

por igual al mundo de la razón y al de los objetos que nos rodean, realidad que, una vez vislumbrada, el artista se esfuerza por iluminar, perfilar, concretar en la medida de sus fuerzas, pero sin desvirtuar su esencia sagrada. "La idea creadora es un relámpago intuitivo (producido de repente, pero en tanto que inexpressado, y sin contornos) en el que está contenida virtualmente la obra entera y que se explicará en la obra y que hará de ésta un original y un modelo; incomparablemente más inmaterial de lo que el academismo cree, es un momento de intelección enteramente espiritual y simple que con relación a la obra es trascendente e ilimitado y por el cual se forman las representaciones mismas, las concepciones y las imágenes que son como los materiales primeros de la obra." Eso dice Maritain, y añade: "La idea creadora es sobre todo, a decir verdad, como una emoción decisiva que se aparece a la conciencia, pero como una emoción transverberada de inteligencia"... "Es una mirada intelectual, una intelección que tiene por concepto, por fruto inteligible engendrado —pero exterior al espíritu y nacido de la materia— la obra misma que se hace, objeto no de conocimiento sino de creación, o más bien objeto de conocimiento creador, formante y no formado, natural y no naturalado"... "La emoción creadora no es materia sino forma de la obra, no es una emoción-cosa, es una emoción intuitiva e intencional, que lleva en sí mucho más que a sí misma."

Eso que, con tecnicismos filosóficos de escolástica estirpe, analizara así Maritain, es lo mismo que quiso decir Stravinsky cuando afirmó que la obra musical es "un fenómeno natural" o lo que constituye la aspiración de Mac Leish al cantar:

*Un poema debería no tener palabras,
Como el vuelo de los pájaros.*

.....
*Un poema no debería significar,
Sino ser.*

Esa es, en el fondo, la legítima aspiración de todo arte. Es lo que animó a un Mallarmé, a un Rimbaud y a un Lautréamont a usar el lenguaje a contrapelo de la gramática y de la lógica. Es lo que impulsó a la pintura y la escultura moderna a desentenderse cada vez más de la apariencia exterior de los objetos y acabar en el abstraccionismo. Así pues, tanto en las artes plásticas como en la poesía vemos una lucha del arte por liberarse de lo que puede enturbiar o desfigurar su verdadero ser, y que es lo que le estuvo sirviendo de trampolín para sus arriesgados ejercicios creadores. Pero no así en la música. En la música no se da tal proceso, porque la materia de ésta nada tiene que ver con las ideas ni con los vocablos, ni tampoco con las formas y las imágenes de las cosas. La música, en todo tiempo y a pesar de la utilización que de ella se haya hecho, es radicalmente un arte abstracto, el único capaz de expresar, sin apoyarse en palabras que necesariamente representan conceptos ni en imágenes que necesariamente representan cosas, las realidades trascendentes que el artista intuye allá en lo más recóndito, activo y elevado de su intelecto. Por eso Maritain afirma que en el músico se verifican de la manera más límpida las exigencias metafísicas de la poesía. Con la mayor li-

bertad que le es dada al hombre, el músico pone en acto la idea creadora o *idea factiva*, la cual "nada recibe de nada ni de nadie (salvo del primer Poeta), para formar únicamente el objeto a su semejanza". Así resulta que la música —y aun más su quintaesencia, la melodía es la revelación más pura y directa del yo del compositor, de lo más retraído y misterioso de su subconsciente; es, en realidad, una operación espiritual cuya luz radiante hace retroceder al surrealismo más allá de las sombras de que nació, triste figura de delirante soberbia, cuyos más elevados propósitos sólo la música puede realizar —y así lo está haciendo desde que el mundo es mundo—, pero en un plano infinitamente superior, y quizá ésa y no otra sea la causa de la manifiesta hostilidad de los surrealistas contra la música. El surrealismo se inventó al inventarse ésta.

Y es por demás significativo que el propio Maritain, cuando quiere analizar la operación de la intuición poética, tenga que recurrir a lo musical —en lo que él denomina "la internalización de la música"—. "Una especie de actividad

musical —dice—, de canción no formulada, sin palabras, sin sonidos, absolutamente inaudible para el oído, audible solamente para el corazón, ahí está el primer signo por el que se puede reconocer la presencia de la experiencia poética en el alma." Y no deja de recordar a este respecto las palabras de Mallarmé: "El canto brota de fuente innata, anterior a un concepto", y las de Coleridge: "El hombre que no tiene música en su alma no puede nunca ser realmente un auténtico poeta."

