

Y volviendo a Maeterlink, queremos recordar que expresa: "La eternidad, la simultaneidad perpetua y universal o el eterno presente es la cuarta dimensión del espacio y del tiempo, es decir, la mayor incógnita de dos términos que no contienen nada más que incógnitas". Pero "el día en que hayamos comprendido, en que podamos hacer uso de la cuarta dimensión, seremos punto menos que superhombres".

El intento del poeta que comentamos, no es un hecho fallido: entre los términos conjugados en esta *experiencia*, vemos muchas "incógnitas", pero a la vez encontramos los signos y sus valores. El *descubrimiento* es halagador, porque sin ser iniciados en gemetría o *estrogeometría*, logramos despejar las incógnitas: la X resultante en cada poema ya sabemos cuánto vale.

HOMERO BASCUÑÁN



Momentos Decisivos en la Música, por VICENTE SALAS VIÚ. Editorial Losada, S. A.,
Buenos Aires, 1957

HAY DÍAS EJES en el acontecimiento de los sucesos históricos, artísticos. Un hecho, aparentemente aislado, es la clave de un suceder. Vicente Salas Viú así parece asegurarlo en su colección de ensayos novelados *Momentos Decisivos de la Música* (Ed. Losada, Bs. Aires, 1957, 2ª Ed. 219 págs.). Boccio, Victoria, Monteverdi, Bach, Haydn. Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Ravel y Falla revelan aspectos humanos que determinaron el contenido emocional, o la estructura básica de sus obras maestras. Salas Viu realiza diez calas a épocas artísticas; se asoma a sus ambientes, degusta su clima histórico-musical y observa el instante en que los creadores tocan el instante decisivo que habrá de determinarlos.

Su lectura, en su intención, nos ha hecho evocar aquellos *Momentos Estelares de la Humanidad* de Stefan Zweig. El propósito del madrileño Salas Viú ha sido "presentar dentro de un momento significativo de la vida de un gran músico la crisis de una época, de un estilo o de ambas cosas. He querido ofrecer así la ocasión suprema en que la vida de una época cambia de rumbo, a través del tejido palpitante de un destino particular". (Prefacio a la segunda edición).

Estos breves estudios ambientales y biográficos sugieren tanto o más que una Historia de la Música. Es cierto que en el desenvolvimiento de este

arte hubo múltiples precursores, realizadores, escuelas, núcleos musicales, climas creados por benefactores; desde la creación espontánea a la mercenaria, que la profesión exigía tanto una como otra. Son muchos los nombres que tejerían una amplia red cruzando épocas, territorios, tendencias. Pero los hitos, en todo orden, son las cumbres. A ellas se ha encaminado el creador de estos *Momentos Decisivos de la Música*.

Asistimos, en esta forma, a la Roma de Boecio y a la gestación de sus cinco libros *De Institutione Musica*. La cabeza de Boecio rueda en el patíbulo; pero su obra se proyecta hacia el futuro y “arrastra consigo cuanto del pasado merecía salvarse”. Tomás Luis de Victoria se nos muestra en su contemplación de lo eterno, pero sin substraerse a los acontecimientos históricos de la España del siglo XVI y a los planteamientos de las luchas de la Contra-Reforma que enturbiaba las relaciones de Francia e Inglaterra. Dos rasgos sobresalieron en las composiciones con que el maestro persiguió dejar estatuido su arte en un gesto supremo: su esencia española, aquel acento que le fuera criticado más de una vez como “teñido de sangre mora”, y la fidelidad absoluta al sentimiento religioso” (p. 36). Victoria concluyó reclusándose en la isla de su convento; pero desde el claustro llegaban los ecos de su “soledad sonora”.

En 1706 Bach era un muchacho de veintiún años. Su genio creador le impedía reproducir con fidelidad las sencillas composiciones que debía interpretar en el órgano de la iglesia en Arnstadt. “La congregación estaba escandalizada por su manera de acompañar los himnos y por las variaciones con que solía ornamentar; no menos irreverentes ornamentos campeaban en las composiciones de su invención, cuyas melodías, por esta causa, se hallaban muy lejos de los principios austeros que debían regir una música escrita para el templo...” (p. 77). Tal situación lo llevó a concursar más tarde el cargo de organista de la Iglesia de San Blas de Mühausen. En 1707 abandonó Arnstadt y en octubre de ese año se casaba con María Bárbara. Después de este importante paso, habrían de seguir muchos otros de interés que consagrarían plenamente al autor de *Das wohltemperier Klavier*.

