

L'AVENÇ

Literari * Artistic * Científic

REVISTA QUINZENAL ILLUSTRADA

IPOLIT-ADOLF TAINE

RECORDS

L'ACTUAL generació ha tingut la sort de trobar-se am moltes coses fetes. Avui sembla que molts dels principis que tot-om coneix i té per corrents i naturals, no agin costat res d'esser trobats i popularisats, eixint, «com Minerva, tota armada del cap de Jupiter»; però, a la veritat, això és molt lluny de lo que realment ha succeït.

L'any 1864, quand jo era molt jovenot, però no menys aficionat a llegir de lo que sogare, es tenia aquí a Barcelona per l'ultima paraula en filosofia la timida psicologia escocesa d'en Reid. A Madrid es creien esser avançadissims donant-se-les de *krausistes* o bé de *materialistes* a l'istil del vell materialisme d'en Pere Mata; i no hi avia més, en no essent que s'hi vulgui comptar la filosofia de Sant Tomas, conreuada en els seminaris. Doncs, bé: jo voldria dir are que, a pesar de semblant estat intel·lectual, ja hi avia llavors en el nostre país dos *positivistes*: jo i en Pompeu Gener (parlo per ordre cronologic). Demano perdó per aqueixa modesta impertinencia, i explicaré com va esser la meva iniciació en dita escola.

El citat any de 1864 vaig llegir, per cert de primer en el *Brusi*, i després en els diaris parisiens, que l'Academia Francesa avia negat un premi a certa notabilissima *Istoria de la literatura inglesa*, original d'un tal M. Taine, a causa de les seves *idees*, que qualificaven amb un epitet molt esgarriós; més això meteix, ho confesso, va esser causa de qu'aug-

mentés la meva curiositat, i em va faltar temps per enviar-me-la a buscar.

Vaig llegir l'*Istoria*, i em vaig sentir irresistiblement atret per l'original i admirable metode empleat per l'autor per estudiar les obres literaries dels escriptors inglesos; metode vulgarisat després i quasi universalment seguit avui, consistent en considerar la producció artistica com subordinada a les condicions del medi en qu'es desenrotlla l'existencia de l'autor i en descobrir la *facultat mestra* del meteix. I aixís com me vaig delitar devant de la sagacitat d'en Taine i devant de l'enorme suma de coneixements que calia tenir en compte per explicar-se, verbigracia, el caracter d'un drama de Shakespeare, d'un conte de Swift o d'una novela de Walter Scott, va creixe el meu entusiasme quand de llavors ençà vaig veure aplicat el metode experimental a l'istoria de l'art greg, de l'art italià, de la pintura dels Països Baixos o del teatre de Goethe.

Aquella *Istoria de la literatura inglesa* va esser, doncs, per a mi, una revelació, completada per les obres següents d'en Taine.

Com l'anell al dit s'avenia el metode que dig, a les tendencies i estudis del dessusdit amic Gener i an els meus (ell estudiant de farmacia i jo de medecina, tant inseparables i units qu'ens deien *l'obra en dos volums*). No qu'el metode fos una cosa mai vista, puix si an això anessim el podriam fer remontar al temps d'Ipocrates; però la veritat és que mai s'avia empleat en el terren de les ciencies is-

toriques, politiques o morals. Desde llavors ha sigut base insomovible dels meus judicis i fidel nord de la direcció de la meva intelligença, i pug assegurar que no és poc avantatge per un jove saber aont va en materia de pensament filosòfic.

Un dels llibres que més decisiva acció han exercit en mi, va ésser la *Vida i opinions de Frederic Tomas Graindorge* (1867). An aquèl llibre aig d'atribuir aduc la meua pròpia conducta privada, puix és en el fons un veritable tractat de *moral en acció*, no molt alegre per cert, i bastant desconsolador. I això demostra l'influència que poden exercir les lectures de la joventut en lo restant de la vida. El *Graindorge* va ésser el meu catecisme moral, aprenent-hi les maximes mitjanament optimistes qu'hî tingut presents sempre en el combat de la vida.

Va portar Taine l'aplicació del seu mètode a grand diversitat d'assumptos. Hî dit que va ésser historiador d'una literatura, moralista i filòsof; més això és solament una mínima part de la seva obra. En el seu llibre *De l'Intelligència* estudia el mecanisme de les percepcions i dedueix que són simples *alucinacions*; que no podem formar-nos idea de lo que són esperits, ni cossos, sinó que veiem senzillament grups de moviments i pensem per grups de pensaments. En els *Origens de la França* contemporània segueix amb minuciositat el procés del desenrotllament de la Revolució, tirant per terra l'admiració sectària envers aquells omes i aquells fets, inclòs el mateix Napoleó. En els seus estudis de crítica artística i literària subordina sempre el productor a l'*medi ambient*, explicant tal o qual obra per les circumstàncies que varen presidir a la seva producció. Així, lo mateix en estètica (reduïda per Taine a una simple *historia de l'art*) qu'en psicologia, lo mateix en literatura descriptiva (*Viatge als Pirineus*) qu'en crítica filosòfica (*El positivisme anglès*), es veu sempre inflexiblement la continuïtat del sistema anti-apriorista, el resultat d'un treball immens d'explicació basat en l'acumulació de grandíssim nombre de *fets*, això és, d'*experiments*, dels quals dedueix després per *abstracció* una *lei* o *fórmula*.

El mètode empleat per Taine s'ha fet tant corrent, qu'am prou feines es concebeix avui una crítica que deixés de subjectar-s'hi, moltes

vegades sense saber el crític d'aont procedeix tal manera de jutjar, lo qual ja és prou per a fer-se càrreg de l'influència exercida pel mestre. I no solament en el camp de la crítica, més encare en totes les manifestacions de la literatura i de la ciència, apareix l'influència dita, si bé am més intensitat qu'en tot lo demás en l'obra del seu nebot Andreu Chevri-llon, *Dans l'Inde*, que sembla verament pensada, sentida i escrita pel mateix Taine; en els magnífics estudis de Gustave Le Bon sobre *Les primeres civilitzacions*, els *Alarbs*, el *Nepal*, etc.; i en les novel·les de Paul Bourget. Alguns altres, com De Vogüé, han conservat religiosament la marca de l'escola, però enfilant-se-les pel seu compte a noves concepcions, no gaire d'acord amb el mètode. Finalment, n'hi hà que, com Anatoli France, han mitj renegat d'aquell de qui podria dir-se que va portar les gallines. A Anglaterra hi té grandíssim nombre d'adeptes.

Apart de la seva extraordinària autoritat com pensador, cal dir que Taine va ésser un dels primers escriptors del seu temps, distingint-se per l'exuberant colorit del seu estil, qu'el collocaria al costat d'un Rubens o d'un Ticià si es tractés d'un pintor. Sentia Taine am passió tot lo qu'era grand; i així qu'es posava a escriure sobre Miquel Àngel i Beethoven, sobre Vinci o Goethe, rivalisava la seva prosa amb els quadros dels uns o am la música o els versos dels altres. Però sols s'engrescava quand se trobava identificat am l'assumpte. En cas contrari, no es creia obligat a ésser eloqüentíssim, i es mantenia en el to just, impersonal, pròpi d'un analisador. No era, doncs, un *estilista per sè*, sinó *per accidens*.

En aquèls últims anys avia devingut Taine una de les més reputades personalitats de França, fent contrast tal situació amb els violentíssims atacs de que va ésser objecte per part de monsenyor Dupanloup allà pel 1867. El fogós i superficial bisbe d'Orleans, en un fullet massa celebre llavors (fins el *Brusi* el va dar per fulletí) i completament oblidat avui (*L'ateisme i el perill social*), va tenir la gràcia de truncar una cita de l'autor, fent corre qu'avia dit això: «El vici i la virtut són productes naturals, com el vidriol i el sucre», sent així qu'el text original, en la *Revue des Deux Mondes*, deia: «Qu'els fets siguin físics o morals, no hi fa pas res: sempre obeeixen a cau-

ses: «el vici i la virtut...». I això no podrà dir ningú que no siga veritat. Tot té una *causa*, diguem-li això, diguem-li *antecedent*, diguem-li com se vulga.

Lo més particular de Taine és que ni pel tremp del seu esperit, ni pels seus actes públics, ni per la factura dels seus llibres, sembla francès, distingint-se amb això de les altres eminències ultra-pirenaiques. Més aviat és alemany o anglès que no pas compatriç de Victor Hugo o de Renan. En pintura les seves preferències s'en van cap a Miquel Àngel, Vinci, Rubens o Velázquez; en música sentia a Verdi, però sentia sobre tot a Beethoven; en el teatre idolatrava a Shakespeare i aplaudia a Dumas fill; sembla qu'era grand devot d'Alfred de Musset, disputant sobre això amb Renan, que no tenia més déu que Lamartine; en novel·la admirava a Balzac, però més encare, pod-ser, a Stendhal, a Merimée i a Tourgueneff; en història renegava de les inexactituds de Michelet i de les exageracions patriòtiques d'en Thiers, i semblava un Offried Muller, un Sybel o un Curcius; en filosofia va tirar a terra l'espiritualisme oficial de Cousin i en general de tots els eclectics, retornant, si bé modificant-lo, al sensualisme de Condillac; en sociologia té molt de Stuart Mill i d'Herbert Spencer; en política patia d'una veritable mania contra el sufragi universal i contra la democràcia, de la qu'en deia *el cocodrill*. I aquèl temperament extra-francès apareix també en la seva vida diària, retreta, gens *mondaine*: mai va buscar en Taine l'aplaudiment popular, ni els honors oficials, ni l'aureola de la notorietat. Per dugues vegades va renunciar les catedres que regia. Mai vaig poder veure la seva imatge mentre va viure: l'home no s'avia deixat *fotografiar* mai. Are les *Illustrations* han reproduït el retrato que va pintar Bonnat.

