

L'AVENÇ

LITERARI ♦ ARTÍSTIC ♦ CIENTÍFIC

REVISTA MENSUAL ILLUSTRADA

MIQUELINA

A ma estimada filla Mercè

POBRE Miquelina!... pobre Lola!...

La Miquelina era la filla estimada de la Lola. No hi havia criatura més guapa en tota l'encontrada. Sa carona nacrada era colorada de duas rosas; sas galtetas tenian la finura del vellut; sa boqueta petita y bufona deixava veure una filera de perlas finas; sos cabells queyan sobre sas espatllas en rinxos daurats; sos ulls blaus tenian un esguart tant dolç qu'un hom no es cansava de contemplar-los. Era verament encantadora. Se feya estimar de totes sas amigas que la prenian en llurs braços prodigant-li mil caricias.

Més ay! ja no és més d'aquêt món!... Encare are, sa mare, malgrat d'haver transcorregut molts anys desde que succehí la terrible desgracia, no pot pensar en aquell dia dolorós sense que sos ulls s'enterboleixin de llàgrimas, sobretot quand sent a pronunciar el dolç nom de Miquelina, de sa filla estimada. Jo meteix, fillas mevas, que vaig esse testimoni de sa mort horrorosa, al recordar-ho no puch deixar de tenir esgarrifanças, molt més al pensar en la tristesa y desespero que s'apoderà de mi de no puguer-la salvar.

—Padrí, digué la Lluisa, una de las tres graciosas *bebés* que rodejavan llur avi, la més grandeta: conta'ns la mort d'eixa pobre Miquelina.

—Sí, fillas mevas, us la contaré..... és molt tristal!...

Eix grop de l'avi y sas tres nétas, sentats en cadiras plegadiças de ferro, se trobava en la glorieta rublerta de jassemí y satalias de l'opulent hisendat B..., de Palafrugell.

—La vostra mamà era en aquella època ben joveneta. Eram a l'Agost; haviam decidit la vostra avia y jo qu'aniriam am la Lola a passar com cada any una quizenada a Llafranc, en la caseta que hi tenim per pendre banys de mar.

¿Vos recordeu de Llafranc hont vam anar l'any passat am la vostra mare? No hi hà cala més coquetona en totes las nostras costas catalanas; una vera petxina; és petita, sí, més ¡que n'és d'hermosa!... Enclosa de verdas montanyetas qual vegetació arborescent de pins, bruchs, garrollam, baixa fins casi al peu del sorrer, de sorra fina sembrada de curcullas y pedretas pulidas com pinyons

y ametllas, que las onas suaus besan, cobrint-las d'escuma. A dreita y esquerra dels extrems de la petxina, la cala és mitj closa per penyas enlayradas, espadadas, ribastos granítics esqueixats, menjats pel salobre, socavats per l'eterna saga y ressaga, embestits per las onas furiosas que s'hi estrellan cobrint-los de ruixim. Ençà, enllà, pins torsats, raquítics, matolls de plantas marinas de vert cendrós arrapats pels fulls y relleixos, clapejan d'un to vert clar la negror del penyam; y, en fòra, allà, lluny, aquellas illetas negrencas: *las Formigas*; encatifadas de molsa, hont, am la nostra barqueta, vela desplegada, anavam a cercar musclos, cargols y pallaridas.

L'anada a Llafranc per la temporada de banys de mar era, com tots els estius, esperada am la més viva alegría. Teniam projectat partir un dilluns al matí. Els preparatius eran ja fets; la cuynera y la cambrera ajudavan a la vostra mamà a completar las provisions de boca, roba de llit, de taula y de banys. En Tonet el criat s'hi trobava ja, netejant y escombrant la nostra caseta, ensorrant els caminets del jardí, preparant la barqueta novament pintada y enquitranada. La Lola molt enfeynada en posar dins sa maleta, ben plegadets y planxats, sos vestits de teixit clar, y els de la seva mimada Miquelina.... Pobre Miquelina!... y una llàgrima humitetjà els ulls del padrí..... mentres sas tres nétas s'atançavan vers ell, cara seria, escoltant am religiós silenci.

El sent-demà al matí partírem tots joyosos vers Llafranc; matinada hermosa, cel blau, acariciats per una fresca brisa que venia del cap de Bagú. Un carro portava el nostre equipatge. Anavam nosaltres en tartana, puix el camí no és gayre bo. La Lola seguda devant meu tenia sa filla a la falda. Que n'estava de joyosa! quina somrisa més carinyosa de maternal tendresa se dibuixava a sos llabis al contemplar-la! Oh! sí, la veig encare eixa hermosa y desgraciada Miquelina am son vestit blanc brodat de puntas; petits peus bufons calçats de sabatetas de satí blanc; un collaret de perlas am medalló d'or adorna son coll lletós, de cutis finíssim; una capelina bufona de satí rosa cobreix sa testa aixerida, d'ulls espavilats; y, tement que no se refredés, sa mamà li havia abrigat las espatllas am mocador de fina llana.

Al cap d'una hora arribàrem a Llafranc. Baixàrem a la porta de la nostra caseta hont en Tonet ens esperava gorra en mà. Quina alegría la Lola al reveure la gentil platja quals onas llepan la sorra en estesas escumosas! Va corre tot seguit a vora l'aygua; assegué sa filla sobre la sorra, y, saltironant, seguia las onas que reculavan, fugint am crits d'esglay quand una massa atrevida, li mullava els peus. Vinga arreplegar ambostas de curcullas; ametllas, tota una faldada, per jugar am sa Miquelina. Quina gana pel dinar!... que frescos els rogerets comprats al palangrer, arribat al matí! xiulan y se torsan dins la paella com si fossen vius.

Matí y tarda al bany; després del bany un passeig am la barqueta, o be en terra sobre els turons, sota l'ombra dels pins, cullint floretas, fent la Lola sa toya diaria per sa estimada Miquelina... «Té, és per tu, filla meva, ja que fas tanta bondat: mira quinas margaridoyas y campànulas més bonicas!»... y li clavava al pit amb una agulla. Li portava petxinas y palets per jugar amb ella. A taula la tenia seguda en cadireta de braços al costat seu. A las nou, hora de retiro, la despullava, li posava sa camiseta de nit, l'acotxava en el breçol de cortinetas brodadas per ella, gronxant-la, cantant-li la cançó dormidera del

noy de la mare; y quand la tenia adormida, s'en venia de puntetas al menjador, tota alegroya y carinyosa, petonejant a sa mare, diguent-li: mameta meva, demà hem de fer un passeig ben llarch, al matí, després del bany; hem d'anar lluny am vela fins a las *Formigas* ¿Oy? papà, també vindrà la Miquelina.

—Però, filla ¿y si te marejas?.....

—Ca! no tingui por: la mar és com una bassa d'oli.

—Més, si tu no te marejas, la Miquelina se marejarà.

—Ella ray! ja hi està feta.

Surtírem a la platja; no feya un alè d'ayre; la lluna illuminava de pàlida claror tota la cala, destacant-se allà, més lluny, en fòra, las timbas qual negra ombra se projecta sobre l'aygua com estensa taca de tinta. Silenci imponent sols interromput pel lleuger panteix de las onas, qu'expiran suaument sobre la sorra.

—Be,—vaig dir a la Lola,—si demà fa bonança anirem després del bany a las *Formigas*.

La Lola picant de mans: «Oy! que contenta!... demà faré estrenar a la Miquelina el trajo de marinera que vaig rebre de Paris..... si sabés com li està be!... és una monada!»...

Pobre Miquelina!... pobre Lola!... si hagués sabut la crudel desgracia que l'esperava!...

L'endemà amanesqué un dia esplèndit. La barqueta gronxada per l'oreig ens esperava ancorada prop la platja. En Tonet, calças arremangadas hi puja, empunya els remes y d'una embestida l'atraca sobre la sorra; hi pujem, y com la brisa venia de terra, prompte vam arriar la vela. La Lola portava sa filla a la falda. Que guapa! que mona am son trajo de marinera qu'estrenava! sa mamà se la menjava de petons.

En menos de mitja hora van arribar a las *Formigas*. Vinga atracar la barca y saltar sobre una penya planera tota molsuda. Ne voleu de musclos, cargols, crancs y pallaridas!... Això sí, eran tant encastats a las rocas que ni am ganivet els podiam desgafar. Els crancs am sas urpas peludas fugian com dimonis, esglayant la Lola y sa mare.

Després d'omplert el cistell ens reembarcàrem per la tornada, puix la brisa bufava am més força, y veyam en fòra las crestas escumosas de las onas quinas, a l'estrellar-se sobre las penyas hont ens trobavam, ens cobrian de ruixim. Realment la mar era picada y me donava quimera. Desplegàrem y fòra mitja vela; teniam de bordejar, puix el vent ens venia de proa. La barqueta molt decantada lliscava com una gabina, obrint a proa un solc de brumera. A voltas las onas a l'estrellar-se contra la barca ens arruixavan de cap a peus. En Tonet ferm a la vela; jo al timó; la Lola y sa mare arrapadas sobre el banc, immòbils, pàlidas, invocant tots els sants del Paradis. De cop la Lola llençà un crit d'esglay atroçment dolorós qu'ens esperverà a tots: la Miquelina havia caygut al mar!... Plegàrem la vela; vulguerem *stopar*... impossible!... la barca fugia sens puguer-la detenir. Veyam la pobre nina que surava entre duas ayguas, els braços enlayrats, sens puguer-la socorre. Sa mamà desesperada, folla de terror, torsava las mans, s'arrancava els cabells..... «Oh! salveu-la! salveu-la! cridava am veu llastimosa... salveu-la per l'amor de Déu!... pobre filla del meu cor!»... en mar de llàgrimas, se decantava fòra la barca estenent sos braços com si es vulgués tirar per salvar sa filla adorada o negar-se amb ella.

La barca impulsada pel timó s'entregirà, reculant una miqueta, passant prop de la Miquelina que sa vestidura feya surar; més a l'inclinar-me jo a allargar el braç per salvar-la, una grossa onada la capgirà, cobrint-la d'escuma y ja no la vaig veure més..... havia desaparegut dins l'abisme!... Sa mamà llençà un grand crit y caygué sobre el banc desmayada!.....

—Ay! padrí; quina angunia!... ¿y se negà?... ¿no la van poder salvar?

—Nó, fillas mevas, s'en va anar a fons; are jau en lo més fondo del mar.

—¿Y la seva mamà?—preguntaren las llàgrimas als ulls.

—Oh! la seva mamà va tenir tant greu sentiment qu'es va posar malalta de tristesa y de neguit; res la podia consolar; el recort estimat de la seva Miquelina li va durar anys y li dura encare.

