

rial que hay en su sensorio aquel que únicamente tiene *sentido*, como entiende este concepto Keyserling, y sacrificar lo demás.

El demiurgo, el creador, acepta con entereza, con desdén, aun el final anonadamiento. Sin orgullo contrapuesto al Destino no hay obra de arte. El artista consiente en la muerte de gran parte de su yo, para exaltar lo que él tiene de único y luminoso.

Los quince tomos de la obra de Proust, deplorable Hamlet de lo trivial cotidiano, son el largo y desesperado esfuerzo de un enfermo en lucha durante tres lustros contra la Muerte que lo tenía asido; son su única afirmación ante la nada que lo acechaba implacable.

Por eso no puede cerrarse un libro inconcluso de Proust; parecería un acto de crueldad, como el de callar a un ser que nos confía su miseria, como el de obturar la boca a un ser que se ahoga, como el de dar el último empujón a un hombre que vacila sobre el abismo. Leer a Proust, por el contrario, es prestarle en nuestro cerebro la vida que él quiso defender. Así como él la revivió en su integridad rememorándola y escribiéndola, nosotros le damos una nueva existencia, siquiera sea momentánea, unificándonos con ella. Leer a otros autores es gusto; leer a Proust es caridad.

PLATICA

MUSICAL

P o r R U B E N

M . C A M P O S

¡CUAN bello sería que pudiéramos explorar los orígenes de la música que llena hoy, al radio, todos los ámbitos de nuestras ciudades inundadas de música! Las ondas sonoras del éter van fluídas de polen, a fecundar todos los espíritus abiertos como cálices de flores para recibir la onda armoniosa; y no es ya, como antaño, un secreto hermético oír la divina música que en un tiempo, durante millares de años, fue esotérica, y que hoy va ledamente y se introduce como un geniecillo ajado en nuestros oídos, para regalar nuestra alma con las divinas notas del canto producido por la voz humana, que es el más bello de los instrumentos musicales, semejante a un hilo de oro que nos conecta con la divinidad, y que nos hace proclamar el origen divino del hombre; o con los conjuntos armoniosos y polifónicos de los pequeños cuartetos de cámara, gratos al ensueño, tanto por los pensamientos puros que despiertan en nuestro cerebro, como por los sentimientos celestiales que despiertan en nuestro corazón sensitivo y apasionado; o con las poderosas orquestas sinfónicas que exaltan el entusiasmo y el esplendor en nuestro ser vibrante, porque nos despiertan ideas grandiosas de potencialidad y de energía, y magnifican nuestro espíritu en la visión de una intensa vida interior estrellada de constelaciones.

Desde el estudio en que el pensador sufre con las aflicciones de la humanidad, hasta el bohío agreste en que el labrador rural sufre con la amargura de vivir, por donde quiera va el cortejo de arcángeles de seis alas de la música a derramar consuelos y esperanzas, a decirnos que gocemos el paréntesis abierto de una audición de melodiosidades extraterrenas, porque la música nos viene de lo alto, y que hubo artistas pacientes y laboriosos que captaron la onda invisible que se conectó con su espíritu, para traducir en notas musicales, acordadas con gracia inefable y ritmadas con la ley universal del concanto, porque todo obedece al ritmo, a derramar en lo más recóndito de nuestro pensamiento la magia de su encanto, y a hacernos vibrar con la más pura de las emociones, que es la de sentir la felicidad espiritual en plenitud de gracia.

¿Quiénes fueron esos seres ignorados, esos artistas cuyo nombre se ha perdido, esas abejas laboriosas que dejaron un panal henchido de miel para que todos los hombres pudieran saborear en la sequedad y en la fiebre de la edad moderna? Vagamente sabemos que la primera nota oída fue la de un pájaro que recibió del cielo el don de su garganta de oro desde la infancia del mundo, y que guarda tan precioso don indestructible al través de milenios; y sabemos también que la primera maravilla de la reproducción fue revela-

da por la ninfa Eco, que escondida en la concavidad sonora de una gruta reprodujo la canción del pájaro y el primer gemido del hombre. Y sabemos que el hombre imitó el canto del pájaro, y que imitó el grito de las fieras y el balido manso de las bestias dóciles, y maravillado de su poder imitativo, formuló y unió las primeras palabras para expresar su deseo, el deseo humano, que es el gran generador de todas nuestras audacias y que, como una correspondencia al don recibido, tiende a lo alto; y en lento rodar de años y de siglos pudo integrar su primera oración al infinito que tenía el concento del ave, la dulzura del piar del polluelo, el murmurio del arroyuelo, el clamor trágico del trueno, el mayar del felino, la balada del viento, el prodigio de la articulación fonética que aprisiona al pensamiento, el vagido de la emoción sentida, el suspiro del primer amor, el estremecimiento de la primera pasión, el grito del primer dolor, en una palabra, la música.