Una indiscreció de *Le Figaro* ha dat a conèixer els dotze *sonets* que va dedicar en Taine an els seus tres gats, i bastarien ells sols per a donar-li una reputació de poeta de primera fila. ¡No n'hi ha poca de feina en cada vers, i no n'hi ha poca de filosofia en cada catorze ratlles!

Tant laboriós va ésser, qu'es pod dir qu'el treball l'ha mort, puix no era home qu'es fiés de l'imaginació, sinó que necessitava apoiar-se sempre en profundíssims estudis i enorme

suma de dades. Per escriure *Els orígens de la Revolució* va regirar tots els arxius departamentals de França, de resultes de lo qual per poc no es mor de tant cansat. Sentia una sola passió, i era la passió per la veritat, i d'aquí l'independència que necessitava i es procurava a tota costa, sense que se li en donés res d'agradar o disgustar a ningú.

L'obra de Taine podrà ésser modificada, i ho serà, puix no ha d'estar exempta de l'universal evolució; més no desapareixerà ja mai més en la seva concepció fonamental. L'historiador, el crític, el novel·lista, l'home científic, no podran prescindir de tenir en compte les relacions entre l'individu i el medi en que actua (afegint-hi l'influència de raça, tant ben explotada per Le Bon i per Chevrillon), entre les societats i les condicions en qu'es mouen. No hi ha res espontani: tot se deriva de determinats antecedents. Lo que hi ha és qu'aquèl mètode s'aplica molt més fàcilment an els fets i personatges històrics qu'an els actuals; més també hi cab sentiment, com ho ha demostrat Taine mateix en els seus estudis sobre Merimée, Schopenhauer, Ribot (Teodor), Dumas fill i altres.

Siga com siga, lo qu'es avui l'influència de Taine es deixa sentir real i efectivament en tot, lo mateix en les novel·les de Zola (que, am tot, no li agradaven gaire, segons diuen) qu'en les de Bourget, lo mateix en la crítica d'art qu'en història, lo mateix en les ciències morals i polítiques (va ésser un dels fundadors de l'*Escola Lliure* que d'aquelles hi ha a París) qu'en les ciències naturals, baix el concepte de *determinisme*. I aquesta influència no desapareixerà tant fàcilment, perquè, al revés de Renan, que no ha deixat deixebles ni en podia deixar, queden de Taine molts continuadors, més o menys dissemblants, però identificats am la doctrina fonamental del mestre. Dugues generacions han treballat ja sota la direcció del seu mètode, i no es veu que la generació qu'ha de reemplaçar a la present pugui canviar de camí, en no essent per tornar an els deliris de la metafísica (tant espiritualista com materialista) o engolfar-se en un idealisme sense el fonament d'una religió positiva.

Qui vulgui treballar *científicament*, no es podrà separar del camí obert per Taine. Are, n'hi ha molts que pensen d'altra manera, i no té res d'estrany qu'aqueixos segons es procla-

min budistes, nirvanistes, pessimistes a lo Tolstoi, etc.; tot lo qual no té res que veure amb el positivisme, encare que l'escola inglesa s'agi arreglat de manera per conciliar amdugues coses, fent una part per la ciencia positiva i altra part per las necessitats del sentiment.

No vull dir que Taine representi definitivament l'ultima paraula de la critica o de la filosofia, però sí qu'an ell se deu la transformació qu'ha experimentat el concepte fonamental de la critica, i qu'an ell se deu la nova manera d'escriure l'istoria, i qu'an ell se deu,

finalment, l'embranchida que va impulsar cap al llur actual i vertiginós progrés totes les rames de l'arbre de les ciencias dites morals i politiques. Va esser un grand sembrador, va esser un grand impulsor, va escampar la llavor a dojo, i va poder morir am la convicció d'aver remogut el món de l'intelligencia am tanta profunditat com un Bacon, un Kant, un Hegel o un Comte. Obra menos trompetejada qu'altres, però més durable.

ALFRED OPISSO

FREDERIC SOLER

(A PROPOSIT DEL POEMA DRAMATIC *JESÚS*)

EN una petita nota insertada en l'ultim numero de L'AVENÇ es deia que si s'ho mereixia parlariam del nou poema de don Frederic Soler. A dir veritat, l'obra no pod ser judicada seriament. Si no es tractés d'un escriptor qu'ocupa un llog distingit en la renaixença catalana, qu'és mestre en Gay Saber, qu'ha sigut premiat per l'Academia Espanyola, i qu'en vida se li va dedicar una especie d'apoteosis en el Palau de Belles Arts, no ens en ocupariam gens ni mica. Are, aprofitem l'ocasió per a parlar sobre la representació literaria qu'ha obtingut. Ia és ora de que L'AVENÇ faci cor a l'escas nombre de persones lletrades qu'abans de nosaltros han protestat de la dramaturgia d'en Frederic Soler. Tant més és necessari contribuir a desfer la llegenda que s'ha format a l'entorn del poeta, en quant ens amenaça am dugues obres que, junt am *Jesús*, tenen que formar una semi-trilogia.

Segons el proleg (ben mal escrit, per cert), la primera part del poema serà una especie de *Pastorets* corretgits i augmentats. L'autor l'anuncia baix el titol de *Naixement y vida de Jesús*. La segona part, *Passió y Mort de Jesús*, és la publicada are. Després vindrà la tercera, *La corona de Jesús*, que, segons en Soler, «completará 'l poema y ressenyarà com preuhats diamants de la immortal garlanda de la colossal y divina figura del Cristianisme las

grans y hermosas victorias que sas doctrinas han alcansat damunt la terra.» La declaració és d'un fervent i sincer catolic, apostolic i romà.

Començada la lectura del poema, lo qu'ofèn desseguida an el lector és la superba pretensió am qu'està escrit. Després d'una *Endressa* enjgant el poema an el va-i-vé del món, ve un proemi que podria firmar-lo el poeta més infim dels Jogs Florals. No sembla pas d'un mestre en la Gaia Ciencia. Després segueix una invocació feta am fogs artificials: retorica pura.

Regoneixent lo dificil que pel critic és l'elecció de punt de vista per judicar una obra dramatica basada sobre la bellissima figura de Jesucrist, lo millor és que, tant baix l'aspecte religiós com baix l'estetic, un se posi en el meteix llog de l'autor de l'obra, prescindint d'apriorismes de secta, d'escola literaria i de metodes critics.

Referent al primer punt, ja sabem a què aténir-nos: les intencions de l'autor són ortodoxes. En el segon, en Soler ens traça el camí, puix en l'*Invocació* citada diu:

Als esclats pútrits del foll art realista
qu'avuy infesta llens, papers y marbrés,
oposar vull, de poesia noble,
un ram de flors, que, perfumant los ayres,
sino per sa bellesa y colors mágichs,
per sos perfums ideals la purifiqui.

Després de llegir aquestos versos dolentissims, vaig pensar: «Els que tenim la *desgracia* de sentir inclinacions naturalistes, o impressionistes, o simbolistes, si volem judicar aquell poema, tenim que desfer-nos de tots els nostros *prejudicis* literaris». Molt bé. Fem un acte d'abjuració. En Soler s'ha proposat escriure un drama ont esclati am tota sa potencia ideal la llegenda evangelica. Més al tractar-se d'una obra d'aquesta mena, la comparança amb els Evangelis es fa ineludible. Si prescindim de lo qu'en podriam dir la reencarnació dramàtica i tragica de la epopeia qu'amb una grand simplicitat està relatada en els Evangelis, és difícil admetre de cap manera com a obra d'art un poema que no passa d'esser una successió de quadros sense cap finalitat dramàtica. Apoiant-nos en els Evangelis, pod acceptar-se l'obra d'en Soler? No. I si en prescindim i s'ens presenta com una fantasmagoria? Tampoc, perquè està mal escrita, mal versificada i no té cap caracter que tinga consistencia.

Hí rigut tant al llegir el poema, qu'a voltes em semblava escrit per un enemig de la religió catolica a fi de ridiculisar la vida del profeta.

Perquè no es vegi un *parti pris* en el meu judici, citaré alguns dels disbarats més importants, puix si vulgués fer un balanç dels que conté seria necessari un llibre tant extens com el meteix poema. Lo que tot seguit salta a la vista és qu'en Soler no ha comprès ni la majestat, ni la poesia, ni el simbolisme que té la figura de Jesús.

En el desenrotllament de l'obra en Soler se serveix de recursos com els que sol empleiar en les seves comedies de costums, i que perteneixen a una dramaturgia passada de moda.

Tal és aquell procediment antig d'amagar-se un personatge darrera d'un arbre o d'un envà per escoltar la conversa i observar l'acció que se sostenen en les taules.

