

the timorous, and made himself rather ridiculous in the eyes of sensible people".

Swinburne tuvo la obsesión de la opresión, y en sus obras encontramos, esa idea siempre presente, de dar la mano al caído y tratar de reivindicarlo.

"Es esencialmente un pintor de sueños, y como Edward Burne-Jones y Gustavo Moreau, considera su arte como un medio para representar las imágenes que se aglomeran, lúgubres o radiosas en su fantasía".

La influencia de Swinburne en la lírica inglesa posterior es importantísima; sino, están los nombres de Arthur O'Shaughnessy, Arthur Symonds, Francis Thompson y Ernest Dowson, y de la mayoría de los líricos ingleses modernos. El poeta llevó su dramática concepción de la vida y su lirismo, siempre personal, a todos sus versos. Su rica subjetividad, dió a la literatura inglesa de su siglo un contenido profundamente humano. "He is a wonderful musician".

El también escribió un ensayo sobre otro inglés ilustre, cuyo tercer centenario conmemoramos; Ben Jonson, el autor incomparable de "Volpone". Es una coincidencia literaria, que es útil mencionar por lo que pudiera haber de sugestivo en la vida, ya que no en el estilo, entre dos concepciones tan distintas de lo poético.

El Dr. Rafael Alberto Arrieta, en su curso de literaturas de Europa septentrional, ha consagrado a estas fechas, todo el recuerdo e interés espiritual que merecen.

A. E. S. R.

EL 75.º ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE CLAUDIO DEBUSSY

... L'uomo.. che del mondo di tutti ha fatto un mondo suo,
In questo suo mondo non ci sarà forse tutto quello che altri ha
visto prima di lui. Ma c'è qualche cosa che altri non ha visto.
E questo è suo. Il suo mondo non sarà un sistema planetario,
l'universo! Ma è suo, imperitabilmente suo.

E questa è grandezza d'arte e arte vera.

L.

Aquiles Claudio Debussy (más tarde Claudio Aquiles) nació en Saint Germain en Laye en 1862, hace, pues, setenta y cinco años. Vivió tan sólo cincuenta y seis. Cincuenta y seis años que bastaron para que surgiera la más característica de las floraciones musicales. Debussy es un círculo cerrado: abre y cierra una manera, herméticamente. **La abre:** dice bien Adolfo Salazar que nada en el arte, como en la naturaleza, deja de tener sus raíces: ninguna creación se realiza a saltos. Dos raíces tiene Debussy: los clavecinistas y los maestros rusos (y Massenet es el maestro francés de su tiempo que más influencia tiene en él (1): compárense, si ésto parece

aventurado, algunas páginas de Massenet con, por ejemplo, el aria de Lía de *l'enfant prodigue*). Y la **cierra**, porque si sobre estas dos raíces florece Debussy, no deja ya ningún camino abierto. Infinidad de debussystas ha habido y hay (no hay casi músico moderno que no haya sufrido su influencia, dice un crítico); ninguno vale, ninguno es nada en sí: son debussystas, no son ellos. Cuando una nueva vía es marcada por un gran artista, infinidad de astros menores le siguen: son los **istas**. Wagner da lugar a Humperdinck y, bajo cierto aspecto, al gran colector de maneras que es Ricardo Strauss. A César Franck sigue una pléyade de frankistas que, como Vincent d'Indy, Chausson, Guy-Ropartz, Déodat de Séverac, tienen vida propia. En cambio, con Debussy no sucede ésto. Su arte es de él, le pertenece: Su grandeza misma ocupa todo el terreno conquistado.

Y esta vía, ¿cómo la traza Claudio Aquiles? Ante todo, apoyándose en la tradición. Hemos visto que por maestros reconoce a Rameau y a Couperin, es decir, cuanto tiene la música francesa antigua de más pleno y suyo. Este amor de lo francés es característico en Debussy: véanse las baladas de François Villon o las tres canciones de Francia (con poemas de Carlos de Orléans y de Tristán L'Hermite) o el empleo de aires nacionales, como la vieja ronda *Nous n'irons plus au bois* que hace en *Jardins sous la pluie* o en las *Rondes de printemps*.

Además, ciertas disposiciones armónicas, ciertas gamas (la exatonal, por ejemplo) o la resurrección de los modos y procedimientos gregorianos, le son propias. No nos referimos a ellas por ser pedantes y resabidas. Y porque, además de haber existido estas "innovaciones" desde tiempo antes, por lo menos en germen, la técnica, lo muerto, no son quienes hacen al artista: los que sólo ven ésto y no el espíritu padecen de la peor de las miopías. Nada de ésto es Debussy. Su reforma va más lejos. No crea tampoco una música nueva con los procedimientos o el espíritu de otro arte: no es impresionista ni simbolista en el sentido literario o pictórico de las denominaciones. Lo dice y lo redice un crítico italiano (2) y no hemos de repetirlo.