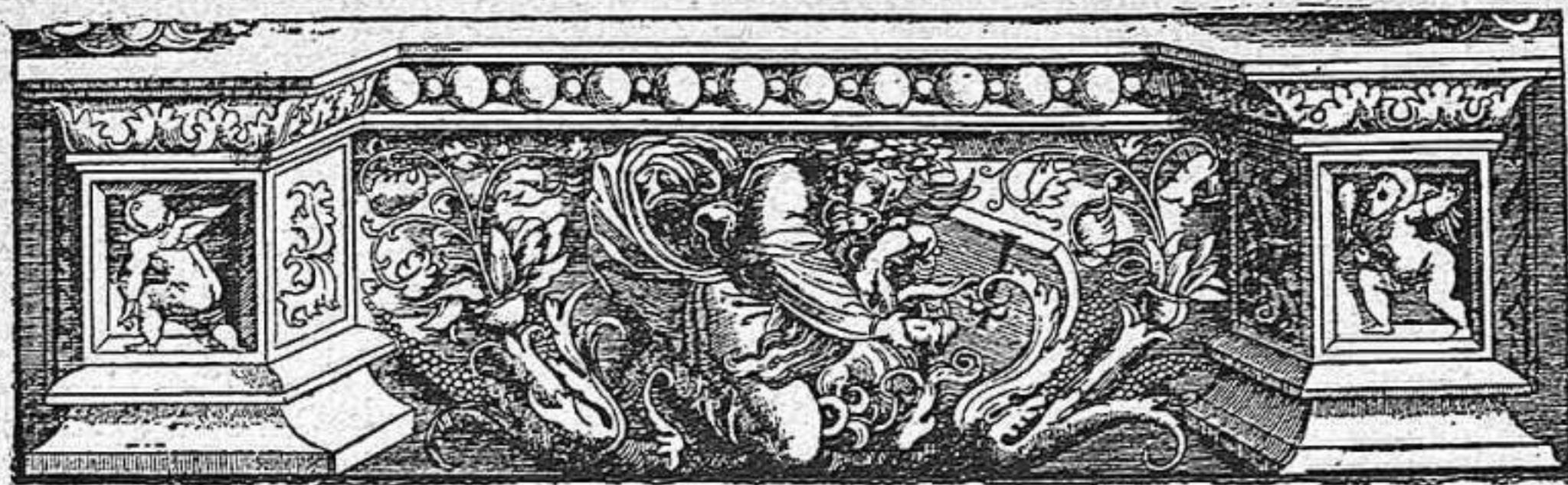
—Pobre Miquelina!...

La Miquelina havia sigut comprada per mi a l'exposició de Paris. Era verament una monada. Quand se li donava corda obria y tancava ulls y boca, dihent am veu salamera: *pa pa, ma ma...*

C. Bosch i la Trinxera

Prats de Molló 26 Agost 1891





PSICOLOGIA EMPÍRICA D'UN FUMADOR

Non tam doctus quam expertus.
M. T. Cic., de orat. II, 17, 72.

NI TABAC, ni ayguardent tenien els antichs; e així no coneixeren dos dels més tremendos inimichs de la salut e vida dels moderns. Bevedors no faltaren may, però de vi s'emborratxaven els qui bevia massa, e no de les metzines qui dels borratxos d'avuy fan víctimes segures de l'imtemperancia. El mal ha aumentat la química am les seves invencions, fabricant moltes begudes qui desperten e no apaguen la set dels bevedors.

La vinya fonch un consol després del diluvi: prou coneguda és l'història del patriarca Noè, patró dels vinyerols e dels aficionats al suc de sarment.

Quantes veritats han surtit d'aquêt suquet, no cal contar-les, segons el proverbi, *in vino veritas*, significant qu'el mentir no és propi de la gent bevedora.

En altre temps tenia rahó el proverbi; però la veritat ha tornat a ficar-se dins el seu pou, e del botil e del porró no hi hà qu'esperar cosa bona. Fer vi sens un gra de rahim, e licors de tota mena per secret d'industria, és avuy die costum universal: així ho vol el progrés, e així avença la civilisació.

Mirau lo que produheix de diners això que diuen drets de consums, e veureu que de beure aygua pura e de no fumar la gent, queda poc menys que mitj buyt l'erari o tresor públic. No són petites les contribucions que paguen els dos vicis més generals en totes terres.

Això de fumar tabac, potser que sia encare més universal qu'el beure, al menys en Espanya, ahont no és raro veure persones de tota classe qui no poden deixar de fumar en el llit, e a la meteixa taula, fumant e menjant en un temps, trobant mellor gust en el tabac qu'en els aliments, e consumint inutilment part de la saliva necessaria a la primera digestió.

En quant a fumar e beure, són coses que van juntes en totes parts e no solament en les regions del Nort. E a tant ha pujat la depravació, que són infinits els homens de llibres e de ciències qui bevent e fumant, fumant e bevent estudien e componen les seves obres, usança prou coneguda dels sabis d'Alemanya, Holanda, Inglaterra, Bèlgica e altres de més amunt, e no del tot des-

coneguda de les nacions novo-llatines, per més que tinguen reputació de sobrietat no sempre merescuda.

No és possible que modificant-se el temperament per les dues habituts del fumar e del beure, no patisca igual modificació el talent qui distila del cervell; e cada hu compren que de l'estat del cervell dependeix la distilació que fa en el treball de la pensa. Prou ho sabia Demòstenes, quand respongué a l'adversari seu, qui de bevedor tenia fama: «De parer diferent hân de ser els qui beuen vi e els qui beuen aygua.»

Doncs d'aquestes influencies permanents no pot fer abstracció la crítica literaria, perquè del contrari no sabria les causes d'haver mudat tant e tant la producció dels qui cultiven les lletres. La crítica d'avuy die, de fisiologia e higiene no té que saber molt, però, en cambi, de la patologia cal que sia ben instruida, com que s'acosta molt a la clínica, pus tothom sab avuy que la literatura de malalt té més representants e més reputació que la literatura sana. E podria ser que, ademés dels vicis e de les males passions, qui són causes generals de la major part de les coses humanes, el fumar e el beure fossin causes eficients de la literatura d'orats de la fi d'esta centuria.

De l'influencia del fumar e del beure en la política e en la filosofia, no seria difícil escriure un llibre gros; e ben convençut estich que de no haver escrit de filosofia inglesos e alemanys en la habitual atmòsfera de fum, de gin e de cervesa, seria moltíssim diferent la filosofia de les dues nacions, avuy mestresses de les altres en el domini de la sabiesa. La claredat no illumina les seves obres e be pot ser que tota la dificultat d'entendre-les no vengui de la materia; perquè, diguem-ho clar, grand part de la filosofia inglesa e sobre tot alemanya, pareix distilada de cervells borratxos e abeurats de fum.

Però no tractam aquí de les relacions dels sistemes filosòfics amb el fumar e el beure, sinó d'una observació personal prou curiosa o tal vegada útil per aclarir alguns punts de psicologia, ciencia tenebrosa e semblant a nit sens estrelles. Basten els dos motius e per això la publicam com una petita contribució de la propia experiencia.

La primera vegada que proví de fumar, essent encare noy, tant malament em va caure el troç de cigarro, que no tenguí d'estona ganes de tornar-hi, apesar de la perpetua tentació dels cigarrets e de veure tanta gent fumadora, qui de tant de fumar sens les molles de plata, tenien els tres primers dits de la mà dreta tenyits de fum.

En aquell temps, molts dels fumadors de Menorca fumaven la pipa, umplint-la d'aquell tabacot de la terra,—tabac de pota, li diuen.— qui no té que veure amb el de l'Havana; usat principalment pels pagesos e gent del camp. Si la sabor és com l'olor, no deu esser cosa de gust. Podria ser que fos esta la causa de no haver tingut may ganes de fumar la pipa, encare que segons els fumadors no hi hagi cosa millor qu'una bona pipada.

De fumar en el Colegi, no em recorda haver-ho fet may e no faltaren tentacions ni exemples; perquè ja saben els qui han passat anys en la galera, que de l'arbre de la ciencia del be e del mal, per lo meteix qu'està prohibit, és el de que se sol cullir més fruita.

Els dies de surtida, la grand diversió era d'anar a fumar e beure en el Cafè, a imitació dels estudiants qui passen allí bona part del die e de la nit, en lloch d'estudiar de veres; cosa molt propia dels joves, cercar l'independencia en la

ociositat o en la pràctica dels vicis. Així és que les males habituds neixen e creixen antes que la barba, e arrelades, que són, pronte se converteixen en vicis molt més difícils de curar que les malalties cròniques.

L'estudiant, usant de sa llibertat al sortir de la presó clàssica, practica lo que ja sabia quand hi era; que les materies més bones d'apendre són les de què no hi hà examens. Raros, sí, molt raras són els estudiants qui no gasten diners en coses superflues o contraries a la salut, en lloch de comprar llibres e altres instruments de treball.

L'habitud del cafè treu a l'estudiant de cà seva, mentres que la de fumar pot satisfacer-se a casa, estudiant o al menys descansant de l'estudi; pus no és fàcil estudiar seriament e fumar al meteix temps, que la feyna de cap del fum no s'acomoda, per més que diguin els fumadors. Així ho creuen e o fan molt de joves qui mecanicament encenen el cigarret, com si del fumar els venia consol e de la distracció cobressin noves forces. Però no és així, qu'el fumar no és descans per el cervell, sinó interrupció del treball, am perjudici del pit, del ventrell e dels nirvis. Persuadir-ho a l'estudiant de medecina particularment no és cosa fàcil perquè la necessitat d'estudiar l'anatomia pràctica, dissecant, escusa, si no és qu'autorisa el fumar, mala habitut per un metge qui visita, pus olor de tabac no és fàcil dissimular-la.

També repararem que del fum treu fums el jovenet, com que de noy ja està avesat a mirar-ho per cosa propia de persones indepents, e lo qu'agrada més als joves és la independència.

Essent doncs estudiant, va arrelar-se aquella habitut, e de tal manera va creixe, qu'entre vinticinc e vintivuyt anys, podia contar-me entre els fumadors artistes, considerant lo que fumava, e no era poc ni de lo més dolent. Cigarros, no menys de tres cada die, però llisos, rossos e de caixa, bons fins a la derrera xuclada, no tant cars com avuy, apesar de què ho eren prou pera qui no tenia rendes.

Cigarrets, no passaven de quinze o vint cada dia; però tabac o paper de lo més fi: una quarta part de Virginia, casi negre e moltíssim fort, lo demés de Maryland, molt finet, groguenc e bastant fluixet, com si fos tabac de Senyora. Fòra de la forma, no semblaven gens als qui s'usen en Espanya, fets am puntes de cigarro, diguem cigarros econòmics, embolicats o vestits de paper de fil d'Alcoy, arrancat d'aquells quaderns petits, am la consabuda inscripció: «Haga el comercio la felicidad de mi patria.»

Al fumador casi lo meteix succeheix qu'al bevedor: quant més fuma, més ganes té de fumar, e creixent l'habitud, arriba a tal punt qu'és una tirania, e l'esclau no pot recobrar sa llibertat, si no protesta contre el fatalime de la segona natura.

A pesar del gust que tenia en fumar, vaig reparar que ni a la bossa ni a la salut convenia tant de fum, e així vaig resoldre de deixar-ho, si podia. Doncs així ho vaig fer; però al cap d'unes quantes setmanes, va ser tant forta la tentació, que no puguí resistir-la, experimentant la veritat de l'aforisme hipocràtic, que diu que, per dolenta que sia l'habitud, no cal suprimir-la d'avuy a demà, sens transició. Prou ho saben els metges, però no sempre ho tenen present a la memoria.