Els caràcters de Jesús, Pilat, la Verge, Maria Magdalena, Anas, Caifas, tots són falsos. La dolçura qu'auria de brollar sempre dels llavis de Jesús, es converteix en una propaganda propria d'aquèts temps. En l'Evangelí Jesús apareix com fill de Déu: mai s'anomena Déu, sinó Messies. Doncs en Soler li fa dir:

.....y so 'l Deu que als deus aterra
de la boja idolatria;
so 'l que, si no fos, un dia
lo tindriau de crear,

Un argument de burgès quand vol combatre l'ateisme.

Altres vegades Jesús fa frases com un imitador de Campoamor. Diu, contestant a Centurió:

L'amor es sols un arma
que pot fer be y fer mal, segons com s'usa.

Com aquêt pensament de *Pero Grullo* són tots els qu'el coneixement de la vida ha suggerit an en Soler. Quand Jesús perd tota la seva mansuetud és al trobar-se devant de Caifas. Aquêt li priva la paraula. Jesús respon:

Jo á tu 't dich basta.

En alguns moments Jesucrist es manifesta fatalista com qualsevol personatge de *La Butifarra de la Llibertat*. A l'acabar-se l'escena del lavatori diu:

Estava escrit y s'ha cumplert.

En Soler ha pres al peu de la lletra la protesta de Jesús contre els corruptors del temple, i ens presenta un Jesús que va a la *conquista del poder* com un diputat dissident. S'hi veu tant poca sinceritat i conseqüencia en les paraules del Salvador, que, mirant imparcialment l'obra, queda tant esvaïda la figura d'aquell, que de tot lo que li passa res ens commou. A voltes en Soler presenta a Jesús com una maquina umana, com un ser que fa les coses perquè sí, com si li pesés la fatalitat dessobre. Altres el presenta lluitant la persona umana am la divina. És tant gros el galimaties psicologic en que cau a l'esser a l'ort de Getsemaní, qu'un no entén bé lo que vol i lo que desitja.

El qui és verament un tranquil és Ponç Pilat. Quand fa gala del seu escepticisme envers totes les religions, ho fa com un governador actual que no cregui en la religió catolica, però sense deixar de presidir professons, assistir a oficis i a l'inauguració de convents. S'explica com un lector de *El Motín* i *Las Dominicales*:

Per ço es que, á bastament, quan de Deu parlo,
me rich igual de tots com dels de Roma,
y tant m' inspira Jehová com Júpiter.
Los llibres de Plató, son estoicismo (?)
meditant sobre Deu y sobre l'ànima.

L'ideal bell d'Epicuri que, enervantse,
fa Deu al pler damunt d'un llit de rosas.

No es pas menester ser un
Séneca pera encertarho.

Aquêt fragment podria figurar en una antologia de poetastres. En Pitarra ¿sab qui és Plató, qu'és l'estoïcisme i qui és Epicuri? Lo més curios és que Pilat, romà incredul, continua d'aquesta manera:

Los ángels dels hebreus, alsantse ab ira
en contra de Jehová, y nostres mateixos
gegants contra 'l gran Júpiter, esforços
creadors son sols de humanas fantasias,
d'aquesta Eva, que peca de curiosa
sempre per lo ignorat, com los qu'alsaren,
boigs y orgullosos, de Babel la torra,
y com los sabis de la Grecia il-lustre.

En els anteriors versos hi hà tot quant d'istoria antiga coneix en Pitarra. De tot en té la culpa la dòna. Però Ponç Pilat no és menys inconseqüent que Jesús: més tard se reconcilia amb els déus de Roma. Quand ja han açotat a Jesús, diu:

¡Oh! Inspireume en aquest acte,
si podeu, deus immortals!

El caracter de Pere no ha sortit tampoc ben parat. Lo de tallar l'orella a Malcus és res comparat am lo que té ganes de fer quand veu la persecució contre Jesús.

Caifas i Anas són ridiculs: semblen dos presidents de *mesa* qu'en unes eleccions s'oposin an el triomf del candidat d'oposició. Sort que l'autor és *idealista*. Si arriba a esser *naturalista* (en el concepte qu'ell tindrà del *naturalisme*) els auria convertit en dos inspectors de policia. I és que l'autor no s'ha pogut transportar a l'epoca, puix careix de la visió del passat. En Soler, am tot i no esser realista, no ha sapigut resistir a l'influencia qu'el medi actual agi pogut imprimir en la seva *inspiració*. En Dimas, el bon lladre, Farés, el mal lladre, i Bar-Abbas, no parlen com tres lladres jueus, sinó com tres timadors de rellotges. Centurió, l'edecà de Pilat, té totes les traces d'un comandant de municipals. En Soler no ha tingut prou imaginació per a portar a l'escena la vida de Judea tal com deuria esser a l'epoca en que se suposa va neixre Jesucrist. No se li pod demanar res de resurrecció arqueologica. L'istoria surt trepitjada per boca d'Abdaró quand diu, contestant a Benjamí:

Seneca nasqué a Cordova l'any II de l'era cristiana.

Es lo que tenen de bo aquèts genis facils i espontanis: menyspreen an els erudits, an els estudiosos; però a la seva majestat poetica els és permès alterar l'istoria i la veritat. Les obres d'aquèts genis són les que els Fastenrath i Denk, d'Alemanya, fan coneixe a llurs lectors, presentant-les-hi com a models de poesia pura de Catalunya.

Es impossible continuar enumerant els erros que l'obra d'en Soler conté: no acabariam mai.

De la forma no en parlem. La gramatica en surt tant mal parada com D. Quixot després d'aver rebut una d'aquelles pallisses qu'el deixaven amb els ossos capolats. Les relacions llargues tenen el meteix diapasó que les poesies qu'es reciten en un col·legi per al repartiment de premis després dels examens. En la versificació no s'hi veu cap idea de lo qu'és ritme, cadencia i sonoritat de les paraules. En Soler és d'aquells poetes rudimentaris que creuen de bona fè qu'un vers en tenint el nombre de sillabes corresponent ja està ben fet. Però lo pitjor és que ni aquêt requisit queda omplert. En els seus drames s'hi troben versos curts, llargs, tartamuts, i alguns arriben a fer l'illusió acustica de que no estan escrits en català.

L'Ixart va dir que *Judas de Keriot* és una profanació artistica: *Jesús* no és altra cosa qu'una gatada, un singlot poetic.

*
**

La vida de Jesús, an els ulls del creient sincer, es manifesta sobrenatural. Dins el punt de vista critic pod pendre's per dos aspectes, l'un diametralment oposat a l'altre. L'un d'ells és el de Renan, l'aspecte istoric, despullant a Jesús de la persona divina; l'altre és l'aspecte mitic, llegendari, tal com està tractat en la *Vida de Jesús* de Strauss. Els dos són bellissims i patetics si s'els vol fer cabre en una obra poetica; i fins s'els pod confondre tal com està en l'Evangeli, donant-li un caracter simbolista. Are bé: el *Jesús* d'en Soler no té cap dels tres caracters esmentats, els unics possibles en una obra d'art seria.

La predicació de Jesucrist, en els Evangelis, està feta en forma de paraboles d'una vaguetat sentimental i simbòlica. Res d'això apareix en l'obra d'en Soler.

L'umilitat i mansuetud eren proverbials en Jesús, i, sempre que s'els presenta ocasió, els Evangelistes les posen de relleu. Doncs en Soler les transforma en una petulancia insultant. A Jesús el fa parlar d'un modo pompós que recorda els parlaments d'aquells barons i comtes de *La banda de bastardia* i d'*El llibre de l'honor*, els quals estan sempiternament esgarriats, sentint olors de crim per tot arreu ont van.

Ens queden dugues figures principals per judicar: la Verge Maria i Maria de Magdala. La primera apareix poc en el drama. En quant a la segona, sembla una aixalabrada que, més que seduida per l'idealitat de la figura de Jesucrist, estiga portada per una atracció purament humana, idolàtrica i fetitxista. En quant als miracles, *lo peor es meneallo*. La part més perillosa del drama sacro ha quedat tant desnaturalisada, qu'en algunes escenes, quand Jesús fa algun miracle, adquireix les formes d'un prestidigitador.

Totes les concepcions ideals, per més simples que siguin, aixís que van a raure a les capes més febles de la societat, perden molt en vigor i en representació, i al fi el vulgo se les arriba a figurar d'un modo diametralment oposat a lo qu'eren en llur punt de partida. Les persones qu'han rebut un poc d'educació intel·lectual i moral, difícilment poden fer-se carreg del com *compendran* la passió i la mort de Jesús la gent més debil, que no veu més enllà del culte, del símbol, de l'imatge, i que, aixís que té qu'imaginar-se la persona de Déu, el veu col·locat en un Tribunal Suprem, venjatiu i inexorable, com un Ercul de l'edat de pedra. Aquesta idea ha quedat socialment cristallisada en la sabiduria popular en les dugues frases catalanes *El Sant Cristo gros* i *Déu té un bastó...* Are, bé: el Jesús d'en Soler, com a *idea* neta, prescindint de les formes qu'ensem li ha prestat un art dolent i l'ignorancia de l'istoria i l'arqueologia, està fet per donar satisfacció a les *necessitats espirituals* de les susdites capes de la societat. ¿És això lo que deu proposar-se un dramaturg al presentar a les taules la llegenda evangelica?

