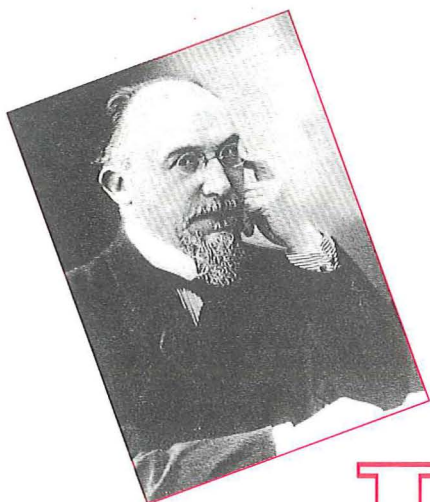


Monk

en Arcueil

Experiencias musicales y humanas comunes en la vida de Erik Satie y Thelonious Monk



Mario Benso
Ilustración: Carlos Avallone

En 1904, y por un período de tiempo que habría de prolongarse casi siete años, el compositor Erik Satie, en sus propias palabras "harto de que me reprochasen una ignorancia que creía tener, puesto que gente competente la denunciaba en mis obras", decide confinarse en la soledad de su miserable apartamento de Arcueil, una barriada parisina pobre y muy alejada del alocado ambiente bohemio del Montmartre artístico de principios de siglo. Durante todo este tiempo, apenas compuso unas pocas obras, dedicándose por contra a la animación de actividades de los jóvenes del barrio o a pasar largas horas en la soledad de su habitación, reflexionando o estudiando. Sesenta y ocho años después Thelonious Monk, por razones nunca explicadas, pero obviamente hastiado de la música y su entorno, abandonó voluntariamente el circuito profesional, entrando en un retiro y mutismo apenas roto por unas escasísimas apariciones públicas hasta su muerte, en 1982. Durante esos diez años, ni siquiera abrió el piano. Encerrado en su casa, recibía sólo ocasionalmente a sus amigos y compañeros, con los que a menudo ni conversaba: se limitaba a saludarles, permaneciendo callado todo el tiempo.

Se pregunta uno qué pudo llevar a actuar de formas tan similares, en épocas y situaciones tan distintas, a dos creadores de tal genio y talla. ¿Qué críptico y oculto misterio rondaba sus mentes, qué oscuro impulso les arrastraba al auto-exilio, a la huida hacia sí mismos? Puede que la clave de alguna de las respuestas a estas cuestiones se halle en una serie de experiencias comunes, de vivencias compartidas que, de una manera u otra, les convirtieron en artistas aislados, únicos y, por encima de todo, incomprendidos.

PRELUDIO FLACIDO / EVIDENCE

Si hay algo en lo que las figuras de Monk y Satie resultan fuertemente coincidentes, es en su significación dentro del tiempo musical en que vivieron y crearon: Satie, atrapado entre el genio admirable de Claude Debussy y la tempestad innovadora que sacudió a la música en las primeras décadas del siglo (Grupo de los Seis, Escuela de Viena), no pertenece de hecho a ninguno de ambos mundos: las soluciones del Impresionismo no se le antojaban plenamente satisfactorias, pese a su respeto y amistad hacia el creador de *La Mer*, y por otro lado su reacción contra el wagnerianismo se basa más en la ironía y el humor (no olvidemos su ascendencia materna británica) que en el rupturismo de las vanguardias. Y aun así, tal reacción se nos antoja hoy día no pocas veces como más eficaz y profunda que la de muchos de los teóricos revolucionarios de la época. Perdido entre el flujo y reflujo de oleajes contrapuestos, Satie navega ofreciendo al mundo su visión simple, deshumanizada y delirante de las cosas.

Monk, aunque generacionalmente perteneciente a la escuela bop, aparece a menudo alejado de ésta —y, en realidad, de cualquier otra— en sus momentos más logrados y personales. Nunca utilizó ritmos extremos, ni fraseados vertiginosos; su preocupación por las construcciones y texturas melódicas se sitúa por encima de sus hallazgos armónicos, a menudo puras consecuencias lógicas de aquéllas. Su estilo es tal vez la antítesis del de Bud Powell, epítome del pianismo bop, y sus seguidores. Presente en alguno de los momentos más memorables de esta escuela, su voz no obstante es el elemento discordante, el dato diferenciador. Monk es otra cosa.