En les febres intermitents, no s'hà de suspendre la quina després de desapareguda la febre, sinó a poc a poc, disminuint la dosis e donant-la de

lluny en lluny; del contrari, torna la febre e és menester usar altre vegada de l'específic. Doncs tenia rahó el poeta grech que digué qu'era l'habitud un altre natura; e ha reparat un metge filosof, que de les bones e males habituts dependeix tota la vida, vol dir, de la bona o de la mala educació.

Tornant a lo nostro, no fonch inútil la recaiguda, pus per ella va ser possible lo qui pareixia tant difícil; mostrant l'experiencia que lo més necessari erā guanyar temps, fahent més llarga la prova. En efecte, allargant-se la segona prova, va ser un die que puguí dir am la seguritat del qui ja no tem la recaiguda: Ni fumo, ni tornaré a fumar; e ja fa trente quatre anys ben prop, que no he tornat a fumar, ni una sola vegada, al menys estant despert, e usant de voluntat a consciencia, o de lo que solen així anomenar els qui pensen que les abstraccions metafisiques tenen personalitat individual o existencia propia, com en Joan, en Pere o n'Anton; e podria ser qu'anessin tant errats com els qui se figuren la febre, la peste, la pigota, el còlera, e així arreu, que d'idees abstractes e formes absolutes, n'hi hà més en l'imaginació dels vivents qu'ombres en l'Infern dels poetes. El meteix fum, encare que sia tan poca cosa, té més realitat qu'aquestes quimeres propies dels filosof e del vulgo, qu'en coses d'aquestes tots els cervells són iguals: illusions e alucinacions són de tothom; e no seria una heretgia dir que l'igualtat, tant contestada en la vida dels homens, reina en el sòmit, imatge de la mort, repeteixen molts qui no ho saben, solament perquè ho han sentit dir, e qu'això ja es diu d'estona.

Si de res és imatge el sòmit; de la vida hà de ser-ho, que no de la mort, pus els difunts sota terra pudreixen si no els cremen, encare que sien embalsamats. E així direm que de la vida és part el dormir, en condicions tant diferents de la mort, qu'entre les dues coses no hi pot haver comparació, ni tampoc analogia que no sia figurada e metafòrica. Molt més val el del poeta, dihent «qu'és la vida sòmit d'un ombra,» per passar tant aviat.

Dels qui no somien quand dormen, no hi hà res que dir aquí, e basta notar-ho com una singularitat observant que no tenen vida complerta, ja que la sensibilitat e la memoria imaginativa no els acompanyen en la nit; e no cal creure que sien pareguts als animals, que no són rars els qui dormint somien, majorment si són domèstics. Dels somnis dels cans, particularment de caça, ha tractat Lucreci, poeta e filosof egregi. E també saben els metges enterats de les malalties mentals que la locura no és propia de l'home, hi hà animals locos, com n'hi hà de tontos, e ja seria temps de comparar en lo possible la locura humana e la locura animal, segons el mètode de la patologia comparativa e experimental, pus molt se pot esperar de les experiencies *in anima vili*.

De les besties podria apendre l'home moltes coses que no sab, e són estes coses infinides.

Potser que no tornin locos sinó aquells animals que somien dormint e tenen visions dels objectes coneguts. Lo que falta verificar exactament és si els qui no somien may pateixen halucinacions, suposat que somnis e halucinacions són sinònims; e lo meteix s'hauria de verificar dels homens. És esta una de les moltes qüestions pertanyents a la psicologia clínica dels metges filosof, e no ignoren ells que fisiologia e patologia són inseparables.

Lo cert és que si les halucinacions no són voluntaries,—e tampoc ho són els somnis,—no són independents de l'habitud; e si no és possible provocar unes e

altres de manera que sien tals quals voldria que fossin el qui per art els provoca, resultat encare desconegut de l'hipnotisme e somnambolisme per suggestió, no hi hà dupte que somnis e halucinacions poden repetir-se periodicament e regular, de tal manera que podrien comparar-se a les febres intermitents dels tipus més coneguts, diaries, terciaries, quartanes e altres, obediets a la llei del periodisme per la regularitat de ses manifestacions.

Doncs intermitents són també els somnis de que tractam, somnis de fumador desavesat, e és la intermitencia el caràcter més general d'ells; cosa molt de notar-se perquè sempre van acompanyats dels meteixos fets de sensibilitat e conciencia; de modo qu'en punt a psicologia pura e a moral empírica, són del tot germans. e no volem dir idèntics; perquè la identitat no passa de ser una figura com n'hi hà tantes, e prou saben els psicòlechs observadors que no convenen les metàfores al llenguatge sever de la filosofia seria e positiva.

Això sí, que la semblança dels fets repetits pot ser que vengui d'una sola causa; e pareix bastant probable la suposició, considerant la meteixa repetició; observant però que no s'hà de confondre la repetició am l'intermitencia, perquè són coses distintes; encare que mirades de corrent sien inseparables d'apariencia.

Del mètode analític resulta la distinció de moltes coses de semblant confuses, per lo molt unides qu'estàn; e així és que molts van errats en considerar com unitat un compost d'elements diferents; e també sol venir est error tant freqüent de l'amor a la simplicitat e de la dificultat de l'anàlisi. Molts n'hi hà qui no hi veuen clar, no per falta d'ulls, sinó perquè solen mirar d'enfora, en lloch de distingir lo qui els apareix confus.

Jo no tench memoria d'haver somiat may de tabac e de fum, en el temps que fumava; e convé reparar aquí, que si els somnis són imatges de les coses usuals de la vida, no són sempre representacions dels actes més ordinaris de cada die, o repeticions nocturnes de l'activitat diaria. Ni tampoc em recorda d'haver somiat de tabac e de fum les poques setmanes que passaren entre la primera renuncia e la recayguda. Cosa estranya sí, però vera e de notar-se en la observació; perquè no és de creure qu'en la manifestació de les halucinacions repetides per l'espai de trentaquatre anys, la recidiva d'alguns mesos hagi obrat més que la llarga habitud de dèu anys e un poc més.

Però de fets tractam, que no de conjectures e deixam al lector que faci les reflexions e suposicions que li agradaràn, qu'en això d'explicar *obscura per obscuriora*, o coses difícils d'entendre per rahons pocs menys qu'inintel·ligibles, consisteix la filosofia de les escoles, molt pareguda a l'astrologia: als orats pertany seguir les petjades dels mestres qui caminen a les fosques, a imitació dels rats pennats e de les òlives, qui de nit fan de les seves, fugint de la claretat.

Prou saben els qui ho entenen, que si l'explicació dels fets observats no neix dels fets meteixos e de la meteixa observació, segurament no valdrà res; però sempre valdràn els fets, si és exacta l'observació: en medecina clínica no és possible el diagnòstic sens la complertá coneixença dels símptomes e de lo que signifiquen: el qui no sab interpretar-los no és metge, sinó curandero.

Doncs anem a l'observació, e vejam lo que val per sí meteixa.

Van començar els somnis de fum e de tabac no gayre després d'haver renunciat la segona vegada, am propòsit de no tornar-hi may més. A qui és

menester notar l'intervenció enèrgica de la voluntat, e la perserverancia del propòsit, com en cas de jurament. D'aquest element moral s'hà de fer molt apreci, perque he reparat que totes e quantes vegades he somiat de fum, e no seria fàcil contar-les, si era viva la sensació, no ho era menys el sentiment, e tant ho era, que després de despert, abans d'estar del tot deixundit, cridava la consciencia contre la voluntat, com si hagués faltat aquesta a la seva obligació; e tal era la força del sentir entre dormit e despert, que no pareixia sinó qu'eren veres e reals les apariencies de la passada halucinació; de manera que de la realitat neixia una grand satisfacció, potser d'amor propi, company inseparable del qui pensa en coses seves.

Are és hora de notar que la protesta de la consciencia és sempre conseqüent a l'halucinació, e no simultània, encare que no cal oblidar qu'el despertar en tots aquèts somnis és tant igual e regular com la meteixa sensació; e així és que s'acaba el somni al meteix moment de despertar-se la consciencia, en la brevíssima transició del sòmit al despertar.

Essent així les coses, no hi hà dupte que la protesta de la consciencia és també part de l'halucinació dels sentits, de la percepció conseqüent a la sensació; de manera que hi hà dues parts en aquèts somnis, una de pura sensibilitat, acompanyada d'imatges representatives: tabac, paper, cigarrets, cigarros, fum, olor e sabor; e l'altre de percepció complerta, d'apercepció, constituint un acte racional, participant del raciocini, de la consciencia e de la voluntat. Una e altre tenen el meteix caràcter de semblança perfeta a la realitat, e igual energia; e podria ser que la força del remordiment d'haver faltat a la promesa solemne de no tornar may més a fumar, fos la causa de despertar-se el pacient, abans d'estar del tot deixundit.

Prou saben els competents en la materia, que sol acabar-se el somni en el punt més dramàtic, e qu'en el meteix moment de despertar s'experimenta una emoció intensa, acompanyada tal vegada de tremolor, suor e cansadura, segons la natura del somni, principalment si és de susto o molt pesat, com sol succehir en les digestions difícils e quand el cor està oprimat per la posició del dorment.

En els somnis de què tractam, si és illusoria la sensació, ho és també el judici conseqüent; però no apareix la illusió, sinó després de despert del tot el pacient; e així podem dir que dura la illusió tant que dura el somni. E no sabem de cert si és aplicable al cas nostre lo que diu Celx d'alguns halucinats: *quidam imaginibus non mente falluntur*; pus en est gènere de somnis sembla que la meteixa vivesa de les imatges provoca un judici molt conseqüent, però tant fòra com elles de la veritat real.

Sia lo que sia, desperta el fumador penadit, contrit, humiliat, com si fos ver e real lo que li ha passat dormint.

No pareix cosa fàcil contestar que la sensació imaginaria produheix el judici conseqüent. Be és veritat que no varia aquêt, mentres varia la sensació, segons la representació dels objectes. Això sí, que ni una sola vegada ha paregut la pipa, e no serà perquè la té avorrida el fumador dels somnis, moltíssim més qu'el cigarro e el cigarret, sinó perquè no havia acostumat de fumar-la, quand fumava. Per lo demés, li repugna el fum, no menys qu'el fumar; e de la gent qui fuma, en lo possible, se tira enfora.

Fins aquí lo més general, és a dir, la part purament sensitiva, e la

part moral, no del tot independents e separables, però distintas l'una de l'altre.

Are veurem lo demés, tractant de la cronologia d'estes repetides halucinacions. E no parlam aquí de sa durada, que no és fàcil determinar-se, perquè sol esser molt incerta e oscura la noció del temps en els somnis, e tant, que basten alguns minuts o instants per complir-se coses qui semblen de llarga durada quand les repassa la memoria; e potser que pareguin de més durada de resultes de l'esforç qu'hà de fer la memoria pera evocar-les, e no és fàcil l'evocació, si falta o està confusa la representació del lloch.