Si jo fos membre oficial o representant de l'Església catòlica, excomunicaria energicament l'obra d'en Soler, no per eretica, sinó per esser una tergiversació dels textos sagrats. Jo, més modestament, més umilment, em concreto a excomunicar-la en nom dels no menys sagrats furs de l'art i la poesia, no en nom de cap escola. I com qu'alguns periodics ens l'avien presentada com una segona *Messiada*, de Klopstock, o com una *Divina tragedia*, bo és fer constar qu'el poema dramatic no és més qu'una d'aquelles obres qu'am bona escenografia pod esser un espectacle per l'estil de *Messalina* i *Excelsior*, no una funció dramatica en que l'art hi agi entrat per res.

En altres drames istorics qu'hí llegit d'en Pitarrà, per exemple *Batalla de Reines*, citat com l'obra mestra de l'autor, els personatges són meres abstraccions, sols diuen coses, però no demostren tenir una anima dintre. Ademés, vista la facilitat qu'avui die hi hà per adquirir els suficients datos istorics, és imperdonable la desidia d'alguns escriptors catalans que, si es prenguessin el treball de llegir l'excel·lent *Istoria de Catalunya* de l'Aulestia, no adulterarien la veritat istorica com fins ara s'ha estat fent.

Tornant an en Soler, quand ha abandonat el drama arqueologic per a llençar-se a pintar costums modernes o a plantejar problemes socials, com en *Lo dir de la gent* i *La pena de mort*, ha demostrat d'un modo palpable que no servia per experimentar sobre la realitat contemporanea i introduir-se en un terror estranger per als autors *inconscients*.

La poesia d'en Soler té tots els defectes de la literatura jog-floralesca, sense cap qualitat de la dels que més se n'han apartat. La Naturalesa li ha negat l'emoció per sentir la vera poesia i l'ha privat de tota classe d'intel·lectualisme que sobressurti de lo adotzenat.

En una conferencia d'un orador possibilista vaig llegir un die qu'en Frederic Soler representa el periode algid de la literatura catalana, puix, a més d'aver cantat tots els ideals de Catalunya, avia sigut el cantor de la Llibertat. Aquell pseudo-literat venia a presentar an en Soler com un Victor Hugo català, com l'eroe literari de Catalunya. En Carlyle el compararia amb en Comella del sigle passat.

Un crític com en Brunetière, que no pod prescindir de l'element ètic en la crítica literària, al veure l'influència qu'en Soler ha tingut sobre els autors dramàtics que *pitarren* i sobre el públic especial que l'ha tingut per oracle, diria, planyent-s'en, poc més o menys, aquestes paraules: «El romanticisme dels drames d'en Soler és dolent, fals, falsíssim. Ben estudiat, es veuria quant perniciosos aurà sigut per les generacions anteriors a la nostra el qu'els omes agin tingut com a únic comerç intel·lectual l'espectació de semblants drames i la lectura de poetes com en Soler. Sapigut és qu'en l'humanitat sols un ínfim nombre d'individus practica l'anàlisi dels propis sentiments i idees. Com ha dit un novel·lista, la major part d'omes pod-ser no s'enamorarien si no sentissin a parlar d'amor o no se n'interessin per les llurs lectures. Per xò faig responsable an en Soler del modo com auran estimat aquelles dugues generacions de noies que s'auran embadalit davant les seves obres dramàtiques.» Sort que la Naturalesa, am la seva impetuositat brutal, ja es cuida de corregir els errors dels omes.

Frederic Soler és la més definida individualització de la poesia mediocre, accessible a l'intel·ligència més tosca. És la més grand mostra de la facilitat incorrecta. Erraran el llur camí intel·lectual els que vagin a cercar a les seves obres exemples de literatura sentida, expressiva, d'emoció en el fons i de bellesa en la forma.

En Soler s'ha sortit de la via que li indicaven les seves facultats, les quals amb el temps s'aurien pogut emprar en el cultiu de la comèdia aristofànica, exhibint, no la *bona sombra* del *clown* de cafetí, sinó el detall còmic, l'aspecte ridícul de l'Humanitat, el contrast, la gràcia qu'es desprèn de saber reunir o anotar els desequilibris que s'observen en la vida quotidiana.

En els seus començaments, en Soler ja va descarrilar-se am la paròdia, qu'és el gènere literari més insignificant i passatger. Amb això sí qu'en Soler va obtenir dignament la representació ideal-literària del poble català. Un poble com el nostre, que tant té arrelat a l'ànima l'esperit d'imitació, i qu'en quant pod falsificar una cosa ja ha realitzat el seu ideal, forçosament avia de trobar gust en la ridiculització de tots els somnis del romanticisme tal com ho feia en Soler en les seves gatades i singlots poètics. En tota ànima de

català, per més artista que siga, hi hà quelcom de comerciant. En Soler ha resultat un dramaturg a l'engròs. No obstant, ell ha sigut la víctima d'aquella fam de *bromes* de mal gènere *literari* qu'es va apoderar del públic barceloní en la segona etapa del renaixement autonomista de Catalunya.

La part més sorollosa de l'èxit qu'en Soler ha tingut en el teatre regional ha influït poderosament en el desenrotll de la literatura xavacana, la qual ha infestat el nostre renaixement.

Per afirmar-me o esmenar les meves idees, repasso mentalment l'extensíssima sèrie qu'en la dramaturgia d'en Pitarra hi hà de reis, nobles, frares, fills naturals, eroes de l'indpendència, pubilles, ereus, monjos, bruixes, dides, etc., i en la meua imaginació no s'alçatí cap caràcter sencer que de la fantasia creadora del poeta agi eixit am vida pròpia i consistent. De les literatures en resta, o lo immanent de l'humanitat, qu'és el caràcter individual en quant s'hi junten lo típic i lo gèneric, o lo transcendent, qu'és la bellesa perfecta de la forma. En Soler no té cap d'amdugues coses. Recordo alguns tipus seus, com la Dida, el Rector de Vallfogona i el Ferrer de Tall, qu'en mans d'un veritable escriptor aurien vingut al món am vida immortal; però en les seves han quedat ofegats per una retòrica vuida, freda, tapant la falta d'idea i de sensibilitat.

En Pitarra ha sigut el poeta de la menestralia. Ell ha divertit a dugues generacions de botiguers cànids, *ciutadans onrats de Barcelona*, a més de qu'en totes les poblacions de Catalunya té el mateix ascendent qu'en Shakspeare a Anglaterra, en Molière a França i en Calderón a Castella. An aquella classe, molt respectable per lo que contribueix a les carregues de l'Estat i per lo fàcilment que s'entusiasma am les festes de carrer quand se tracta de fires i de centenaris, no li parreu de la delicadesa sublim de la poesia d'en Verdaguer, ni de la sincera passió de la d'en Matheu, ni de la bellesa plàstica de la d'en Mestres, ni de la energia viril de la d'en Guimerà.

L'èxit fenomenal d'en Soler sols me l'explico recordant la frase del meu amic Chamfort, espiritual moralista del segle XVIII: «Lo que fa l'èxit d'alguns escriptors és la relació que hi hà entre la llur mediocritat d'idees i la del vulgo.»

JAUME BROSSA ROGER

CESAR FRANCK

A París acaben d'obtenir un exit complert les *Béatitudes*, el grand oratori de Cesar Franck. El nom d'aquêt geni, qu'ha quedat fins are quasi desconegut, és el d'un artista dels més grossos del nostro temps, tal volta el del més grand music d'aquêt sigle després d'en Wagner. No obstant i no aver-se començat a fer celebre fins are, Cesar Franck no era cap jove del nostro temps, puix va morir l'any 90, tenint ja uns 68 anys. Una cosa el diferencia dels dos grands revolucionaris batalladors de la musica d'aquêt sigle, Wagner i Berlioz, qu'és lo qu'ha fet que, a pesar d'esser quasi contemporani dels dos, la seva fama agi sigut tant posterior a la d'ells. Aquèts dos varen esser uns inquiets i uns revolucionaris, destruint tot lo anterior i present an ells que no estés conforme amb el sistema demarcat i construit per cada un d'ells meteixos. Cesar Franck, al contrari, va mantenir-se tranquil quasi tota la seva vida, i, com diuen els seus admiradors, sense revolcar quasi res, imposant-se no més per la força natural del seu geni. La seva fama va anar extenent-se desde el cor de l'iglesia de Santa Clotilde, de París (de la que va ser organista tota la seva vida), sense esforços extraordinaris ni revolucions de cap mena.

Però Cesar Franck va tenir, en cambi, una gloria a que no van puguèr arribar cap d'aquells dos, i és la de veure's rodejat i adorat ferventment pels seus deixebles, i veure an algun, com Vincent d'Indi, Chausson, Bruneau i altres, obtenir cada die nous exits per tot Europa.

Si Cesar Franck no va ser un revolucionari és perquè la seva obra és primitiva al meteix temps que molt moderna. És d'aquelles obres que sembla qu'estiguin escrites fòra de tot temps i de tot llog, i que de l'epoca en qu'han sigut creades no més n'agafen el sentiment més general, més quintessenciat i més abstracte.