Entonces surgió el primer artista, que la fantasía griega encarnó en el dios Pan, el mago que aprisionó el canto del pájaro en las cañuelas de su siringa para laudar en ella con el soplo semidivino de su aliento, porque era un dios capricornio, las bellezas de la naturaleza, bellezas de las que extraía la ambrosía nutridora de su inspiración. Y para instituir un culto surgió Apolo resplandeciente de luz, porque conducía el carro del sol, como el dios de la música y de la poesía, y presidía los conciertos de las Musas en el Monte Parnaso, a orillas de la fuente Hipocrene, tañendo su lira tetracorde para ritmar su canto que encantaba al cielo. Y surgió Terpendro, el poeta lírico que superó a todos los poetas en las fiestas de Apolo, donde fue coronado vencedor en cuatro olimpiadas, agregando tres cuerdas a la lira y componiendo los himnos llamados nomos, en los que más tarde se basara la música religiosa. Y surgió Orfeo, poeta y músico griego, hijo de Apolo y de la Musa Clío, a cuyo canto los ríos suspendían su curso y las fieras se amansaban, y venían a rodearlo dócilmente.

Después de la edad mitológica, constantemente evocada por los poetas, la música griega, que era esencialmente homófona, dió la pauta para su desarrollo futuro al descubrir los ritmos en la combinación de dos golpes sonoros, largo y breve, a los cuales quedaría sujeto el movimiento musical hasta la edad moderna; y caracterizó las fases de las pasiones, dando al modo dorio un carácter austero, al hipodorio un carácter fiero y alegre, al jonio un carácter voluptuoso y al frigio un carácter báquico: he aquí el núcleo de

donde partiría la ramificación de las vibraciones sensoriales. Viene después el canto llano de la Edad Media, homófono como el canto griego, nacido en la época más turbulenta de la historia del mundo, la invasión de los bárbaros y la desmembración del Imperio Romano, triste como un ruego para salmodiar la caída de la gentilidad al nacimiento del doliente cristianismo; y solamente a la aparición de la diafonía brillará la aurora de la polifonía, que vendrá a ser el alma poliédrica y rutilante de la música. Entonces vendrán los trovadores a propagar la canción profana, la música medida y acompasada, para deslindar el arte monódico del arte polifónico, el cual irá creciendo en adquisiciones sonoras, en hallazgos que acaricien el oído, y hará surgir a los grandes innovadores musicales que inician el renacimiento de la música. Y más tarde, después de los flamencos Gosquin des Prés, Jannequin, Orlando de Lassus, los músicos más insignes del Renacimiento serán eclipsados por el divino Pierluigi de Palestrina, que lega al mundo los modelos más perfectos y más puros de la música religiosa. Después vendrán los primeros ensayos del arte lírico, nacido en Florencia, y las *Representaciones sacras* y las *Pastorales* se trocarán en óperas, género nuevo en que culminará Claudio Monteverde, que integrará la primer gran orquesta de treinta y seis instrumentos con 2 clavecines, 2 violas grandes, 10 violas de brazos que son hoy los violines, una doble arpa, dos violincitos a la francesa, 2 laúdes, 2 órganos de manija, 3 violas de gamba, 4 trombones, 1 órgano regio, 2 cornetas, 3 trompetas con sordina, 1 flautín y 1 clarín. Tanto Monteverde, como Arcangelo Corelli, Gerolamo Frescobaldi, Alessandro Scarlatti, Giacomo Carissimi, el florentino Juan Bautista Lully, triunfador en París, serán los maestros de los músicos europeos, aun de los más ilustres, que florecieron después. Pero los intentos por sacudir el yugo de la música italiana se multiplican, y aparece primero en Inglaterra Henry Purcell, que crea la ópera nacional inglesa y tras la fiebre de producción de la ópera profana, en la que se ha transformado la cantata, llegamos ya a la era de los músicos ilustres, entre los cuales culmina, tanto en orden cronológico como por su potencialidad, Juan Sebastián Bach. Con él se abre una nueva era en la música, y se agrupan en torno suyo, como las estrellas de una constelación alrededor de un astro de primera magnitud, los nombres ilustres del sajón Haendel, a quien prohija Inglaterra después de muerto Purcell, y que es tan fuerte como aquél; el organista de Lubeck, Dietrich Buxtehude, a quien Bach iba a oír para