La major part dels somnis no deixen idees clares del temps ni del lloch, categories fonamentals de la pensa; pus sens elles no es pot concebre res, de manera qu'és arriesa negar-les, lo meteix que si de la gramàtica s'esborraven el nom y el verb.

En aquèts somnis de sensacions pregones e vives, tot és personal e individual: fòra de la persona e dels objectes sensitius, no hi hà casi res; e així li pareix al pacient: que fuma, que prepara el cigarret o el cigarro, que xucla e treu fum, qu'encen, que fa caure les cendres, o encare, però és més raro el cas, que tira lo que li queda; tot això abans d'haver començat la protesta de la consciencia.

E lo qui mereix particular atenció, és que, per més que sia propens el pacient a sentir les paraules, com si fossin veres, e tant qu'espesses vegades somiant desperta deixundit per lo que diu ell meteix, closa la boca, recordant tot o part de lo qu'ha ohit en el somni; no són aquèts somnis de paraules, com la major part dels altres, sinó de sensació de fum e de tabac, e de reacció de consciencia, regularment sens companya d'altres persones; e podria ser que fos resultat de l'ordinaria habitut de fumar en la soletat e en el silenci de l'estudi, entre llibres e papers; essent ademés freqüentíssima la representació del cigarret, e bastant rara la del cigarro, conforme també a la realitat, qu'esta és la terra d'hont surten les halucinacions ben arrelades.

Dit això, are no falta més que notar lo tocant al periodisme de les representacions. Al principi eren molt freqüents: un temps va ser que no passava nit sens somnis de fum, e va durar molt. Després van esser-ho menys, tornant dues e tres vegades cada setmana, fent-se poc a poc més raras, dos o tres cada més, disminuint gradualment fins al punt de no presentar-se més de tres o quatre vegades en l'any, però sempre tant vius com quand començaren, en les meteixes condicions de sensibilitat e consciencia; de manera que van disminuir sens mudar de caràcter; e així en la meteixa varietat de les presentacions, no falta la permanencia del tipo.

No hi hà que fer comentaris; prou n'havem dit, e si pareix un poc llarch, convé considerar qu'hà de ser complerta l'observació, e que més fàcil és explicar lo propi que lo d'altri en esta materia de somnis per les moltes circumstancies independents de la fidelitat de la memoria; essent els somnis tant individuals com el temperament, el gènit, l'organisme e les funcions orgàniques; de modo que no hi hà que fiar sinó de l'observació personal, am tal que sia real e vertadera, com pot esperar-se de qui té seny e no acostuma somiar despert, com aquells orats de la filosofia, tant quimèrics que no poden menys de creure com a cosa certa e fòra de dupte, qu'en la qu'ells diuen observació interna, l'observador pot esser simultaniament agent, pacient e

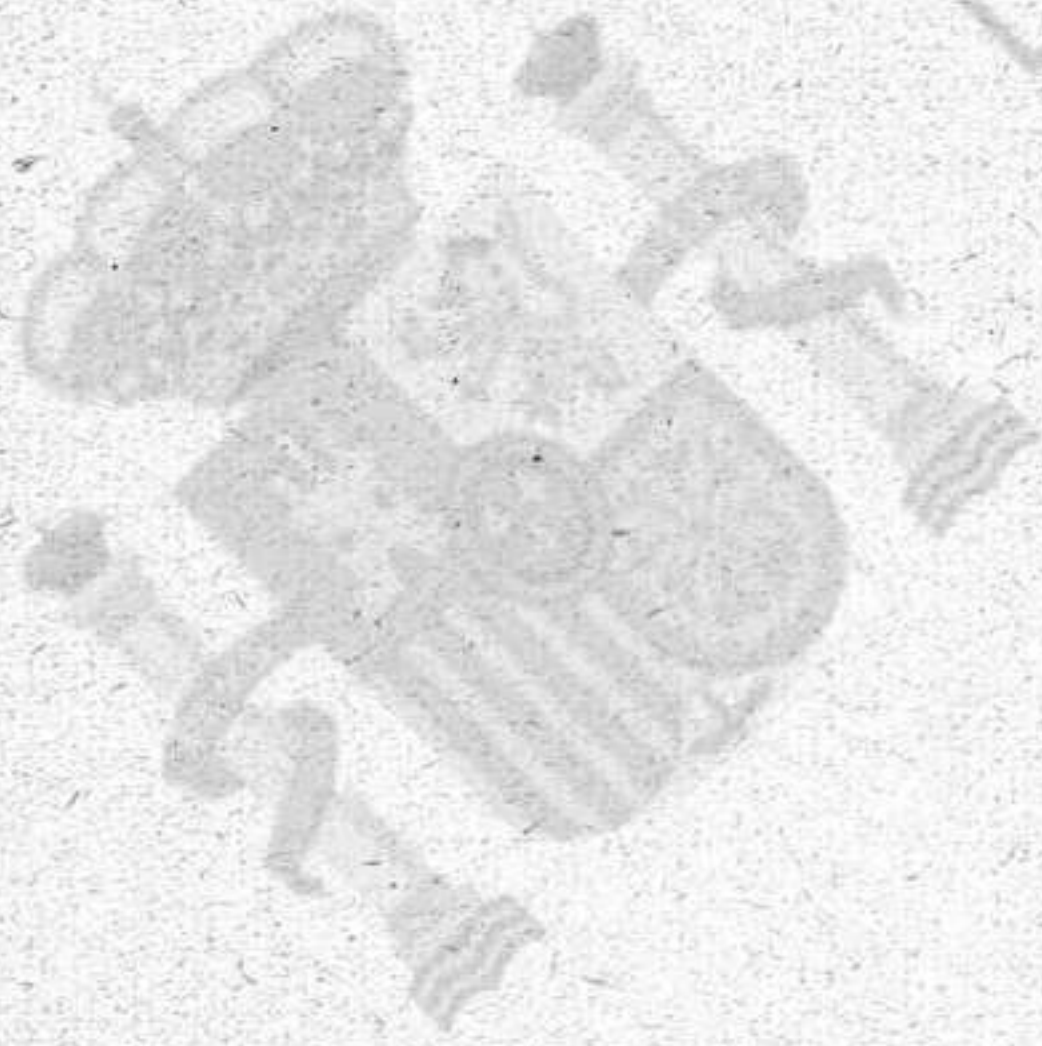
testimoni; cosa molt més difícil d'entendre qu'el misteri de la trinitat, de tres personas distintes en una meteixa substancia.

Credat Judaens Apella.

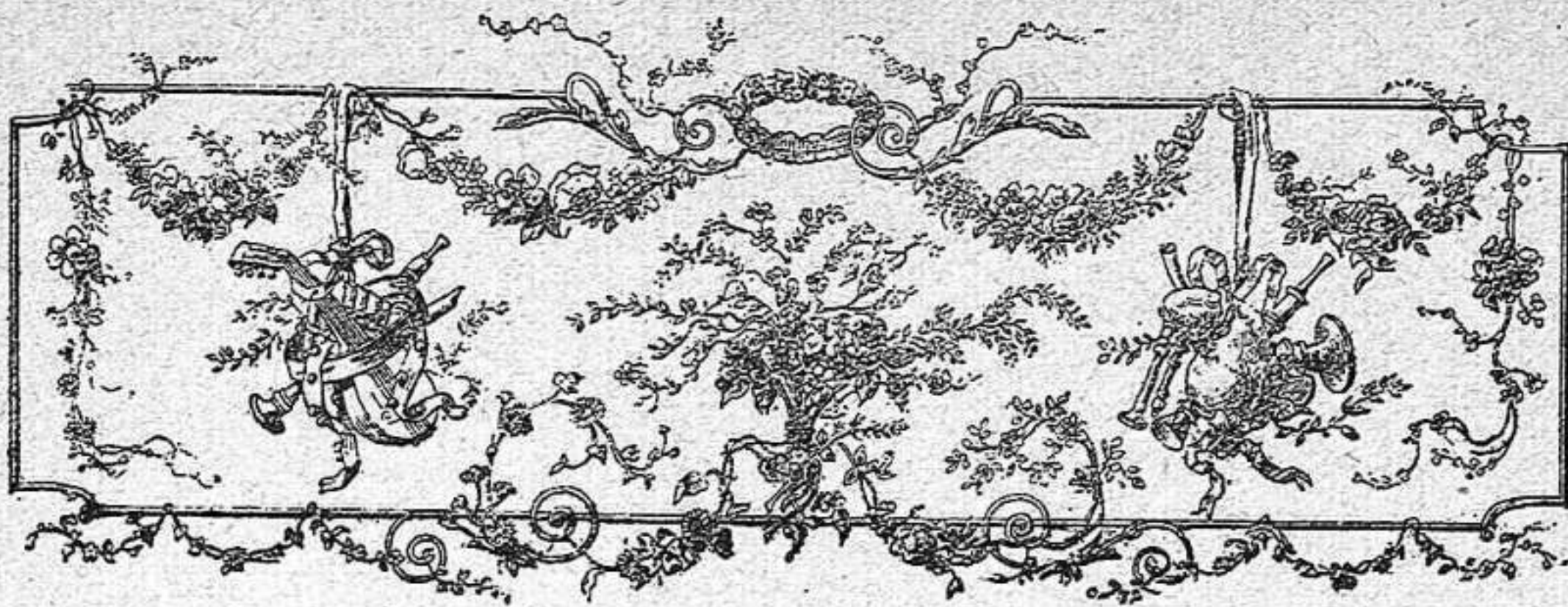
Non ego.

La veritat no vol embolics ni adornos, ni careta de desfressarse. De prop l'hau de mirar e sens ulleres.

J. M. GUARDIA



MINISTERIO DE CULTURA



INSOMNI

*Hî sentit, la nit derrera,
estant mitj endormiscat
la campana de las monjas
que las cridava a resar.*

*¡M'ha causat una frisança
el sò trist d'aquell metall!
Revoltat d'ombres de somni
hî sentit mos ulls mullats.*

*¡Com dringava la campana!
¡Quin ferir son sò l'espai!
Me semblava que n'oià
el cant trist d'un funeral.*

*Ma imaginació exaltada
dins del convent ha ovirat,
a la claror de dos ciris,
las monjas, murmurejant
postradas devant l'imatge
de Jesus Crucificat,
mitj tancadas las parpellas,
els ulls en terra fixats,*

*las caras esblanquehidas,
y el rosari entre las mans.
¡Y quina temor que feyan
totas vestidas de blanc!*

*Y la campana dringava,
dringava sense parar,
rebotent son sò metàlic
dintre mon cor agitat.*

*Després s'han alçadas totes...
tant sols una n'ha quedat,
y am lo Sant Crist agafada
ha trencat en plor amarch.*

*Els ciris espurnejavan
arribant al cap d'avall...
en el temple sols s'oia
de la monja el sanglotar
y l'espeternech dels ciris
a punt d'acabàs son flam;
iy la campana dringava,
dringava sense parar!*

*Quand ha parat la campana
al moment m'hî despertat
y he plorat per la Maria,
qu'ans d'ahir va professar.*

J. MERCADÉ Y MARTÍ

Reus, Setembre de 1891.