De tot el moviment neo-idealista, més ben dit, neo-cristià modern, les dugues grands obres del mestre, les *Béatitudes* i *La Redemption*, tal vegada en seran les produccions més perfectes i simpàtiques. I és qu'el misticisme i el sentiment cristià qu'en elles es respira són obres d'un esperit profundament religiós qu'al meteix temps ha sapigut compendre la grand transformació social de la nostra epoca i el rebulliment revolucionari d'idees qu'a tots ens domina.

Ell no és pas un idealista dels de l'ultima ora, dels que per moda i per diletantisme aristocràtic s'han fet místics cristians, encare qu'en el

fondo no més siguin uns esceptics, sinó que, al contrari, ha entrat en el més pur i enter modernisme venint desde una religiositat perfecta i convençuda.

Essent ben modern al meteix temps qu'un ver religiós, ha puguèr Cesar Franck compendre i convertir en actual el sentiment profundo de compadiment fraternal i umà qu'es respiren de les paraules de Jesucrist en el Sermó de la Montanya. L'obra de Cesar Franck, com a cristià de fondo qu'és ell, no avia, naturalment, de resultar d'una tendència revolucionaria, sinó l'obra d'un esperit religiós, ample i de sentiments alts i comprensius; d'un esperit serè i tranquil que, planejant per sobre de la nostra humanitat sofrent i apenada, s'enlaira i s'extén més enllà d'una religió tancada i arriba a una religió social i umana. Cesar Franck és un mistic, però un mistic umà: el seu compadiment no és universal i panteista, com el de Wagner, sinó qu'és el del sofriment de l'Umanitat.

Per fer Cesar Franck la seva obra de revolució avia de realisar-la, més que tot, en el seu propi esperit, per arribar dintre d'ell meteix a la completa comprensió de tota la vida i de tota la renovació que hi hà dintre de la societat present. Aixís resulta que l'obra d'aquêt grand geni és d'una emoció, encare que molt intensa, més aviat intima que no exterior. El sensualisme propi de la musica no entra per res en la de Cesar Franck: aquesta és senzilla, casta i de tanta intel·lectualitat com sentimentalitat.

S'aixeca an el sentiment per la grandor de les idees i per la comprensió justa de la força redemptora que hi hà en el sentiment religiós.

Cesar Franck, lo meteix que Bach i Beethoven, no s'imposa d'una manera esclatant i per apassionament, però també, com aquèts, està menos exposat als va-i-vens i als capritxos de la moda.

Cesar Franck no captiva per la morbidesa de la forma, qu'és molt senzilla, ni per la melodia, qu'és primitiva del tot, sinó pel sentiment intim, qu'exigeix, per esser comprès, tota l'atenció de la nostra intelligencia. El que cerqui en les seves obres un plaer i una sensació que captivi l'orella i la sensibilitat, és inutil qu'estudiï l'obra d'aquêt geni, perquè li serà impossible mai de compendre-la. Per fer-ho, un s'hi hà d'entregar per complert i acceptar-la senzillament tal com ell la dona.

Mentres ell va viure, el seu més grand goig va esser l'adoració dels seus deixebles, que ja avui

die són tots mestres consumats. Avia d'esser ermós veure aquell venerable vell, en el cor de la *Sainte-Clotilde*, devant de l'orgue, improvisant les més sublimes i místiques harmonies en mitj d'aquells joves qu'el contemplaven com un esse superior, respirant devotament aquelles alenades d'ideal i d'emoció santa qu'el mestre feia despendre dels seus dits i que pujaven i s'esbargien pausadament dins les santificades naus del temple, confonent-se amb els encensos dels divins oficis. Aquèts moments avien d'esser els de la seva més grand i franca alegria, no pas brugidosos, però suficients a satisfer l'ànima d'un contemplatiu com la seva.

Si amb algú, d'altres arts, es pod comparar Cesar Franck, és amb Puvis de Chavannes. El mateix idealisme senzill, la mateixa primitivitat de sentiments, el mateix modernisme d'impressió general i de concepció simbòlica, els domina a tots dos. Com en els quadros de Puvis de Chavannes, l'emoció continguda en la música de Cesar Franck està perfectament condensada dintre de línies molt senzilles en apariència i qu'en el fons són molt comprensives, sintètiques i perfectament simbolisadores de cada una de les idees qu'exprimeixen i de tots els matisos i aspectes en qu'aquestes apareixen en els diferents moments de l'obra d'art. Cesar Franck també, com Puvis de Chavannes, és difícil d'esser comprès de moment. La seva obra, com la d'aquell, s'ha d'imposar paulatinament, sense sotrags, per una íntima i profunda compenetració amb ella i amb el pensament més íntim de l'autor. Però quand obres com aquestes van apoderant-se del nostre esperit, no és un goig apassionat i prompte el qu'ens produeix, sinó un sentiment de simpatia qu'atrau i encanta i que deixa un record suau, fondo i durader.

Les *Béatitudes*, l'oratori de Cesar Franck estrenat a París, és també una obra dramàtica al mateix temps que religiosa. Cada una de les vuit *béatitudes* va precedida per un drama social o filosòfic insoluble per l'home, an el qui la veu del Crist porta la paraula de consolació. Comença amb la celebre frase de «En ce temps-là, sur la terre, si grande était la misère...»

En la primera *béatitude* els rics diuen que volen disfrutar de les llurs riqueses, i aparten del seu devant la misèria, qu'els entristiria amb la seva vista. Un plany s'aixeca, no obstant, d'entre els mateixos rics dient qu'una aspre tristesa els omple el cor entremitj de les més grans riqueses. «¿Ont és,—pregunten llavors,—la veritable felicitat?» En la segona, una de les més ermoses, hi ha el cor terrenal que demana al cel la llum qu'aparti de la nostra terra l'ombra i els mals qu'avui die l'invadeixen.

La lluita continua entre l'humanitat, que vol

sortir de l'estat de misèria, de desordre, de vicis, de tiranies, de sofriments, per entrar en un de millor i més pur. Els pensadors demanen a la Veritat qu'es tregui el vel que la cobreix; els esclaus, la Patria qu'els hà de fer lliures; en fi, l'humanitat entera crida, en mitj d'una desesperació immensa, qu'una flama inapagable, desde el fondo del seu cor, li demana Ideal, Santitat, Justícia. Devant de totes les supliques de regeneració dels oprimits, els tirans, els poderosos, els faritzeus, s'aixequen, volent exclusivament per ells sols el predomini del món. Llavors, la Massa, el Poble, menaçador, terrible i ple de la seva força, s'aixeca també i vol enderrocar el món per apoderar-s'en ell a la seva vegada. En lo més fort de la lluita terrible, surt la veu de Satan, joíós de veure el món destruït-se; i, creient ja que la negació va a dominar, canta el seu triomf. Però del cel se senten els cors dels àngels predicant desde allí dalt la pau, l'amor fraternal i el compadiment.

En mitj de tots se sent la veu del Crist cridant dret an ell an els qu'han complert amb la llei de Justícia. Un *hossanna* immens, del cel i de la terra, invadeix tot el món amb la seva alegria.

Cesar Franck, ademés de les *Béatitudes*, *La Redempció* i escenes bíbliques com *Rebecca* i *Ruth*, també va treballar molt amb la música *di camera* i de concert. El seu celebre *quinteto* ha sigut el punt de partida de la moderna transformació de la música *di camera*. La seva simfonia és també feta dintre del modernisme més complert.

Després va escriure una òpera sobre *Hulda*, el drama romàntic del celebre dramaturg norueg Bjørnson.

Nosaltres hem vulgut presentar aquell grand music no sols pel seu valor, que l'èxit present de París ha confirmat, sinó perquè atensem sempre a lo que pugui guiar an els nostros joves artistes dret a la moderna resolució dels diferents aspectes de l'art. La música religiosa, de que s'ha parlat tant ultimament, està bé que prengui, com en Cesar Franck, models dels antics, però sempre mantenint-se, com ell, en el més perfecte modernisme de medis i sentiments. Cesar Franck, en la música purament religiosa, ha produït una innovació com la de Wagner en la del drama líric. Com aquell, no s'ha contentat ell de canviar i renovar la forma, sinó que fins ha revolucionat el sentiment de fondo.

De modo que, com els drames de Wagner, els oratoris de Cesar Franck són, al mateix temps que grans obres musicals, grans obres filosòfiques i socials.

Els consells de mestres antiquats han intentat apartar de Wagner els nostros musics joves, deixant-los en l'impotència de produir i de comprendre res de nou. Are també, segons indicis,

apartaran an els qu'es vulguin dedicar a la musica religiosa del modern reformador qu'amb el seu impuls ha donat nova vida an aquesta. Nosaltros, encare que sabem el retrogradisme imperant en la nostra terra, no ens cansarem

d'anar propagant totes les noves i nobles evolucions de l'art, important-nos poc les opinions dels mestres vells, i, si tant convé, les dels joves i tot.

