

Mauricio Montiel Figueiras. *Oscuras palabras para escuchar a Satie*. Molinos de Viento 85. México: UAM, 1995.

Las relaciones entre la poesía y la música tienen sus vericuetos. Si por una parte se afirma que la música es la más abstracta de todas las artes, por otra se dice que la literatura ofrece un patrón de complejidad particularmente especial porque su material de trabajo —la palabra— posee un doble nivel de significación. Las palabras arrastran significados centrales sobre los que ejercen interferencia otros significados, que surgen en la creación poética y en el mismo acto de la lectura. Los sonidos

musicales no operan igual. No son precisamente signos. O no lo son de la misma manera que las palabras. Generalmente tienen “carta abierta”, no ofrecen la regularidad de uno o varios significados centrales. Sin embargo, siempre ha habido músicos que componen a partir de poemas y poetas que escriben a partir de obras musicales. Éste último es el caso de Mauricio Montiel en su libro *Oscuras palabras para escuchar a Satie* (1995).

Entre un epígrafe de John Cage, “Ningún sonido teme al silencio que lo extingue. Y ningún silencio existe que no esté impregnado de sonido”, y un apéndice “A guisa de réquiem”, Montiel va dejando sus “oscuras palabras” a través de cuatro secciones: primavera, estío, otoño e invierno. En ellas hay poemas con títulos propios de formas musicales convencionales: “preludios”, “sonatas” e “interludios”. Pero también hay títulos que inconfundiblemente remiten a la obra de Erik Satie: “gimnopedias”, “gnósticos” y “piezas frías”. Quizá la oscuridad a la que se refiere el título del libro de Montiel esté en relación con la arbitrariedad y el capricho, irónico y paródico, con que Satie bautizó piezas como *Embryons desséchés* o *Morceaux en forme de paire*. Así, ante la dificultad de dar un nombre que se erija como representación de la pieza, el músico francés optó por la mueca burlesca, muy de la vanguardia que le tocó vivir, mientras que Montiel acepta la oscuridad de esta difícil relación entre el título y la pieza. Satie criticaba a los impresionistas que pretendían componer una música descriptiva. Montiel emprende una descripción que, por ser personal, puede ser oscura.

Otra peculiaridad de *Oscuras palabras...* es que sus poemas van acompañados de subtítulos que corresponden a indicaciones de *tempo*. *Avec étonnement*, *Très luisant* o *Avec une légère intimité* son las más conservadoras (recuerdan indicaciones de los impresionistas), aunque también encontramos otras más atrevidas (más al estilo Satie) como *Postulez en vous-même*, *Enfouissez le son*, o *Sur la langue*. Satie también usaba indicaciones de *tempo* heterodoxas como *Légère comme un oeuf*. Por cierto, uno de los mejores poemas de Montiel, “Segundo preludio”, está regido por la imagen del huevo: “En la costa norte, / en esa azul región donde el mar / es palabra reventando / contra el cielo, / suelta la música un huevo / a mitad del polvo”.

La música de Satie, centrada en el piano, no sólo combatió la “música figurativa” de los impresionistas sino que también enfrentó las grandilocuencias wagnerianas con una simplicidad inusitada. El reflejo de esto en la escritura de Montiel ocurre de dos maneras. A través de un estilo cuidado, rasurado, breve, como las piezas de Satie y, desde luego, musical. Y por medio de series metafóricas alrededor del piano, los de-

dos de Satie, las notas, el acto de componer, ejecutar y escuchar música, y el grafismo de la escritura musical.

La imagen del piano es quizá la más fuerte. En "Tercer preludio" leemos: "En la neblina feroz / habrá emergido un piano / con su plumaje de cuervo, / gota de aceite / entre las aguas solares" y en la "Pieza fría No. 1" "Piano, / fértil piano: / oscura cordillera / a donde trepan, / ora presurosos, / ora trémulos, / los dedos de un cadáver".

A Montiel la obra pianística de Satie le trae frecuentemente imágenes de agua: lluvia, charcos, estanques, fuentes, cascadas, ojos de agua, humedad, ríos y finalmente mar: "Cabría el mar entero, / los océanos más hondos, / en la palma de un piano". Las palabras son medusas, el lenguaje nada entre islas nocturnas y los acordes son cardúmenes. También hay una insistencia en las imágenes vegetales: el musgo tiene arterias, la música es un árbol y "los frutos cargan en su centro un pentagrama, una nota cautelosa engendrada por el sueño". Los paisajes evocados por Montiel están habitados "por bemoles / ponzoñosos como abejas" y "pentagramas al dorso de las aguas".

Sonido y silencio se mezclan en la lectura atenta de *Oscuras palabras para escuchar a Satie* que se cierra en el "réquiem", texto en el que Montiel describe los últimos momentos de Satie y su funeral. Las relaciones entre poesía y música reciben de Montiel su justa complejidad: lectura y diálogo con Satie.

RODOLFO MATA

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*