A PROPOSIT DE «POR NUESTRA MÚSICA»

II

CANÇÓ POPULAR Y DRAMA LÍRIC

Qm sembla qu'el Sr. Pedrell y com ell altres musics, exageran un xic l'importancia de la cançó popular per la formació directa del drama líric d'un país, fixant-se més, com fan ells generalment, en els cants tradicionals, o com diriam millor llegendaris, qu'en la musica popular filla de la nostra època y de la qual podem saber am seguretat, el modo com ha sigut feta. En cambi la cançó llegendaria té l'inconvenient de que sent d'èpocas llunyanas de la nostra, sempre serà difícil distingir quinas són las propias del nostro país y quinas són las vingudas de fòra, que solament han quedat en aquèt país per tradició o costum encare que siguin originarias de pobles o raças diferents y fins devegadas enemigas. Quand se tracta de paisos com Alemanya, per exemple, format per una raça que s'ha mantingut casi pura sense barreja d'altres raças o civilitacions, l'art popular conserva una unitat y una originalitat, qu'es presta molt més per ser el fonament del grand art modern. Més en paisos com Espanya hont las invasions de raças y de novas civilitacions han sigut tantas, sent aquestas raças y civilitacions la majoría de vegadas contrarias las unas de las altres, és difícilíssim per no dir impossible extreure de l'art popular lo qu'és verdaderament propi y original. A Espanya meteix probablement l'art popular dels antichs pobles que són el fonament del modern, tal vegada no més es podrian trobar en el fondo de la Vasconia, y encare això és molt discutible. Jo crech que casi todas las nacions llatinas, si volen tenir art popular se l'hàn de fer avuy de nou. Aquí a Catalunya modernament hi trobem un caràcter propi resultat del modo especial y característic, com durant els temps passats s'hi va fer la mescla o fusió de pobles no de cop y volta, sinó fill de l'incessant y profundo treball dels sigles. Resumint tot això en general tant aquí com en moltes altres nacions, la cançó o l'art popular podrà servir de guia extreyent-ne l'essencia o el fondo, però ser-ne el fonement directe com vol el Sr. Pedrell, és agafar el rave per las fullas y sempre exposarà an el que ho faci a grands errors. Un exemple d'aquestos errors es troba en la meteixa obra dels *Pirineus* qu'ens presentan el Sr. Pedrell y el Sr. Balaguer, fent símbol de la llibertat dels Pirineus una gitana moresca, cantant cançons àrabs y turcas. Y ja no vuy parlar de qu'an

aquêt meteix personatge, el fan també símbol de la llibertat de la Provença y dels albigesos, perquè això no val la pena de ser tractat seriament. Errors tant grands com aquestos, no els hauria comesos may ni el Sr. Pedrell ni el senyor Balaguer si s'haguessin fixat més en el caràcter que l'història, l'art y la vida de tots aquèts pobles tenen de fonamental, per compte de fixar-se com ho han fet en els materials en brut qu'han trobat y que després han empleat vinguin d'hont vinguin y procedeixin d'hont procedeixin; de tal manera, qu'analitzant l'exposició temàtica que dóna el Sr. Pedrell de la seva obra, més aviat qu'una òpera nacional resultarà una òpera cosmopolita. L'únic llaç d'unió musical que sembla donar an els *Pirineus* és l'empleu d'una serie de modos de fer propis de l'antiga musica nacional espanyola.

Amb això de l'antiga musica nacional espanyola, deixant a part la qüestió que vaig presentar en l'article anterior, també hi hà molt que discutir. Perquè la veritat és qu'encare que diferents mestres de musica la coneixen y la troban molt bona y molt característica, de tots modos, fins qu'el poble coneixent-la hi hagi dat la seva sanció no se li pot dir am tot el rigor de la paraula, musica nacional. Podria ser que lo qu'ha agradat molt als musics com el Sr. Pedrell, tal vegada illusionats am la mania de trobar antecessors, no fos del gust del públic. Crech que lo millor seria qu'es dessin a coneixe aquèts musics y aixins s'acabaria de resoldre aquesta qüestió tant debatuda.

Are passem a estudiar el concepte qu'els musics russos s'han fet del drama líric qu'és el meteix segons sembla qu'el del autor del llibre qu'analizem. No sé si els musics russos creuen com diu el Sr. Pedrell qu'el concepte que s'han fet ells del drama líric, és el meteix qu'el d'en Wagner un xic modificat. Si de càs van molt equivocats. De las ideas atribuidas an els musics russos que hi hà exposadas en el llibre, resulta al contrari que pensan casi en tot, al revés de lo que pensava Wagner; fins algunas vegadas, lo qu'és pitjor, no solament pensan al revés d'en Wagner, sinó que pensan en absolut bastant malament. Que volen dir per exemple amb allò de «La musica dramàtica deu possehir sempre un valor intrínsec com musica absoluta, abstracció feta del text.» Jo no ho comprench, ja que no es pot suposar qu'el Sr. Pedrell y els musics russos vulguin dir que la musica d'en Wagner no té valor com a musica absoluta. Si volen dir, que la musica d'en Wagner exigeix sempre per ser ben compresa, qu'ha d'anar amb el text, mentres qu'ell o els musics russos creuen qu'hà de tenir precisament un valor absolut que per comprendre's no tingui cap necessitat del text, allavoras se posan contra l'idea de Wagner o sigui de què la musica hà de ser l'expressió exacta de la lletra, y qu'hà de seguir-la, dant-li tota la força de suggestió dramàtica que pugui; en bonas paraulas lo qu'ells meteixos diuen després: «La musica deu trobar-se en perfecta concordancia amb el sentit de las paraulas.» Una de dugas: o els musics russos volen seguir aquesta segona ley qu'exposan ells meteixos, o segueixen la primera. Perquè exposant aquestas lleys després de dir qu'han modificat un poc las tendencias de Wagner vindria a dir: nosaltros seguirem a Wagner en l'idea de què la musica hà de seguir a la lletra, però a demés de lo qu'ha fet en Wagner, la nostra musica independentment del text serà bona musica. Tot això és fill d'una vulgaritat que sobre la musica de Wagner és molt estesa y qu'estranyo qu'un music tant distingit com el Sr. Pedrell sembli també caure-hi. Ja hauria de ser, a la fi, hora de què tothom s'en convencés d'una vegada: la musica de Wag-

ner tant amb el text com sense el text té un valor musical absolut grandíós, y sense dupte més grand qu'el dels musics russos de què ens parla en Pedrell. Lo que hi hà és que dita música és feta exclusivament per anar amb el text y no més que per anar amb el text, sense cap preocupació de l'efecte que pugui fer sense ell. El drama líric és per ser posat en el teatre y no per ser tocat en el piano, ni en concerts, y si es fa am cap idea preconcebuda d'aquestas és impossible qu'el music pugui dedicar-se am tota l'expontanitat y am tota la sinceritat a l'expressió de l'obra dramàtica; és lo meteix qu'aquells pintors que fan els quadros atenent l'efecte que després faràn en fotografia, per cert idea ben contraria al modo de ser de tot l'art modern. Aquesta confusió d'ideas encare es veu més clara quand diu qu'els musics russos han ideat formas «més ayiat líricas, am preferencia a las formas sinfònicas adaptadas per Wagner», y després «Confian al cantant l'expressió de l'idea principal». Y per fi «L'orquestra no exposarà certa classe de temas que semblan condemnar al personatge a emetre fragments de melopea o recitacions que, presos separadament, no posseheixen cap valor intrínsec ni ofereixen cap sentit precís.» Amb això em sembla que cauen en una altre vulgaritat, filla de falta de comprendre a fondo el pensament del grand mestre. Els personatges de Wagner no solament diuen l'idea literaria, sinó també l'idea musical primordial. La veritat és que Wagner ha fet de l'orquestra lo qu'els naturalistas en diuen el medi, y aixins com aquestos consideran inseparable el medi del personatge, del meteix modo en Wagner, fa també inseparable l'orquestra del personatge, intervenint aquella amb el modo de ser d'aquêt, lligant-lo amb els actes o pensaments principals de l'obra, y sent en resum l'atmòsfera que dóna vida a tots els personatges. No és estrany, doncs, la grand intervenció en aquesta obra de l'orquestra, y que moltas vegadas sembla a primera vista que pren més importancia que la part vocal, sent aixins que lo únic que fa és modificar-la y altres vegadas contrarrestar-la amb ideas contrarias, establint-se verdaders combats, com en la vida real, entre l'home y el medi qu'el rodeja.

Però hont el Sr. Pedrell, aclareix el seu pensament, y desenrotlla las ideas de *formas sinfònicas* y de *formas melòdicas* és quand diu com a final de tot això. «Si la fusió rigorosa de las paraulas am la musica és el primer precepte de l'escola, com és en la de Wagner, l'escola russa rebutja aquella *monotonía del recitatiu de la qual ha abusat extraordinariament* el mestre alemany. El de l'escola russa és melòdic, y la declamació, sense perdre res del seu caràcter, adquireix per aquêt medi tant ideal (*melisimo*), un interès més accentuadament líric.» Are s'explica tot lo anterior, però valia més que en pocas paraulas, haguessin dit que lo que no els agradava de Wagner és qu'els cantants no cantin melodías, y que la melodia istil clàssic els agradava més qu'el recitatiu musical de Wagner y aixis haurian confirmat clarament desde el principi lo que hî dit de qu'estavan en contradicció am las idees d'aquell mestre. Però en això del recitat és qüestió d'escolas, si ells són partidaris de la melodia en el cant tal com la volian els antichs, en compte de la melopea lliure dels recitats d'en Wagner, en hora bona; però no diguin qu'ha abusat del recitatiu, perquè aquesta precisament és l'idea capital de la reforma musical d'aquell grand gènit. Aquêt recitatiu té un desenrotllo ben musical y un valor absolut fins fòra de l'acompanyament, y no conforme com en els melòdics a lleys més o menos artificials que s'hagin inventat els musics, sinó se-

guint l'idea y el sentiment dramàtic, cosa molt menos subjecta a cambis, molt més humà y real, y d'un valor artístic més absolut. Això precisament és una de las cosas més grands de Wagner y que imprescindiblement s'emportarà el triomf de l'avenir com ja s'està emportant el d'avuy dia. De modo qu'els russos y amb ells el Sr. Pedrell no fan en el fondo res més qu'un moviment de reacció. Però és un moviment de reacció que ni sisquera té l'aventatge de ser original; perquè a més de semblar-se molt a lo qu'han fet ja Meyerbeer y Verdi, abans qu'ells aquêt moviment de retrocés ja el van iniciar en Saint-Saëns y tots els musics francesos que com ell després de l'any 70 es van apartar de Wagner; y que per cert aquêt retrocés, ja l'han portat ells a tota la perfecció possible, dant a l'obra musical caràcter d'època històrica, temperament propi als tipos y fins color local. Però am tot això no lograràn res de sòlit: com més avença l'art més se despren de las reglas artificials per llançar-se am llibertat a la veritat y a la varietat de la vida. Encare qu'amb el temps anessin per terra todas las demás ideas de Wagner, aquesta reforma és una gloria que ningú podrà disputar-li. Aquesta revolució qu'els naturalistas han fet ja en la pintura, en l'esculptura y en la literatura, ell l'ha feta en la musica y si be no ha sigut l'únic de tots modos és el més gros.