A. CORTADA

RECORT, PER GABRIEL TURELL

CRONICA INEDITA DEL SIGLE XV

(Continuació)

5

STANT lo dit Hercules en la ciutat de Vich e terra de Osona, tots los reys dels grechs se ajustaren en la ciutat de Athenes per anar contra Troya la gran, per la violencia que era estada feta al rey Menalau per Paris, fill del rey Priam de Troya, lo qual li havia levada Elena sa muller. Per aquesta rahó los reys se ajustaren e feren capità lo rey Agamenon, frare major del rey Menalau; e tots los dits reys acordaren fer ambaxada al gran Hercules que vengués a Athenes, que ab ells ensem s'anassen contra Troya; e trameteren-li nou navilis per qu'el cercassen. E essent en les mars de Cathalunya, hagueren gran fortuna, per la qual donaren a través huyt naus, de les nou, a Mallorques. La gent qu'es salvà en terra, demanà hon era lo gran Hercules. Foren avisats que era en les parts de Osona. E anaren a aquell; e essent juncts ab ell, li digueren lo cas de la perdua dels navilis e lurs gents. Lo dit Hercules, en memoria de la dita embaxada e loc hon se perderen los dits navilis e gents, intitulà aquí la població que ja hi era, Barchinona; de hon pren lo dit nom Barcelona.

6

Emprès lo viatge lo dit Hercules, tirant al Rey Agamenon e als altres reys grechs, lexà per regidor en tota la terra Seltiberia, dins los munts Perineus, hun seu criat que havia nom Hyspanus. Seguint lo dit Hercules lo seu camí per arribar a Athenes, morí en la ylla de Sicilia. Aprés mort de aquest, se féu rey de tota

* Vegi's el número 3.

la terra lo dit Hispanus, e intitulà-la de son nom dient-li Spanya. Aquest fon lo primer rey en Spanya. Hercules nasqué sots la senyoria de Gedeon, princep de Israel, en l'any qui's compta del partiment de les lengues Mil CCclxxxiiij. Aprés tretze anys que fon mort, se destruí Troya, e visqué lo dit Hercules lxxx anys. De la destrucció de Troya fins a Romulus, qui edificà Roma, hagué CCCcxxxij anys. E del dit Romulus fins als consols qui levaren la senyoria a Tarquino, rey, hagué CCxxxxj anys. E lo regiment dels consols durà CCCcxxxij anys. E segons aquest compte, totes les ciutats poblades per Hercules foren ans de Roma, çò és, Barchinona e les altres de Spanya, de CCCclxj anys. Lo rey Hyspanus visqué en Spanya lxx anys. Aprés finí sos dies en Barchinona, la qual tostemps tingué en gran reputació, dient que era ordenada en bones costillacions e que lo seu enteniment se trobava en la dita ciutat més ferm que en altra part. E féu metre lo seu cors en lo pus alt loc de la ciutat, que es huy en lo carrer de Paradís, prop la Seu. Alguns han volgut dir que és lo cors de Hercules; però la veritat és que és lo cors de Hyspanus: car Hercules, com dit és, morí en Sicilia en lo viatge que fahia als grechs.

7

Stant los Romans en prosperitat, desijosos de senyoria, hagueren voluntat de conquistar Spanya, que stava ab les senyories gregues romanes del temps de Hyspanus, criat de Hercules; e sens molta contradicció la sotmeteren a la senyoria romana, que era en fama de molt virtuosa. Per aquest sguart, tota la més part

del món voluntariament se mès en obediencia lur. Acomanaren lo regiment de la dita Spanya a hun ciutedà romà appellat Bara. E aquest tingué la senyoria, e habitava en la ciutat de Tarragona qu'es dehia Archana, tenint reys e grans senyors en sa jurisdicció. E veent la cosa de gran magnificencia, volgué montar en los munts de magnaminitat, aturant-se la senyoria per a ssí e levant-la als romans. E tots los senyors qui en ella eren, lo seguiren per esser ell home de gran fayçó e manera que tenia entre ells. Sabent los romans la tració que Bara havia fet, ordenaren armada contra ell e sa terra, e feren capitans dos germans Scipions, frares del pare del gran Scipió Affricà, homens de gran coratge e ardiment. E foren sobre la ciutat de Tarragona, e allí prengueren terra. E Bara mès en orde la batalla ensemps ab hun rey de la plana de Urgell, molt bellicós. Los Scipions per semblant ordenaren lur cavalleria ab desig de batalla, la qual se seguí, restant vençedors Bara e lo dit rey. Moriren en la batalla los dos capitans Scipions e la major part de la gent romana. Vista per los romans la gran resistencia de Bara e de la Ciutat de Tarragona, fon feta major armada sobre lo Bara, e fon capità lo Scipió pare del gran Scipió Affricà e germà dels dos morts, home de gran fayçó; e junct en les parts de Tarragona, en aquell loc hon la primera armada fon rompuda, prèns terra ab tota sa gent. Lo Bara e lo rey de les planes d'Urgell vengueren voluntaris a batalla, pensant atenyer altra victoria qual havien haguda; e foren romputs e morts en lo camp, de que lo Scipió destruhí la Ciutat de Tarragona e la despoblà, e féu grans sepultures als germans Scipions, qui en la primera batalla eren morts: encara huy se mostren. E los romans tornaren en repòs tota Spanya, e feren ley en Roma que lo qui s'aturas forces comenades, fes tració, anomenar-lo Bara; e lo qui la venia per diners, fos nomenat traydor. Lo qui la desmamparava, no gosant sperar los enemichs, fos nomenat Bausia. Aquest Scipió poblà Leyda, qu'es dehia lo munt public, per tant que era donat per los sacrificis a set dones publiques que y habitaven, e féu-ho lo dit Scipió per la victoria que havia hagut del rey de

aquelles planes d'Urgell. Féu aquella Ciutat e destruhí Tarragona, que era habitació de Bara.

8

Veent algunes ciutats de Spanya la furia de Scipió, dubtaren lo govern seu no fos cruel. Ans de venir en son poder, trameteren per Anibal, qui era senyor de la Affrica, demanant-li socors e atorgant-li senyoria e comanar-se a ell. Lo dit Anibal ab molta armada passà en Spanya e levà la més part de la terra al Scipió e 'l matà en batalla campal de que los romans prengueren gran dan.

9

Sabent los Romans la guerra de Anibal, e vista la mort del Scipió, feren continuades armades segons en les provincies era mester, comanant la capitania e govern al Scipió Affricà, fill del mort, home jove, mas de gran majestat; car sos actes ho monstraren, qui vencé Anibal, cobrà tota Spanya, fon senyor de la Affrica. E axí la gloria romana fon cobrada per aquest, qui ab grans contraris la aconseguí, e fon gran temps servada.

10

Quant les contradiccions se causaren en Roma sobre voler Julius Cesar fer-se Emperador, Pompeu e sos fills, qui en aquell temps eren los principals, contradigueren a la voluntat de Julius Cesar e buydaren Roma, irets per violencia. Los fills passaren en les parts de Spanya. Lo hu se féu fort en la ciutat del munt public, e li voltaren gran part de Spanya. Lo dit Julius li posà siti he'l tengué assitiat set anys. Aprés lo fill del Pompeu se isqué de la ciutat, la qual se reté al Cesar. Haguda la ciutat, li mudà lo nom. Dix que per quant era stada ciutat leal e esforçada al dit Pompeu, hagués nom Leyda, que vol dir cap de ley, quasi donant ley a les altres, que tots los vassalls deuen axí fer per son senyor. Tirà aprés sobre la ciutat de Gerona, hon era l'altre fill de Pompeu, e la ciutat se reté.

(Seguirà)

BIBLIOGRAFIA

APELES MESTRES: *L'ESTIUET DE SANT MARTÍ*, poema il·lustrat per l'autor. — Barcelona, 1892. — Un fasc. de 22 × 15'50 cm. i 90 planes, 2 ptes.

L'Apeles Mestres, el cantor de les *Baladas* i els *Idilis*, el poeta de les orenetes i les roselles, dels mastecs i llacsons, ha publicat un nou poema. Alguns periodics han fet un brigidós repicament de campanes, venint a suposar que la nostra literatura s'avia enriquit amb una joia de la valua de *Margaridó*. També s'ha dit que *L'estiuet de Sant Martí* era un triomf de l'introducció del naturalisme en la poesia rimada (!). L'autor, en una carta-dedicatoria an en Miquel i Badia, diu son proposit, qu'és el següent: escriure un poema realista, però d'un realisme bo, sà, sense sombra d'escepticisme; produir poesia sense donar rodaments de cap an el lector i curant-se de no alterar el ben-estar de la gent qu'es creu ésser en el millor dels móns possibles.

I a fè qu'ho ha conseguit. El poema és inofensiu, manso, i quasi quasi pueril. La lectura no torbaria el somni castíssim d'una donzella qu'avés de pendre la primera comunió.

En el petit poema es manifesta una vegada més el domini que l'Apeles té del ritme i la rima. Com qu'és un dels pocs poetes qu'han donat esmalt a la mètrica catalana, fent ressaltar la bellesa rítmica i onomatopeica de la nostra llengua, la seva versificació està lliure d'aquells grops i tartamudeigs qu'en diferents escriptors d'are adulteren la veritable energia de l'idioma. L'Apeles Mestres és el poeta més *parnassià* que tenim. Té un armònic sentiment de la forma, estant molt allunyat de les cacofonies qu'enlletjeixen les més notables produccions dels nostros poetes.