deleitarse con su arte de contrapuntista: el francés Jean Philippe Rameau, el alemán Cristóbal Gluck, que hizo surgir en París su arte nuevo que pretendía sustituir el canto con la declamación, bajo la protección de María Antonieta, y cuya oración fúnebre hizo su rival el gran músico italiano Niccoló Piccini. Y tantos otros que pasaron triunfalmente antes de llegar al inmenso Beethoven, cuya música surgida de un árbol mi-

lenario que renueva su inextinguible verdor, año por año, apenas hace un siglo, nos fascina todavía con la perfección y hermosura de su arquitectura divina.

A partir de este Zeus de la Música, todos los demás artistas y compositores geniales nos son bien conocidos; ¿a qué cansaros con la enumeración de tantos dioses tutelares del divino arte de la música?

CONSIDERACIONES SOBRE LA ORGANIZACION INTERNACIONAL DEL TRABAJO

P o r e l D r . J O S E S I L V A

Catedrático de la Universidad Nacional de México.

HACE sólo unos veinte años el título de este escrito no hubiera tenido objeto, a menos que un utopista hubiese tomado por realidades los vagos esfuerzos teóricos de unos pocos sabios sostenedores del asunto y que vivían dispersos por el mundo.

En todas las épocas y contra todas las doctrinas, aspiraciones y anhelos siempre hubo la resistencia activa o pasiva de los contemporáneos.

Y desgraciadamente el espíritu de conservatismo social y económico siempre tuvo sus repercusiones en el dominio cultural, pues los *laudatores temporis acti* frecuentemente se manifiestan en los rangos docentes, donde también se hace uso con ironía de la palabra "utopista".

Ya France puso en relieve que utopista es el insulto que los hombres de cerebro limitado lanzan a los grandes ingenios y que sirve a los políticos para combatir a los genios, pues la utopía es el principio de todo progreso.

Así por lo que toca a nuestro asunto se puede constatar una vez más que la extensa organización internacional del trabajo que el mundo actual posee, surgió materialmente pocos meses después de la gran guerra, pero tuvo sus bases profundas en la labor audaz y en la lucha constante que los precursores sustentaron por años y años ya antes del conflicto mundial.

Para explicar el rápido progreso de la reglamentación internacional de la legislación social,

hay que recordar lo que recientemente tuvimos la ocasión de escribir.

Se averiguaron dos hechos, uno de carácter propiamente económico, otro de carácter político, pero consecuente.

Por un lado la educación materialista de las masas dió pasos enormes en todas las naciones; de manera que la necesidad de reformas substanciales en el régimen de la propiedad y del trabajo llegó a hacer sentir el máximo de su influencia económica y social.

Por otra parte, frente a las exigencias y la organización de las masas, individuos y núcleos de colectividades hábilmente conservadores, pensaron en el sistema de seguros sociales y en otras concesiones como en una válvula de seguridad.

Este evidente proceso de modificación social tomó primeramente su impulso en la lenta desaparición de la que Nietzsche llamó mentalidad de esclavos, y trajo la consecuencia de aumentar las energías y el atrevimiento de los economistas y de los sociólogos en su obra, también cuando esa fué pisada por los políticos, mercaderes de no justa paz social.

Los economistas adelantados luchan siempre para combatir el concepto fríamente político de *statu quo* y para hacer hipótesis justificadas básicamente por la premisa de que los fenómenos actuales no tengan que reiterarse.

El subestrato científico para eso nos es presentado por el materialismo histórico, que hoy