Esta es la gran creación de Debussy: Antes de él la música se había compuesto de una o varias líneas melódicas que se sucedían, verticalmente, como una cinta de sonidos. Debussy es el creador de atmósferas musicales, que se expanden como un humo sonoro. Así como Maeterlinck, su colaborador, es más Maeterlinck en los silencios que en las mismas palabras, Debussy es más Debussy en la vaguedad de lo sonidos que se desvanecen (3). Esta similitud de poeta y de músico explica la maravilla de *Peléas*. Por eso mismo es que ciertos instrumentos, como las arpas, tienen un papel tan preponderante en su orquesta.

(1) Véase lo que el propio Debussy dice de Massenet en *Monsieur Croche, antidilettante*, n.º f.

(2) Luigi Ferracchio; *L'opera pianistica di Claudio Debussy*, Bottega di poesia, Milano, 1924.

(3) Que quien no lo crea oiga a Debussy interpretando en un piano sin pedales, y verá lo que significan, musicalmente, las palabras **tenez** o **laissez vibrer**.

Esta es, pues, la característica más característica de Debussy: la incorporeidad. De allí proceden todas las demás: su exquisita finura, su misterio, su dulce gracia. Y sus obras, aun las más dispares, desde *Peléas a la Boîte a joujoux*, de las *Canciones de Bilitis* a *Iberia* o el cuarteto, llevan todas su sello. Y sus personajes, desde la nieve que danza hasta la lluvia de la mañana, tanto Jumbo como las sirenas y el fauno como las *masques* son suyos, solamente suyos. Lo que sólo se explica con el título justísimo dado a su creador: *le faiseur de sortilèges*, el hacedor de encantos.

D. J. D.

"LA POESIA EPICA Y EL ALMA INFANTIL de Raúl H. Castagnino

No podía faltar, en este primer número de "Péñola", la nota que acogiera fervorosamente este libro de nuestro compañero Castagnino. El tema ha sido trabajado con vistas a una monografía que el esfuerzo y las innumerables preocupaciones del autor han elevado a la jerarquía de lo publicable. Uso este adjetivo en el mejor sentido, y de intento, pues, por lo que diré luego, tiene este trabajo, como característica esencial y valor más decisivo la de ser un esfuerzo vigoroso para subsanar una serie de dificultades auténticamente nuestras. Todo el trabajo, desde el esfuerzo central que va dirigido a adaptar lo épico (el poema del Cid especialmente) a la mentalidad infantil, las preocupaciones y problemas que bordea y hasta las limitaciones que a su turno indicaremos, nos lo revelan. Y esta autenticidad, el adjetivo más egregio por ser la cualidad más rara, es la que justifica su publicación.

El autor realiza dos adaptaciones de dos trozos del Poema del Cid hechas con el propósito de permitir al niño un primer acercamiento.

En la primera adapta el relato de la derrota y el cautiverio del Conde de Barcelona y en la 2a. los cantos I y II "que supone una síntesis de la vida del Cid". Al intentar la tarea se le han presentado al autor una serie de problemas que intenta resolver en las dos primeras partes introductorias. Para hacer una adaptación del poema del Cid que sea adecuada al alma infantil ha empezado, con verdadero espíritu de estudioso, por analizar la épica e indagar las características fundamentales de la psicología infantil. La 1a. parte se titula: la épica; la 2a.: el niño. La sola enumeración de los problemas que toca en la primera parte (creación de los mitos por los pueblos primitivos, creación de los mitos infantiles, paralelos entre unos y otros, transformación del mito explicativo en religioso, carácter conductor de los mitos y su supervivencia en la vida civilizada (en las naciones) y en la vida adulta de los individuos; la necesidad, por todo ésto, de cuidar la creación de los mitos infantiles y la utilidad de las epopeyas para la mente infantil; la naturaleza de lo épico, el héroe, lo heroico, el héroe y el medio; las epopeyas retóricas; causas de la decadencia de lo épico; la enseñanza de la historia en nuestro país; lo épico y lo histórico) y en la segunda (la emoción en el arte, la emoción, el placer y el dolor en el niño; la imaginación infantil, la necesidad de orientarla; las perturbaciones del niño en la