Algunes vegades les seves estrofes tenen certa *nonchalance* (com les d'en Campoamor, quand és correcte) inherent a una mètrica qu'es mou espaiosa, ondulant i lliure, vera expressió d'un sentiment suggerit per una naturalesa gemada. Molt sovint els seus endecassilabs adquireixen una entonació eloqüent una mica epica (recordant el to elevat i sostingut dels poetes francesos) que priva al poeta de caure en la vulgaritat i en el trivialisme. I, no obstant, en *L'estiuet de Sant Martí* aquesta vulgaritat i aquèl trivialisme hi surten per tot. A dretes hem començat parlant de la forma (a voltes impecable), perquè és lo millor del nou poema. El lector arriba a creure's qu'els 750 i tants versos qu'el componen han

sigut escrits per a demostrar la *boutade* d'en Gautier al dir que de la forma en surt l'idea.

L'estiuet de Sant Martí és un poema essencialment narratiu, basat sobre un argument que no pod ésser més minço. Un metge, ocupat tota sa vida únicament de la medecina i de la filosofia, arriba als seixanta anys, adonant-se de que ha passat miserablement la seva existencia, puix ha prescindit de l'amor. La causa d'aquèl desvetllament estemporani, d'aquestes primeres guspises de passió senil, obeieixen a qu'està curant a l'Angeleta, pubilla d'una masia dels encontorns ont ell viu, acabant per enamorar-s'en. Aquella noia, que si està malalta és perquè a son estimat els seus pares el priven de casar-se amb ella, es cura radicalment quand el nuvi obté el sí paternal. Mentres ella es revifa, el metge, després d'una febre amorosa, en que maleieix a la filosofia i crema als autors que li avien fet passar la vida delitosa, es disposa a demanar-la, a vendre's el judici. Quand arriba a la casa, escalfat pels seus proposits, la familia de l'Angeleta li comunica l'alegre nova del projectat casament de la noia. Ell, cap-ficat i desenganyat, s'entorna a casa sense dòna i sense filosofia, i aconsolant-se am la companyia de la Laia, la seva criada inseparable.

Malgrat que l'autor es proposa poetisar un «estat d'anima» donant plasticisme a la tempestat sentimental qu'absorbeix el raciocini de l'infeliç metge Josep Maria, crida l'atenció el desnivell entre el luxe desplegat en l'eúritmia de la forma i les idees i sensacions a què serveix de vestidura.

No sols és pobre en el fons, sinó qu'és inferior a altres poemes de l'autor qu'és distingeixen pel llur sentiment de la Naturalesa. A voltes aquest espectacle li suggereix l'idea d'una vida panteística, en que tot, arbres, flors, aucells, rius i montanyes, tot té expressió i pensament, estant animat pels efluvis d'una anima amorosa exclusiva de la mort en l'Univers. Però en *L'estiuet de Sant Martí* fa l'efecte d'una cara d'una dòna a qui la clorosis ha tret l'expressió de la vida. Aquella obra té qu'admetre's com un passatemp, sentint infinitament que l'autor agi confós el realisme amb el trivialisme. L'afició a descriure la poesia que pod aver-hi en el «microcosmos» exhibit en *L'estiuet de Sant Martí* ens portaria, si continuava, a una literatura *bacteriologica*. Hi hà móns tant petits en la Naturalesa, que nò poden tenir poesia sinó en quant tenen relació amb el

Tot. Si no fos aixís, tanta poesia hi auria, per exemple, en la descripció d'un cau de formigues com en la de les mines de *Germinal*.

A propòsit dels petits poemes d'en Campoamor s'ha dit que lo infinidament petit té tanta poesia com lo infinidament grand; però ha de tenir-se en compte que lo petit, quand passa pel grand món ideal de l'imaginació del poeta, adquireix proporcions gegantines, mentres que *L'estiu de Sant Martí*, abans i després de passar per l'imaginació d'en Mestres, no deixa d'esser un fet insignificant com a tots els omes els en passa algun en el curs de la llur vida. El valor descriptiu de l'Apeles Mestres és rellevant; els seus paisatges sensacionen per la justesa am qu'els fa passar del natural a l'imaginació del lector. En la llur transmissió el poeta no hi afegeix res, no hi deixa l'impressió de sa personalitat, demostrant qu'ell no ha sentit més fort qu'un altro qualsevol que contempli els espectacles de la Naturalesa. ¿No és una vulgaritat que no hi vegi en ella quelcom més qu'el vulgo dels omes? No perquè aquesta semi-impassibilitat dongui a l'obra un caracter naturalista hà d'esser més bella. Ja qu'és de tot punt impossible veure i fer veure

les coses en sí, puix fatalment tenen qu'espectar-se a través del *Jo*, com més intensitat tingui el *Jo* del poeta, més intensa serà la suggestió qu'an el lector causi lo sentit per aquell.

L'Apeles Mestres, més que poeta liric, en l'accepció moderna de la poesia lirica, és un poeta epic, de l'epica petita, puix de la Naturalesa té predisposició a cantar-ne les coses petites. Encaire que no sempre, tendeix a presentar sers insignificants, simples, com are pastors, bèns, granotes, flors boscanes, cigales, formigues, aucells i blad de moro. Tot té bellesa en aquêt món. L'Apeles, tot i cantant aquêt món petit, mercè a la bellesa formal dels seus versos, ens fa veure que també hi hà poesia en les lluites entre el blad i la cugula, entre les granotes i les rates. I aixís com l'enamorat de la Naturalesa, al trobar-se devant d'ella, es fixa en lo qu'en Virgili en diria el grand poema epic, en el mar, el cel, les montanyes, en lo cosmoramic, l'Apeles ens fa recordar qu'en aquelles plantes que les nostres tosques espardenyes trepitjen indiferentment, també hi hà poesia sublim; però ah! és una poesia que, per desgracia, té qu'anar-se a admirar sota un microscopi.—B.

REVISTA GENERAL

ATENEU BARCELONES: Conferencies del Sr. Pedrell

PALESTRINA

Segons el Sr. Pedrell, l'unció qu'aviva la musica religiosa d'en Palestrina va esser l'idea mare qu'avía de germinar el misticisme d'en Wagner en els famosos troços del *Parsifal* que tots els aficionats coneixem. És innegable qu'en Wagner va quedar suggestionat pels acords d'en Palestrina en el fragment sentit a l'Ateneu. Però d'això a afirmar qu'en ell's estava el «sentiment de la caritat» servint de guia a l'expressió del sentiment mistic del diví mestre, hi hà una grand distancia.

En aquell fragment palestrinià l'idea és essencialment mitj-eval: les sinistres modulacions de veu són reminiscencies de l'art terrorista de l'Edat Mitjana; la monotonia obsessiva d'aquells cants liturgics recorda les diverses manifestacions de les arts plastiques en que l'idea de la vida futura absorbeix el sentiment estetic. En alguns moments aquella musica (digna d'esser cantada el die del judici final) podria servir d'illustració explicativa, subjugant

i sonora a diferents cants de *La Divina Comedià*. L'espirit religiós expressat per en Palestrina és ben bé el de la religió positiva: és aquell misticisme suggerit per l'adoració d'imatges i per la contemplació de l'interior d'una basilica. ¡Quant diferent no és el d'en Wagner en el *Parsifal*! En aquesta prodigiosa obra, veritable laicisació del sentiment religiós, en Wagner agafa un simbol liturgic (la Consagració), s'aprofita dels elements estetics que conté, ho aixampla, donant-li un caracter universal, fuig de les traves del cristianisme, arribant a l'expressió d'un panteisme naturalista, completament distint del d'en Palestrina, la musica del qual és l'expressió de la vida sobre-sensible.

El misticisme d'en Wagner és el de les animes elevades. Quand dirigeix la seva aspiració vers l'infinít no necessita la suggestió que li puga causar la vista de les arcades esvaïdores d'una catedral gotica. I és qu'el misticisme wagnerià és el més grand de tots, perquè està engendrat en la contemplació directa de la Naturalesa. El misticisme d'en Palestrina pod comparar-se amb el de Santa Teresa i Sant Joan de la Cruz, dos exemplars d'ascetisme fisiologic, no de misticis-

me elevat com el de Lluís de Leon i Lluís de Granada, els quals imitaren an els mistics alemanys, no cabent aixís en la *tradició* qu'està elaborant en Pedrell. Palestrina, junt am Teresa de Jesús, Joan de la Cruz i Sor Ignès de la Cruz, representen l'ascetisme llatí, derivat de l'amor a Jesucrist, no de l'amor a tot lo creat, com és el misticisme panteista dels germanics. Si en Wagner va *plagiar* el citat motiu d'en Palestrina, no vol dir això que per expressar ses idees metafísiques necessités el «sentiment de la caritat» catolic, apostolic i romà.

VICTORIA

Segons en Pedrell, del paralel entre en Palestrina i en Victoria n'ha resultat la supremacia del segon envers el primer.

Victoria té l'avantatge de qu'està més proxim a nosaltros: la seva musica és més mundanal, és més umana; però la d'en Palestrina és més patetica i més elevada. En Victoria té alguns motius la solució dels quals és tant acertada que sembla d'un deixeble d'en Wagner, d'aquestos a qui tant menysprea en Pedrell.