En realidad, ambos resultan por igual inclasificables, uno de los motivos evidentes de la falta de reconocimiento que sufrieron gran parte de sus vidas. Ya se sabe que cada época entroniza a un tipo de héroe encajable en alguna de las categorías al uso: revolucionario impetuoso, renovador magnífico, apasionado líder o jefe de escuela... epítetos cargados de una semántica especialmente colectiva, rara vez individual y heterodoxa. ¿Habríamos de Picasso sin una Escuela Cubista, de Beethoven sin el Clasicismo, de Schönberg sin el Dodecafonismo? Todo debe remitirse a un código establecido, pero el Satie-ismo no existe, ni el Monk-ianismo. Ni siquiera sus imitadores o seguidores pueden llegar a ser considerados escuela: su música se agota en ellos mismos, se crea y se destruye como un reloj de piezas bailarinas.

EMBRIONES DESECHADOS / SMOKE GETS IN YOUR EYES

Tal vez como consecuencia de su evidente heterodoxia y falta de afiliación, Monk y Satie no gozaron de excesivas simpatías entre los sectores bien pensantes de su época. Satie, a quien tan sólo el entusiasmo de Maurice Ravel ayudó casi al final de su vida a adquirir cierta popularidad entre *establishment* y público, hubo de soportar no pocas humillaciones a lo largo de su carrera, siendo a menudo considerado como un mero bufón, agitador cómico o payaso. Coincidiendo con su reclusión en Arcueil, decidió, atormentado por las críticas que incluso le realizaba su amigo y admirado Debussy, matricularse en los cursos de la Schola Cantorum, viéndose obligado a aprender el dominio de un arte impregnado por una filosofía musical que hasta entonces había combatido con sus primeras obras: *Sarabandes*, *Gymnopédies*, *Gnosienes*, *Sonneries de la Rose + Croix*, *Quatre Préludes* o *Pièces Froides*...

Aparte del de Steve Lacy y algún que otro obsesivo, Monk nunca obtuvo durante la mayor parte de su vida el reconocimiento que su música merecía, algo que hoy día, a la vista del auténtico aluvión de homenajes y reverencias que su figura suscita en jazzmen de todas las tendencias, parece difícil de creer. Pero fue así. Monk fue acusado en vida —y aún hoy algunos

lo mantienen— de carecer de recursos técnicos, cuando no de tocar acordes falsos u otras excentricidades comparables, rítmicas o formales. Su música era raramente interpretada (salvo el celeberrimo *Round Midnight*), e incluso es famoso su conflicto con el Sindicato de Músicos, que le impidió tocar en vivo durante buena parte de los 50. Y trabajar con él siempre resultaba incómodo, porque su enorme personalidad confería un carácter propio y distintivo a todo lo que tocaba. Y si no, que se lo pregunten a Miles Davis...

Ambos músicos reaccionaron de una forma similar: Satie, oculto tras sus anteojos oscuros, su sombrero hongo y su cortina defensiva de humor y distanciamiento, vivió sus tormentos en privado. Respondió con una música henchida de esperpento, falsos parecidos, ironía y desfachatez. Inundando sus partituras de instrucciones delirantes: "seco como un cuco". Monk, también aficionado por cierto a gafas oscuras y sombrería extravagante, ahondó en su pasión por los criptogramas musicales complejos y desafiantes, inocentes y maléficos a un tiempo, como una flor con garras. Sus melodías ocultan misterios y aristas que nos obligan a detenemos y reflexionar: es el territorio privado del *Gran Oso*, cuidado.

Y
Yo qué sé adónde va el jazz. Tal vez se vaya al diablo. No se puede hacer que nada vaya a ninguna parte. Las cosas suceden, nada más.

Thelonious Monk

HORAS SECULARES E INSTANTANEAS / I MEAN YOU

En no pocas ocasiones se ha hablado de Monk y Satie como de dos profetas de su tiempo, y ello es muy cierto: ambos encamaron en su música un poder visionario del futuro inmediato que vendría tras ellos, futuro que en sendos casos llegaron además a conocer en vida. No obstante, su profecía no lo fue a gritos o desde el pedestal elocuente de los iluminados (aunque no por casualidad a los dos se les consideró a menudo como algo *majaras*), sino desde el silencio y la inconsciencia de su propio genio creador.

Bien conocidas son las palabras de elogio y admiración que John Cage y otros grandes exponentes de la música de este siglo dedicaron a Satie, cuya influencia es evidente en artistas de todas las épocas y estilos: dadaístas (a cuyo grupo el propio compositor perteneció, por lo que el influjo fue recíproco), surrealistas, músicos aleatorios, minimalismo (Terry Riley o Steve Reich)... Satie se anticipó a todos ellos con su música deliberadamente anti-romántica, desmitificadora del concepto burgués de la *Obra de Arte* e introductora de la sonrisa, la imitación, el juego, lo trivial y lo prosaico en el campo sagrado de la *Gran Música*. Y lo más relevante es que, en buena medida, lo hizo no desde la ruptura a ultranza con el pasado, sino mediante la subversión (o mejor debería decir, perversión) del

“Lo que me gusta del jazz es que nos trae su dolor y nos tiene sin cuidado.