Com en l'òpera moderna lo més important és el drama literari, encare que jo no vulgui fer en aquêt moment l'anàlisis del drama del Sr. Balaguer, de tots modos no es pot deixar d'estudiar el seu caràcter y la seva escola ja qu'això és necessari per puguer completar el pensament del Sr. Pedrell en la qüestió del drama líric. El drama dels *Pirineus* perteneix a l'ordre de dramas històrics, ja qu'encare qu'el seu autor sembla pretendre qu'és llegendari, la veritat és qu'aquesta part és molt petita y encare no més que de detall. L'únic que hi hà am caràcter un xic llegendari és el personatge de *Raig de Lluna*. Però aquêt més aviat que llegendari és simbòlic. Tot lo demás perteneix a l'història y lo qu'és més, a l'història d'una època perfectament coneguda y molt ben estudiada. Prenent per drama de la seva obra, un argument històric el Sr. Pedrell s'hà posat encare una altre vegada en oposició am las ideas de Wagner, y en aquêt punt amb oposició am las tendencias de tot l'art modern. El drama històric té l'inconvenient que sent tant complicats els mòvils y las causas dels fets qu'en ell s'hi troban, exigeix també dels personatges qu'els executan un caràcter tant complicat que no més la novela y encare millor l'història documentaria pura, poden explicar. Per a la musica, am la simplicitat de medis d'expressió de què disposa són completament impossibles. La història per ser interpretada exigeix uns grands medis d'anàlisis y aquestos no els té la musica; aquest art qu'és el de més força d'expressió y de sentiment, és en cambi el que té un caràcter menos analista. Per xò Wagner s'en va apartar anant-s'en a la llegenda pura; en ella l'home es presenta am franquesa y am simplicitat y mostra tots els sentiments qu'el mouen amb una claritat y amb una expontanitat com cap més forma d'art pot presentar. Es pot dir qu'en la llegenda els tipos són sentiments purs y lliures. Com diu el mestre, «l'home nu que res no el lliga y que deixa veure cada pulsació de la seva sanch, cada moviment dels seus muscles vigorosos, amb una paraula, l'home veritat en general.» Però el drama del Sr. Balaguer, además és polític, am lo qual a las dificultats de lo històric hi anyadeix els embolics de la política, que ni l'història més documentaria és capaç de posar en clar. Perquè sempre resulta que cada país es fa venir be l'història de manera que

totsurti amb honra y gloria d'ell meteix. Amb els *Pirineus* em sembla qu'en Balaguer ha confós el drama nacional amb el drama patriòtic, que són coses molt diferents. Ni Shakespeare ni Calderon han tingut necessitat de pintar actes patriòtics per fer dos dramas ben nacionals, *Hamlet* y *A secreto agravio secreta venganza*, molt més nacionals qu'*Els Pirineus*. Cito aquestos dos, perquè el Sr. Pedrell ens els posa com a models de la diferencia de ser propia dels pobles del Nord y del Mitjdia. De pas haig de fer observar que fora millor dir exclusivament d'Inglaterra y d'Espanya. Si cada nació y després cada regió per fer art nacional es posa a contar las sevas glorias y las sevas victorias, además del defecte d'excitar y avivar passions y odis que més aviat deuen tendre a despareixe, es faràn dramas d'una petitesa de pensament tant caracterisada que no podràn executar-se més enllà de las fronteras de la meteixa nació o regió original.

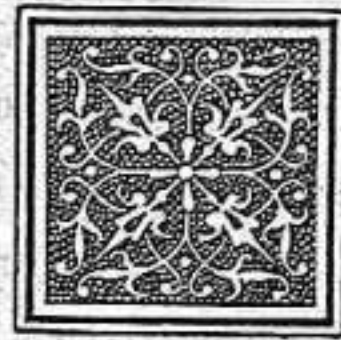
No vol dir tot això que jo cregui qu'el drama líric es tingui que limitar exclusivament a la llegenda, y més en els nostros paisos llatins hont lo meteix en las llegendas qu'en las cançons antigas està tot molt barrejat y molt confós. No hi hà cap poble llatí que tingui com els pobles del Nord un cicle llegendari mitològic complert, y encare en els pobles del Nord aquestas llegendas estàn molt transformadas pel cristianisme, de modo que Wagner, que volia fer un art sense cap element estranger an els pobles germànics. y sobretot sense cap element llatí, va tenir qu'acudir pels seus Niebelungos, an els antics *sagas* de l'Escandinavia, únic lloch hont se troban am pureza totas las tradicions germànicas. En las nacions llatinas tot va ser acaparat pel cristianisme, fins a tal punt qu'en aquestas nacions, en compte de trobar-s'hi com en el Nord la mitologia antiga un poc modificada per la religió cristiana, s'hi troba unicament la mitologia d'aquesta religió qu'ha pres alguns elements anterior an ella y encare modificant-los molt. De modo qu'en aquestos paisos llatins, per trobar assumptos llegendaris val més dirigir-se directament an els qu'ens dóna el meteix cristianisme. En cambi, a la pintura de la vida moderna es poden aplicar totas las ideas de Wagner sense necessitat de tenir el lligament de las mitologies, contes y cançons llegendarias. Tal vegada Wagner meteix si hagués viscut fins avuy dia en mitj del grand moviment modern, no s'hauria concretat a buscar arguments per las sevas obras en els dramas o poemas simbòlics de l'antiguetat. Però de totas maneres ell sempre dava an els seus arguments un pensament filosòfic y social modern, y aixins resulta que si be l'aspecte exterior de las sevas obras és antich, el fondo n'és ben modern. Aixís am la prevenció qu'ell tenia contra el drama històric, mirant probablement molt més endevant que tots els seus contemporanis, sobretot els musics, comprenia també, qu'el drama que convé a la musica y en general a tot el teatre és el drama de lluitas exclusivas de passions y de sentiments purs, y com que no trobava això en els dramas qu'es feyan en aquella època, no va tenir més remey que buscar-ho en la llegenda.

L'exemple qu'en la vida moderna es troban tots els elements qu'en Wagner volia per al drama líric, el trobem entre altres, en en Tolstoï, qu'aplica en la novela, en el conte y en tot l'estudi de la vida de la nostra època els meteixos ideals filosòfics qu'el grand mestre alemany, am personatjes qu'al meteix temps que moderns y vivents són simbòlics y fins abstractes. Y com exemples pràctics en la musica, trobem entre altres en Bizet am la *Carmen* y

en Bruneau amb el *Rêve*. Després de las grands lliçons d'en Wagner y de las valentas tentativas dels musics que posteriorment l'han seguit, sembla extrany que mestres de l'intelligencia del Sr. Pedrell caiguin en l'error de buscar arguments per las sevas obras en l'història, la forma de drama precisament la més dolenta y antiquada, y sobre tot per al drama musical. Tant hermós com fora que cada poble agafés tots els grands dramas humans, y els interpretés tal com ell els compren y els veu! Allavoras, al meteix temps que tindrian color local, tindrian també l'universalitat que requereix l'art modern y sobre tot l'art musical. Aixins és, com ja vaig indicar en el article anterior, de l'única manera com es pot resoldre el problema de la descentralisació artística que tant se busca avuy dia. Aixís ho fan, dant-nos una lliçó an els llatins, els pobles del Nord sobretot els escandinaus, no obstant y haver surtit d'un poble llatí la revolució naturalista qu'és l'únic art qu'ha resolt aquêt problema. L'Ibsen, el cèlebre autor dramàtic realista noruech, descrivint en el drama costums d'un poble petit, y escrivint en una llengua solament parlada per dos milions d'habitants, s'ha fet ún dels més grands mestres de l'art dramàtic modern.

Si jo hî parlat tant de Wagner en aquest article és perquè el Sr. Pedrell meteix, el pren en el fondo per punt de partida de l'exposició de las sevas ideas. Aquí, m'hî proposat ocupar-me més que de crítica, d'exposició general d'ideas sobre las qüestions de musica y sobretot de musica en el teatre, perquè jo crech que l'obra de Wagner,—fòra de lo qu'hî dit dels arguments qu'és cosa purament de forma exterior y d'època,—és un model perfecte, y és el model que prenen tots els qu'avuy dia no volen quedar enderrerits. No vuy amb això dir que se l'hagi d'imitar servilment, però sí que se l'hà d'estudiar molt a fondo, tant a fondo com se pugui. No s'en treu res de qu'el Sr. Pedrell ens parli am grand entusiasme d'en Glück y d'en Wagner, si després resulta de las ideas qu'exposa qu'esta més haviat amb en Meyerbeer, amb en Verdi y tot lo més am Gounod, Saint-Saens y Massanet.

A. CORTADA





REVISTA TEATRAL

LA TIA TECLETA O UNA SENYORA RESSENTIDA—*Comedia* en 3 actes de D. J. Pin y Soler — NOVETATS

DECIDIDAMENT el Teatre Català no troba el Messias que l'hà de redimir.

Quan en Pin y Soler va dar-nos la seva primera producció, casi, casi vam creure haver ensopegat amb el dramaturch qu'ens calia, sinó de prou força per produhir obras genials, — d'aquellas que quedan com arquetipos de la literatura escènica d'un poble, — de prou traça, al menos, per confeccionar la comedia seria a la moderna y de prou discreció per esmenar el mal gust del nostre públic, estragat pels lirismes mansos, per las incoherencias romànticas, y pels efectismes pirotècnics de la major part dels nostros autors.

Hem de confessar que, massa optimistas en aquêt punt, ens vam deixar enganyar pel bon desitj.

Sogra y Nora va ser una esperança, *La Viudeta* un dupte, *La Tia Teclà* una decepció.

Decepció dolorosa per nosaltros que, afalagats per las laudables tendencias qu'ens havia semblat veure iniciadas en las primeras obras d'en Pin, anavam predisposats a aplaudir am tota l'ànima, en primer lloch per expandir l'entusiasme qu'ens produheix tota obra literaria informada pel bon gust y el bon sentit... y en segon terme, per protestar amb el nostro aplauso contra tot aquest envolum de dramas am tesis de peu forçat, a l'estil Echegarayesc; contra aquêt teatre quaresmal de Judas y Magdalenas; contra aquêts pastitxos històrics (?) am *guerreros* de fira, trobadors de pega, nobles casolans, reys *in partibus* y monjos de per riure que s'han apoderat de las nostras taules regionals per declamar-hi els ripojos parlaments de tant de poema, llegenda y rondalla dramàtica com avuy s'estilan.

Contra tot aquêt farrigo-farrago voliam, doncs, protestar, tot aplaudint l'última producció d'en Pin, però, encare qu'am recança, no vam puguer fer ni l'una cosa ni l'altra. Perquè l'obra qu'havia de fer-nos batre las mans per l'aplausos y per la protesta és una comedia, — dihem *comedia* per dar-li un nom, — vuida de tot, vuida de plan, vuida d'argument, vuida d'acció, vuida de situacions y... — lo qu'és més de planye, — vuida de caràcters.