El *bombo* fet per en Pedrell a fi de sobreposar en Victoria an en Palestrina, és un *bombo* d'un *chauvinisme* anti-artistic. Més: pod qualificar-se d'una broma de mal genero. El professor tortosí, desenrotllant la seva afició a galvanisar cadavres artistics, vol trobar una tradició musical espanyola sense realitat istorica fòra de l'imaginació d'en Pedrell.

En Pedrell està veient qu'a Barcelona es comença a entrar seriament per les vies de la musica moderna, doncs tot el seu afany està en rebaixar el merit i l'importancia dels grands compositors del temps present, dedicant la seva propaganda a les momies de l'art religiós o als *dei minori* com en Grieg i en Cesar Cui, menyspreant an els que segueixen les petjades de colossos com Beethoven, Weber, Schumann, Wagner i Berlioz. En la segona conferencia va dir qu'aquest ultim era incapaç de sentir les grands creacions. També va fer una raquitica alusió al jovent modernista que segueix els procediments instrumentals wagnerians.

Am to de fermissima convicció va exortar als joves musics d'aquesta manera: «La nostra veritable musica moderna nacional està en continuar an en Victoria.»

¿No sembla impossible qu'un professor seriós vulgui desencaminar an els compositors joves, distraient-los de les veritables fonts de l'avenç musical. Sort que ningú el seguirà.

Sr. Pedrell, no ensopeixi més al jovent, que prou ensopit està.

Aprovant la frase de Victor Hugo «La joventut és més digne de respecte que la vellesa», ens satisfà més veure l'audacia d'un Millet o un Morera procurant fer donar passos a l'art musical, que no pas la mania de desenterrar monuments artistics que, malgrat el seu merit intrinsec, no poden causar cap emoció fonda a la generació actual, en no essent qu'es faci un esforç imaginatiu transportant-nos a l'epoca en que van esser creats.

A les pretencioses assercions d'en Pedrell, quand va donar fi a l'ultima conferencia, se li pod oposar com un desmentir l'exit qu'han obtingut fa pocs dies el preludi del *Tristany i Isolda* i l'obertura d'*Els Mestres Cantors*. Aquella atmosfera caldejada per un sincer entusiasme delirant és la més completa desautorisació a la professió de fe que com un manifest artistic ens ha endreçat el mestre Pedrell.

A l'autor de *Cleopatra*, a qui no s'ha vist escoltant l'*Introducció a l'Atlantida*, d'en Morera, se li pod respondre: Vostè vagi's a ubriagar am la musica semitica, reculli cants dels subdits dels Abderramans i Boabdils, aprengui en *El Desert*, de David, i en la *Dança persa*, d'en Guiraud. Nosaltros girarem els ulls vers el Nord; nosaltros depurarem el nostro gust escoltant els cants que la meditació del geni de l'especie estampa en la *Venusberg*, ens confondrem extaticament am l'anima de l'Univers en el *Parsifal*, ens seduirà l'aliança de l'Amor i la Mort en el *Tristany i Isolda*, i ens rebifará la riallada omerica que com centella fogueja en *Els Mestres Cantors de Nuremberg*.

Vostè festeji am les seves *Zoraidas* i *Lindarajas*, dirigeixi els seus planys d'anyorança als califes de Cordova, endreci *playeras* al *rey moro de Granada*: mentrestant, desde la nostra musica indo-germanica, ens compadirem de vostè al veure que cultiva la musica semitica, fent-se *il rinnegato* i encensant-se am l'art d'una raça inferior.

Continui demanant a la musica *mozarabe* sensacions desinteressades de bellesa i poesia; vagi component operes que, com el seu *L'ultimo Abenzerraggio*, i *Els amants de Teruel* i *Garín*, de Breton, integren la conjunció de l'espirit de dugues branques de la raça semitica: per un costat el cristianisme jueu; per l'altra, l'islamisme. L'art musulmà no més parla an els sentits. Generalment no passa de fer pessigolles a l'espinna dorsal.

Persisteixi en l'adulteració del vertader significat de la musica regional del nord d'Espanya. Nosaltros menyspreem la superficialitat en que vostè fa caure l'art diví, i preferim l'espirit immanentista de la raça aria (contre el dualisme ebraic i muslimic), la qual cultiva en l'ome les

dugues facultats principals: l'Intelligència i la Voluntat.

I si el pan-indo-germanisme té d'esser veritat algun die, al triomfar l'art futur, qu'ha de desenrotllar les previsions d'en Wagner, a-les-ores la nova vida mirarà per sobre les espatlles les manifestacions d'una musica propria per a la dansa del ventre.

Tot el nostre esforç viril hà de tendir a llençar fora de la nostra estructura intellectual i moral tots quants elements agi infiltrat en la raça europea el predomini de la part ebraica del cristianisme, i tot serà poc per fugir de les febleses a que podria dur-nos l'influencia d'un art com el que proposa en Pedrell, que no és el del *sentiment de la caritat*, sinó el dels *mansos*, el dels *pobres d'esperit* i dels que s'aplanen baix la llosa de plom del fatalisme musulmà.

Lo millor que se li pod aconsellar an en Pedrell és qu'en tot lo referent a la musica nacional espanyola procuri conquistar l'adesió d'en Bretón, qui, am més inspiració qu'ell i tants coneixements tecnicos com ell, podria esser l'unic apte a donar una embranzida a la quimera que quixotescaament va perseguint.

No ens auriam entretingut en rebatre alguns arguments seus, ni en manifestar la nostra desconfiança envers les seves investigacions, ni en alçar la nostra protesta contre el seu programa, absolutament detestable, pernicios pel jovent i avençador com un *cranc*, si no aguessim vist, sincerament soptats, qu'a l'Ateneu i en la prempsa les conferencies d'en Pedrell han tingut un exit fenomenal. Talment ha semblat qu'ell avia descobert el Mediterrà. Alguns han dit qu'en la dissertació sobre en Palestrina en Pedrell avia desemmascarat an en Wagner. Els meteixos critics rovellats qu'han exhibit els llurs reganys devant una obra de joves com en Millet i en Morera, han cantat *hossanna*, venint a suposar qu'en Pedrell era el Messies de la veritable musica.

Excepte dugues dotzenes d'aficionats, en les conferencies de l'Ateneu han compost l'auditori diferents senyors socis d'un gust erroni, sense noció exacta de lo qu'és la bona musica; i com tots estan sense la deguda preparació per judicar la valua de les obres d'en Palestrina i d'en Victoria, els llurs aplaudiments (com els que després ha estampat la prempsa barcelonina) no tenen cap significació atendible.

Consti que L'AVENÇ no entra ni surt devant les renyines personals entre artistes: sols alça la veu al tractar-se d'ideals estetics; i com que creiem que la propaganda d'en Pedrell és per

donar un pas enrera, avui posem el crid al cel.

L'escomunió llençada contre la musica nacional espanyola no està feta en nom d'un regionalisme estret i arcaic, sinó en el de l'art del pervindre, que no podrà admetre un art naufragat, posat en salvament mercè a la capa d'un nacionalisme artistic i sostingut sobre la fè en una nació que no té cap llaç ni solidaritat intims que l'unifiqui i consolidi.

De tots modos, no hi hà cap teoria que no continga un aspecte de la veritat. És una condició fatal de l'evolució. En aquesta revista s'hi publicarà un estudi dedicat a provar la part de raó que pugui tenir el nacionalisme en l'art.

Si en llog d'esser solament un teorisant, en Pedrell fos un compositor de grand alè i d'inspiració, se li podria perdonar l'erroneïtat de les seves idees estetiques en gracia del merit de les seves obres; però com aquesta prova eloqüent no apareix, hem de sobrentendre (am benevolença) que, am tot i esser dolentes, les teories no tenen prou força per engendrar una obra que puga resistir la llum de la veritat relativa.

EPILEG

D. Felip Pedrell té amigs i adversaris que tots, cada hu per la seva part, falsejen el seu merit.

Pels seus entusiastes, el professor tortosí és un continuador d'en Beethoven i d'en Wagner; pels seus enemigs és un recopilador actiu, diligent, aprofitat. Pels seus amigs incondicionals és un planeta de primera magnitud; pels seus adversaris no passa d'esser un aerolit. Creg que tots estan lluny de la veritat. En el meu concepte, en Pedrell és un artista critic, no un artista creador, ni un critic artista. Té una anima que sent l'art com qualsevol aficionat intelligent i erudit; no té inspiració, no pod produir; i quand oficia de critic no ho fa amb art ni amb ingeni.

Pod-ser la posteritat serà més benevola per ell. Jo m'atreviria a dir que per en Pedrell la posteritat ja comença. Si les profecies no estiguessin tant desacreditades, jo faria la següent: Em sembla que quand en Pedrell vulgui entrar a la Walhalla, en Wagner ordenarà que li tanquin la porta. I més si duu a la butxaca *El Cant de la Montanya*, malgrat totes les recomanacions d'en Grieg i d'en Cesar Cui. A-les-ores sols li quedarà un recurs: anar an el purgatori del Dant Alighieri, acompanyat d'en Palestrina i en Victoria. Però em resta un dupte. Hi aurà un grand obstacle: *L'ultimo Abenzerraggio*. L'infidel Alà i Maomet podran disputar a Déu el dret de tenir a l'illustre compositor tortosí.— B.