Uno de los capítulos de notable acierto es *La Ultima Luz de Mozart*. El elemento misterioso ha sido aprovechado de tal manera que promueve un literario suspenso. Hay un leit-motiv de magia; se comienza con la gestación de *La Flauta Mágica* asociada a los símbolos y ritos masónicos; luego la presencia de “un errabundo personaje, José de Bálamo, titulado Conde de Cagliostro, recién llegado de Italia, para hacerse sospechoso de toda clase de maquinaciones, incluso en lo que se refería al magno problema de en-

tonces: la Revolución de Francia" (p. 104). En una extraña cubeta había leído el porvenir trágico que esperaba a la Archiduquesa de Austria. ¿Era posible que alguien pudiera ver en el seno de la muerte, leer su destino en el más allá? Esta preocupación distrajo a Mozart de sus creaciones. Obsesionado por su próximo fin, siente a la muerte en acecho. Es así como compone su Flauta Mágica. Pero otro curioso acontecimiento va a influir sobre él. La solicitud de un desconocido para que escriba un *Réquiem*. Y en "el plazo más breve, pues la Parca no espera". Sus honorarios serían los que el músico fijase. Atribulado por los trabajos de encargo, siente precipitarse el tiempo sobre sí, sin poder dar cumplimiento. A esto viene a sumarse el estreno de la ópera *La clemencia de Tito*. Realizada por encargo y de prisa, se estrenó entre la indiferencia de un público formado por diplomáticos y dignatarios extranjeros que tomaron la representación como un fastidioso compromiso más del protocolo. El estreno de *La Flauta Mágica* no tuvo mayor acogida. Debíó ganar su público a través de numerosas representaciones hasta imponerse por sí sola. Mozart ya estaba escéptico ante estos aplausos. Sólo pensaba en el misterioso *Réquiem*. Murió sin concluir la partitura. Ya lo había previsto: "—¡No la terminaré jamás! ¡Esta música no habrá de oírse, sino cuando esté muerto! ¡No podré terminarla! ¡No podré!" Su muerte estuvo ausente de gloria alguna. El caballejo y su cochero fueron su único cortejo; luego, en una fosa común, sus despojos se confunden con los desheredados. "Sus cenizas cobrarían mayor sentido al fundirse con las de tantos que no habían conocido de la vida sino cuanto tiene de agonioso sufrir, de tortura sin tregua". (p. 118).

La obra concluye con un paralelismo entre Ravel y Falla. Falla, simbolizando "el alba"; Ravel, "el ocaso". El muchachito sevillano de ojos relampagueantes triunfaría con *La Vida Breve*, ópera sobre un libreto de Fernández Shaw; sin embargo, esta obra no impuso su genio en Madrid, pero le abrió las puertas de Francia. Falla, concentrado, austero, se impone en el centro de la música europea y hace que España se haga de oír, jubilosa y alucinante, en la anchura del mundo. Ravel, el prodigioso autor de *Concierto para la mano izquierda*, vive un ocaso trágico. Tras de haber sido aclamado en Bélgica, Holanda, Austria y Checoslovaquia, Polonia, Rumania y Suiza, donde se aplaude su *Bolero*, asiste a sus conciertos disimulando, por pudor exagerado, la enfermedad que aqueja a su organismo. Con el propósito de salvarle, se le opera en diciembre de 1937. Los médicos no hallaron en el cerebro el tumor que esperaban. Sólo pudo explicarse la progresiva destrucción de su organismo por un debilitamiento gradual del sistema nervioso,

producto de su exceso de trabajo. Días después, el 28 de diciembre, con la muerte, Ravel vuelve a recobrar en la serenidad de su efigie postrera el levísimo acento de ironía y ternura que es el alma del arte" (p. 211).

Vicente Salas Viú (Madrid, 1911), escritor y musicógrafo, ha demostrado con estos *Momentos decisivos en la música* que pueden entregarse aspectos relacionados con los creadores —por conocidos que sean— desde un ángulo personal, distinto. Lo ha hecho con excelente manejo del idioma, un castigado estilo que logra flexibilidad y precisión en los matices que caracterizan épocas, psicologías, hechos. Es un libro de interés permanente, dotado de agilidad por su dominio de la técnica narrativa. Además, aporta nexos documentales, con los resúmenes biográficos de los músicos incluidos al término de cada ensayo. Libro de grata lectura, realizado con dominio y afecto, justifica plenamente esta segunda edición.

CLAUDIO SOLAR



Corbacho, de ARCIPRESTE DE TALAVERA

NO OBSTANTE encajar derechamente en la línea irrelevante de la literatura doctrinal, a la cual se ciñe hasta en su programática disposición de tratado, el *Corbacho* ha merecido una excepcional atención del estudioso de la literatura y del filólogo, seducidos por el manejo inesperado de la lengua que esta pieza ofrece. Para uno, el *Arcipreste* está en la huella (corriente o carácter general) del realismo literario español, y, para varios casos específicos, ha sido valorado como fuente. Para otro, muestra la movilización del lenguaje en un sentido que nunca trasciende hacia la esfera literaria, documentando (muchas veces como ejemplo único) una zona vitanda del idioma.

Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera y Capellán de Juan II, terminó su *Arcipreste de Talavera* (conocido pronto como *Corbacho* y *Reprobación del amor mundano*) a sus cuarenta años, el 15 de marzo de 1438. Su libro tuvo éxito extraordinario, sin duda, inmediatamente después de su composición (debieron circular muchas copias manuscritas); con seguridad, desde que la imprenta, a partir de 1498 (o 1495) lo difundió en sucesivas ediciones.

El Arcipreste pasó largos años, tal vez con intermitencias, en tierras de Aragón y Cataluña. Este detalle aislado toma proporciones de importancia al reunir los pasajes del tratado en que hay referencias a ciudades levanti-