Comprenderá, pues, el lector que, en el fondo, la frase célebre de Walter Pater encerraba una verdad. A astronómica distancia de la filosofía y la moral suya, un Maritain viene a descubrir lo mismo. La música realiza por naturaleza, es decir, con naturalidad, aquello a que las demás artes aspiran, y lo poco o mucho que éstas van logrando en tal sentido —contra la corriente del público y aun contra sus propios medios de expresión— la música lo ha conseguido desde sus primeros tiempos, sin tener que vencer resistencias de ningún orden.



ADOLFO
SALAZAR
(1890-1958)

Por
LUIS
CERNUDA

PUESTO que el aspecto principal en la obra de Adolfo Salazar, al cual está vinculado y parece ha de quedar vinculado su nombre, era el de crítico e historiador de la música, no soy yo persona calificada para hacer sobre él un comentario adecuado. Mas la simpatía que siempre sentí hacia su trabajo literario y la amistad que le tuve, acaso puedan excusar dicha inadecuación y que, a causa de ella, deba ahora pasar en silencio ante el aspecto principal de su labor.

Música y literatura atrajeron igualmente, desde un principio, a Salazar: contemporáneo con sus primicias como compositor (actividad que luego no continuaría), fue según creo aquel encantador "Kodak de Andalucía", primer escrito suyo que conocí, publicado en *Índice* la esporádica revista madrileña editada a principios de la década del 20. Allí, hablando de Sevilla decía Salazar: "Sevilla no existe; Sevilla es una ilusión de la luz." El don poético visual y expresivo de que aquel escrito daba muestra excelente, no parece que pudiera hallar terreno favorable en la labor periodística, a la que pronto se dedicaría y que sólo la enfermedad interrumpió hace unos dos años.

Al decir "periodista" no se entienda ahí la palabra en su sentido usual (para algunos, entre los que me cuento, poco estimable), sino en el de trabajos donde un escritor que era un intelectual y un artista hablaba de libros, de personas, de ciudades que había leído, tratado o visitado, trabajos que por necesidad material, dadas las condiciones duras de nuestra vida literaria, publicaba con intervalos regulares y frecuentes en diarios de Madrid y luego de México. Recuerdo con gusto no po-

cos de dichos escritos y creo que el mejor tributo que a la memoria de su autor pudiera dedicarse sería recogerlos ahora, seleccionados, en un volumen.

Ahí, además del don poético a que antes aludí, aparecerían otras cualidades excelentes que poseyó Adolfo Salazar: su humor, su gracia, su gusto, su vivacidad y vitalidad, que nunca le abandonaron. No conocí a nadie que, como él, mantuviese indemnes dichas cualidades a pesar de las circunstancias. Su conversación era siempre una delicia, y más de una vez, oyéndole contar cosas que vio o le acaecieron, le pedí que escribiera sus memorias, las cuales, de haberlas escrito, hubiesen sido libro sin igual entre nosotros por el poder que en él había de evocar lugares y gentes (y de ambos tuvo conocimiento largo y vívido) de manera original y sugerente.

Si no las escribió tal vez fuera por la exigencia cotidiana de su labor para ganarse la vida, que le ocupaba sin tregua. Siempre, al visitarle aquí en México, en su pequeño apartamento de la calle de Niza esquina con Londres, frente a la embajada de Estados Unidos, le hallamos inclinado sobre la máquina de escribir, anegado entre libros y papeles, aunque unos y otros (como todo lo suyo) en orden perfecto. Sus años últimos estuvieron dedicados a trabajar en una historia de la música, cuatro volúmenes, de los cuales sólo llegó a terminar y publicar el primero, dejando el segundo casi acabado, además de un andamiaje de notas y papeletas.

Como Lorca (pocos como él hubieran podido trazar una figura real de Federico García Lorca, de quien fue amigo antiguo e íntimo), Salazar se sintió siempre atraído por la juventud, y nunca perdió la suya de espíritu, que subsistió siempre en él, a través de los años, como un hálito. Por eso, al encaminarme al lugar donde descansaba su cuerpo y donde habrían de reunirse con él por última vez sus amigos y conocidos, al cruzar en la calle una de esas criaturas cuya juventud radiante y recién abierta les confiere encanto igual al de una flor, me sentí tentado de acercarme y pedirle que viniese conmigo a decir adiós a Adolfo Salazar con el tributo de su hermosura juvenil, apenas diferente al florido que en tales circunstancias se acostumbra.