Tingui's en compte que nosaltres, quand se tracta de dramàtica moderna, sabem prescindir de moltes coses que fins ara es creyan essencials, com són tramas, nusos, embolics y sorpreses per lo que respecta a l'acció y de xistes, de sentencias y frases *aceradas* per lo que toca al diàlech... però de lo que no ens podem passar may és de tipus humans que, fent-nos més o menys illusió de la vida real, donguin interès psicològic a la representació amb el desenrotllo plàstic dels seus caràcters y am l'exteriorisació escènica dels seus estats d'ànima dintre una situació determinada, ya sigui en l'esfera de lo còmic ya sigui en l'esfera de lo dramàtic.

¿Hi hà res d'això que demanem per considerar-ho imprescindible, en la derrera comedia del Sr. Pin? N'.

¿Hi hà res de tot allò altre (art de composició, preparació de l'efecte, interès de l'acció) que fins de poc temps ençà s'havia reputat indispensable? Tampoc.

¿Doncs què hi hà en la comedia del Sr. Pin? Poca cosa, casi res.

Si fem excepció de la primera escena del primer acte, típica de veras y molt apropòsit per una exposició natural y ràpida, no queda res més qu'una successió no de quadros,—com s'ha dit,—sinó d'apuntes fragmentaris que, de tenir més relleu y color del que tenen y d'estar més ben surgits del qu'estàn, podrien arribar a constituir el fondo,—may els primers termes,—d'una comedia de costums.

¡Quina llàstima qu'el desenrotllo de la comedia no ens dongués lo que prometia la primera escena!

Quand va alçar-se el teló sobre aquella sala tant característicament adornada, sobre aquells balcons plens de convidats mirant passar la professó, sobre aquelles dugas maneflas qu'am las sevas xerramenteries, boy posant-nos en antecedents, semblava que de passada anavan esbosçant el caràcter de la protagonista... la veritat, vam creure qu'assistiam al pròlech saborós d'una comedia d'alè y plena de gracias.

El desengany no va fer-se esperar gayre.

Surt la Tia Tecla y amb els seus dits y els seus fets sempre idèntics y eternament repetits no concorda per res amb el tipo que las dugas amigas xarrires ens havian fet pressentir. Malament. Arriba un galan jove de l'estranger y després de quatre fogositats amorosas, ens resulta un doctor que no és cuca ni aucell. Més mal. S'ens presentan per fi dos sastres, pare y fill, caricaturas carrinclonas que no tenen prou boca per dir xavacanadas y bestiesas y... y allavoras sí qu'ens va caure l'ànima als peus.

La cosa desde aquell punt ja no s'aixeca més. Allò va tirant, tirant monòtona fins a la desesperació, pobre fins a la miseria, arrossegant-se pel desert fatigós d'un diàlech esllanguit y deixatat, durant un acte, dos actes, tres actes, fins a caure el teló. M'equivoco. Pocs moments abans d'acabar-se l'obra, com si l'autor vulgués premiar aquelles virtuts de paciència y resignació tant exemplarment exercitadas pel distingit auditori va tenir a be regalar-nos una escena final, plena de mohiment y brillantment escrita qu'ens va fer l'efecte d'un menut oasis després d'aquell interminable sorral aixut d'aigua cristallina, pelat de verda vegetació.

Resum: una escena de pròlech, salada y graciosa, una escena d'epílech, moguda y feliç y entre l'epílech y el pròlech dos horas de fastidi inaguantables.

El públic va permaneixre glaçat durant tots tres actes y encare que benèvol y deferent per l'autor no va aplaudir un sol instant.

Veritat és que ja ho va fer per tots nosaltres una *claque* desenfrenada y sense solta que, a judicar per lo fort que picava de mans, hà d'estar ben retribuïda per l'empresa.

.....
 Com sempre hem procurat, —am l'ajuda de Deu,—treure totas las conquèncias possibles de l'espectacle d'aquêt món, ple d'enseyanças, per a aixís fer-nos un caudal d'experiencias que serxescan a la propia edificació y regla de vida.., no puguèrem menos, —al surtir de l'estreno que venim de ressenyar,— qu'entregar-nos a piadosas meditacions que per creure-las del cas, insertarem aquí sota :

Considera, ànima cristiana, que la tant ponderada FACILITAT d'escriure, si be podia esser útil per las obras de PURA IMAGINACIÓ y rica fantasia qu'antany se feyan, no pot servir de molt y fins fa nosa per las d'observació y document viu qu'enguany s'acostuman.

Jaculatoria. Jo us prometo, Senyor, no fer may gala, ni tenir a vanagloria l'escriure ab FACILITAT, per haver oit vostra veu, quand deya: Els fills de la FACILITAT no solen esser de durada.

Exemples per demà. 1.^{er} Diuen de nostro pare Sant Flaubert, fundador de l'ordre de penitents modernistas, qu'eran tant grands sa consciencia artistica y son fervor per las lletres, que ja es donava per ben content el sant varó, si després d'un dia de treball afanyós, arribava al vespre a tenir unas quantas ratllas per construir ab ellas aquell portentós monument literari, pasme de l'univers món y delectació de la nova esglesia militant.

2.^{on} El venerable Alexandre Dumas, germà major de la Confraria d'autors dramàtics, conta d'ell meteix en ún de sos edificants opúsculs: qu'abans de donar cap de sas obras a l'escena, las guarda desadas mesos y anys dintre els calaixons de l'escriptori.

Tot sigui per a la major honra y gloria de nostras lletres ben estimadas.
 Amen.

RAIMOND CASELLAS DOU



☞



EL VI

Ens ensenya la Tradició Bíblica que Noè fou el primer que plantà o cultivà la vinya e inventà la fabricació del vi amb el suc dels rahims, essent el primer qu'experimentà els efectes de la nova beguda, lo qual ocasionà la benedicció y maledicció de las dugas raças humanas donadas per Noè als originadors d'ellas sos fills Cam y Sem, deixant a son altre fill Jafet y sa descendencia a la bona de Déu, sens pronosticar-li ni desitjar-li be ni mal.

Aquesta Tradició fou admirablement interpretada per Benozzo Gozzoli qu'en 1469 acabà las bonicas pinturas al fresc que la representan en el cementiri de Niça, qual cementiri és sapigut és notable per la grand colecció de *frescos* que conté tots pintats per artistas notables d'aquell temps. Els que representan la borratxera de Noè estàn dividits en dos quadros. L'ún representa un pati amb un emparrat ple de rahims qu'el Patriarca ha donat ordre de cullir a sa familia; allí es veu a Cam y a Jafet cullint els rahims y donant-los a sa mare y sas germanas qu'els posan en paneras y van a tirar-los a un cubell en el qual el robust Sem els trepitja; el suc surt per baix y és recullit en un altre cubell més petit.

En l'altre quadro, que representa com un vestibul d'un palau o casa grand, hi està reunida tota la familia am calzes y copas en las mans; a la dreta s'hi veu Noè ubriagat y prop d'ell a Cam burlant-s'en, mentres que detràs d'ell Jafet vacila entre la curiositat y la vergonya; al meteix temps que Sem s'apodera d'una capa y caminant cul-arreras va a tapar la nuesa de son pare. Entre las donas que més apartadas, miran més o menos de reull, hi hà una de las noras que fingint tapar-se la cara mira a Noè tot nu per entremitg dels dits; lo qu'en Italia, ha donat orige al conegut proberbi *la vergognosa del Camposanto*.

Segons els Talmudistas, Noè no sapigué aprofitar-se de las observacions que li féu Satanàs quand se preparava per plantar la vinya. En el *Midrash Tanchuma* (Secció Noè, fol. 14, col. 2.^a), s'hi llegeix: «Quand Noè estava preparant la terra per plantar la vinya, se li acostà Satanàs y li preguntà perquè ho feya.—Estich plantant la vinya,—fou la resposta.—Y, perquè servirà?—preguntà el diable.—Son fruit,—replicà Noè,—tant si és tendre com si és sec serà dolç y son suc alegrarà el cor dels homens. Llavors Satanàs li proposà entrar en participació en el negoci, y acceptada la proposició y convinguts, Satanàs afemà la terra am la sanch d'un anyell, am la d'un lleó, la d'un porc y la d'un simi. Preguntant-li Noè el motiu d'un modo tant especial de cultivar la vinya, respongué:—L'home abans de provar-ne serà manso com un anyell y estarà tranquil com una ovella quand l'esquilan; quand haurà begut una quantitat moderada del líquit son esperit animal adquirirà la bravura del lleó; més quand s'entregarà immoderadamente a tal beguda se revolcarà pel fanch com un bacó o farà tota mena de ximplerías com els simis.

Els antichs jueus donavan grand importancia al ví, com ho demostran infinitat de textos y els tipos de llurs monedas que molts d'ells són una copa o calze, un gros rahim o be un pàmpol y algunas vegadas el rahim en una cara y el pàmpol en l'altra. La cerimonia antiga, encare en ús, de presentar el Summo Sacerdot una copa plena de vi an els que contrauen matrimoni, marit y muller, a l'acte de casar-los, y qu'amdos, després d'haver begut un glop del líquit tren-

can en mil troços, és per ells el símbol de la fragilitat de la naturalesa humana.