Erik Satie

material preexistente, distorsionado a través del filtro de su genio iconoclasta.

Es decir, fue el Monk de la música accidental de este siglo. Porque en Monk se hallan, de forma no pocas veces explícita, muchas de las innovaciones que, durante los 60 y tras la consolidación del free, convirtieron al jazz en algo muy distinto a lo que era. Sus dislocaciones temporales, sus disonancias, su personal manera de huir de la mera trampa de la fórmula tema-improvisación-reexposición, convirtiéndola en un sutil ejercicio de inventiva melódica continua (en suma, pervirtiéndola), su recuperación de la tradición más percusiva de piano en la música afroamericana y otros muchos factores, son algo que incluso jóvenes creadores de la vanguardia actual no dejan de señalar como básico en sus enfoques. Y sin embargo, Monk nunca abrazó estéticas vanguardistas en los 60, permaneciendo fiel a su reiterada obsesión por recrear una y otra vez su propia música y un puñado de estándares favoritos. Más de una vez se le ha comparado con los viejos pianistas *stride*, o con Duke Ellington. El vanguardismo de Monk, si existe, va por otros cauces: es la diferencia radical de su enfoque, su inimitable personalidad, la que le convierte en único y adelantado a su tiempo.



He dejado deliberadamente para el final las inevitables comparaciones estrictamente musicales entre Monk y Satie, terreno siempre espinoso (todos recordamos las mil y una insensateces que en más de una ocasión han convertido a Bach o Mozart en auténticos jazzmen de su época) y desde el principio secundario para mí. En todo momento, he pensado que las sugestivas analogías entre ambos maestros provienen de su capacidad para transformar nuestro punto de vista sobre la música, sobre lo que es estéticamente *bello*, diferente y original. Como muy pocos otros grandes genios (Stravinsky u Omette Coleman serían otros dos ejemplos elegidos al azar), Satie y Monk actúan directamente sobre la comprensión última del oyente, haciéndole cuestionarse sobre la firmeza de sus creencias y los límites de la creatividad artística e impulsándole, desde el poder de su visión personal, a plantearse su propia percepción de la música. Es por eso por lo que su arte, pese a no poseer los elementos comúnmente asociados al rupturismo, causa en nosotros ese efecto tan sorprendente y subversivo. Lejos de amansarse con el paso de los años, la música de Monk y Satie sigue desafiando el conformismo y la abulia, nos envuelve y estimula como ninguna otra.

Y sin embargo, uno no puede dejar de pensar que alguno de los recursos técnicos más típicamente satianos lo son también en Monk: las reiteraciones (muchas veces, casi hipnóticas), las simultaneidades melódicas (esas mismas que convierten *Misterioso* en un pequeño laberinto para los poco avezados), el uso de los silencios como parte fundamental del discurso creativo, las disonancias, algunos efectos cromáticos, esa fina ironía que a menudo nos hace removernos en la butaca y sonreír... pero, ojo, el hecho de que Satie trabajase una época de su vida como pianista de *Music Hall* en un club y que por ello conociese de primera mano el jazz y otras músicas populares de entonces no le convierte en un improvisador, o en aspirante a los delirios musicales de un Jacques Loussier cualquiera (inclusively pese a los intentos de Bill Evans y Herbie Mann en *Gymnopédie*). Dejemos que cada uno perviva en su mundo particular, destilando burbujas de mágica creatividad inclasificable.

Los ejemplos de Thelonious Monk y Erik Satie no han sido, ni serán, únicos en la historia de la Música. La suya fue una experiencia –común– de heterodoxia, talento único y original y, por encima de todo, fidelidad a sí mismos pese a las muchas muecas de infortunio que el destino les deparó a lo largo de sus vidas. ■

Dedico estas líneas a Manuel y Verónica, sin cuya hospitalidad y estímulo nunca habrían visto la luz.

Relación de obras para piano de Erik Satie utilizadas para este artículo:

Gymnopédies, *Gnosiennes*, *Sonneries de la Rose + Croix*, *Pièces froides*, *Quatre préludes*, *Véritables préludes flasques (pour un chien)*, *Descriptions automatiques*, *Embryons desséchés*, *Sports et Divertissements*, *Avant-dernières pensées*, *Sonatine bureaucratique*.