortot	86
(ii) En Arcueil	93
IV Todo el año a pie	101
V En cafés y restaurantes	117
VI Con amigos y otros artistas	135
VII Vejeciones y vicisitudes	181
VIII Como compositor y precursor	203
IX El éxito y los años de la guerra	225
X Últimos años: teatro y alta sociedad	251
XI Enfermedad y muerte	289
Cronología	311