Entre els àrabs la Tradició de l'invenció del vi és molt diferent: El Maçcondi, autor àrab del segle x en sa obra *Las Praderas d'Or* la continua del modo següent: «Es conta qu'un dia, ún dels reys de Siria estant segut en son palau vegé en lo més alt de l'edifici una au qu'hi havia construït son niu. Sos batements d'alas y sos crits varen atraure l'atenció del Príncep qu'observant am més atenció va veure una serp que s'esforçava en pujar al niu per devorar als aucellets. El Rey demanà son arc y apuntant una fletxa a la serp la féu caure morta y deslliurà als petits volàtils. Uns moments després l'au vingué batent las alas y portant en son bec un gotim y altres dos en sas urpas, y després col·locant-se devant del Rey els deixà caure devant d'ell. El Rey que solament havia posat una lleugera atenció, mirà aquestos fruits y digué: «No és sens intenció qu'aquesta au ens ha tirat aquestos gotims, sens dupte ha vulgut recompensar lo qu'havem fet per ella.» Després cullí las tavellas com las quals no n'havia vist may de semblants en son país. Un sabi de sa cort, testimoni de sa sorpresa, li digué: «—Oh rey, és menester confiar aquestos grans a l'acció de la terra qu'en farà surtir las propietats qu'enclouen de manera qu'es pugui apreciar am tot coneixement de causa lo que contenen de bo o de dolent.» En conseqüència el Príncep envià a cercar pagesos an els quals donà orde de sembrar els grans y d'observar-ne el desenrotlló am la major cura. Foren sembrats, nasqueren, van creixe y s'enredaren en els arbres, després produïren l'agraç qu'es convertí en rahims. Els pagesos no hi tingueren gaire compte; lo que no fou igual en el Rey. Quand el fruit va arribar a madur els pagesos no gosavan tastar-lo, perquè tenian por de que contingés matzinas mortals. Allavors el rey va manar exprémer el suc y col·locar-lo en gerras després d'haver separat las pells y els grans d'alguns d'ells; altres rahims foren deixats en llur estat natural. Després el suc dels rahims col·locats en las gerras es va clarificar y exhalava una olor molt pronunciada, per lo qu'el rey digué: «—Aneu a cercar un home vell que repapiegi.» Executada l'ordre portaren un got. L'ompliren del licor que tenia un bonic color roig de rubí, y el feren beure al vell; aquét s'el va empassar y a poca estona esquinsà sos vestits, picà de mans, mogué el cap en tots cantons, saltà amb alegria y es posà a cantar. El rey digué: «Aquesta beguda fa perdre la rahó, però perquè pensar que sia un verí mortal. Mireu com aquét vell s'ha tomat instantaniament jove, com sa sanch ha entrat en efervescencia, com sas forçes han sigut duplicadas, com ha recobrat el vigor de sos primers anys. Després féu que n'hi donguessin més; y llavors el vell se quedà immòvil y s'adormí, de manera qu'el cregueren mort; més quand va tornar en sí demanà n'hi donguessin més dient:—«Aixís que m'he begut aquell licor he sentit que mas penas se dissipavan y que la tristesa m'havia abandonat. No hi hà cap dupte qu'ha vulgut recompensar-nos llargament amb el do d'una beguda tant preciosa.» El rey observant l'alegre cara del vell, el plaher qu'omplenava son cor, l'alegría que contrastava am l'estat tant penós de sa salut a una edat en la que reinan las malalties en el cos; la facilitat en la digestió, la calma de son dormir y la disposició de son esperit, exclamà: «Havem obtingut el més preu at de tots els licors.» Tot seguit manà la multiplicació de las plantas en las vinyas, ordre que fou executada de seguida, més privà al poble l'ús del vi, dient:—És una beguda reyal qu'ha sigut descoberta mercès a mi y vull esser l'únic en beure'n. Com de fet en

begué tota sa vida. Més endavant el consum del vi fou permès a totes las classes socials. Al principi també en devian beure els magnats, al menos els convidats a la taula del rey; d'altre modo la cullita havia d'esser molt curta o sobrar-ne molt.

Acabaré aquestas noticias donant-ne algunas sobre *els Brindis* a l'acabament d'un convit.

Antigament en Alemanya, en els convits tenian la costum, acabat de dinar de presentar el *wieder kommen*, o copa de gracias, literalment vol dir «tornar enderrera». Aquesta era una copa o got, grand, alt y estret, adornat am dibuixos més o menos elegants, que podia contenir algunas *pintas* de vi; la presentavan a l'anfitrió o amo de la casa qui, després d'haver begut un glop la passava a son vehí de mà dreta, aquêt bevent-ne també un glop a son torn la passava a la persona immediata, y d'aquêt modo la copa donava la volta per tota la taula fins a tornar vuida a l'amo de la casa.

Aquesta costum, actualment abolida en la bona societat, és conservada pels estudiants qu'acabat un convit fan donar la volta per tota la taula a una grossa banya plena de vi en la qual cada ún brinda y beu un glop a son torn.

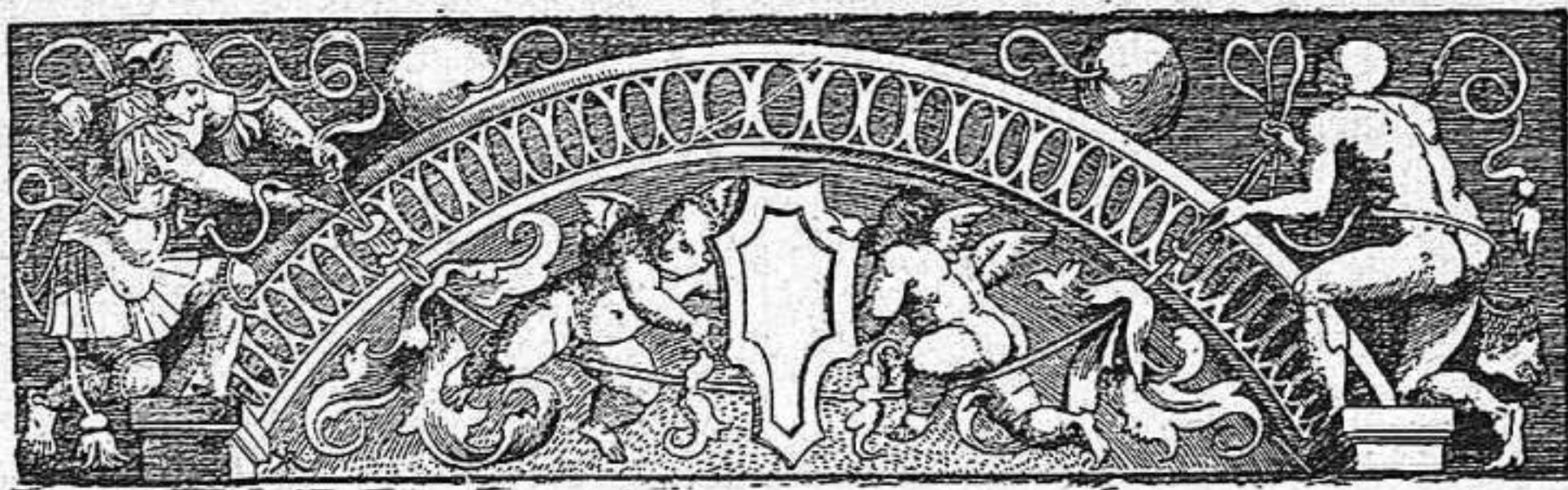
En alguns dinars de companys de la *City* de Londres encare preval aquesta costum, més la copa generalment és d'argent y va sempre acompanyada d'un tovalló.

També es conserva encare a Bruges (Flandes), puix no fa gaire temps es llegia en un periòdic d'aquella ciutat: «En las tavernas flamencas, ni el taverner ni las criadas de la taverna serveixen may un got ple de vi o cervesa sense veure'n ells un glop y desitjar-vos bona salut abans de presentar-vos-el.» Es diu qu'aquesta costum recula fins als temps de la dominació espanyola, sostinguda durant las guerras civils que per tant de temps desolaren aquella malhaurada terra, y en el qual sovint una quantitat de matzinas eran amagadas en el fondo d'un got.

El donar la copa la volta per tota la taula, tant a Flandes com a Alemanya pot haver tingut el meteix orige, això és, una mostra manifesta de momentània seguritat donada per l'anfitrió a tots sos convidats. No obstant la *copa magistra* d'Horaci podria donar-nos a compendre que la costum de brindar al final d'un convit y beure tots els comensals en una meteixa copa fent-li donar la volta per tota la taula no és moderna,

En els monuments d'Egipte d'una època molt remota es troban ja representadas vinya y parras, com las conresavan, y del modos qu'expremian els rahims per fer el vi, y per cert que no era tant brut com el trepitjar-los amb els peus, qu'els pagesos no acostuman a portar molt nèt. També s'hi troban escenas de convits hont el vi corria amb abundancia, y figuracions de personas a las quals la beguda no els havia provat gaire. En las pinturas de vasos Etruscos, especialment en els *rithons-vasos* per beure s'hi troban pintadas donas que per l'actitut demostran haver begut una mica més de lo regular. A lo qu'es compren, l'ignorancia de las observacions fetas per Satanàs a Noè quand tots dos plantaren la vinya, ha sigut y és encare molt general, puix en tots temps y per tot arreu s'han trobat y es troban personas que pels efectes del vi es revolcan pel fanch com els porcs o be fan ximplerías com els simis.

JOSEP BRUNET Y BELLET



«LOS AMANTES DE TERUEL»

EN EL TEATRE IMPERIAL DE VIENA



QUAND, després de més d'un sigle de no sentir sinó música italiana, —esclavizadas las empresas per las casas editorials d'Italia talment qu'aquí no es coneixia res de Bach, Haydn, Haendel, Glück, y ben poc de Mozart, Beethoven, Weber y Berlioz,—s'havia iniciat, d'uns quants anys ençà, un moviment contra la música dominant, gracias als valents esforços d'un reduhit grupo de músics y aficionats, y s'anavan fent el «Lohengrin», el «Tannhäuser», el «Vascello fantasma», els «Freyschütz», la «Damnation du Faust» y altras obras com cal, de sopte, en el fort de la lluita, ens surt el Sr. Breton am «Los Amantes de Teruel», condensació de totas las vulgaretats y efectismes de l'escola qu'es tractava de tirar per terra.

A Madrid, el públic va fer una colossal ovació a l'òpera. El Sr. Breton, aquêt Peral de la música, aprofitant l'odi del públic contre tot lo acadèmic, allavors qu'una academia acabava de rebutjar a Perez Galdós, es val de qu'un *jurat acadèmic* atribuheix a la seva obra defectes, qu'ell meteix ha reconegut més tart, per fer-se passar com un màrtir perseguit y desconegut pels envejosos. Vet-aquí l'ovació; y tots els crítics la justifiquen fins a fer d'en Breton el redemptor genial de l'art espanyol. El Sr. Breton comença a surtir am la seva.

Aquell grupo reduhit però resolt, que veyia venir amb entusiasme després de tant combatre, una transformació en el teatre d'òpera de Barcelona, endevinant el petafi que seria l'òpera pel judici qu'en feya en Peña y Goñi, l'únic crític musical serio de Madrid, y coneixent els punts que calça la crítica musical d'aquí y el paper *patriòtic* que representa la premsa diària de Barcelona, ja es va veure la pedregada assobre. Y efectivament, aquell èxit de Madrid, que no va deixar de ser una broma (en prova, que no s'ha tornat may més a fer l'òpera), el públic barceloní el va creure sòlid, y es va empassar els *Amantes* com si fossin una òpera de debò. Llavors va començar la farsa més ridícula y trista pel bon nom del nostre públic, aquelles ovacions frenètiques, aquell desbordament de *chauvinisme*, la coronació teatral del sublime mestre, els banquets amb arcalde de Barcelona y fins de Teruel, y el desbarrar de tota la crítica musical qu'arriba an aquêt crim inaudit, de comparar en Breton amb en Berlioz! Devant de tot això, què podian fer els qu'estiman la música am veritable entusiasme, sense cap fi agè a l'art? Havian de callar.

Però quand en Breton, apoyant-se en las nostras ovacions, que ja se sab com van ser preparadas, s'en va per l'estranger am la seva òpera, y al rebutjar-l'hi

un director cèlebre, vol fer creure an aquêt que tots els espanyols, tot el públic de Barcelona, l'ha trobada maravellosa, esclata l'indignació dels del grup, continguda mentres la cosa no surtia d'Espanya; y veient el paper ridícul qu'als ulls dels estrangers anavam a fer, per salvar el bon nom musical de Barcelona, van enviar al director qu'havia rebutjat l'òpera, apesat d'influencias grossas, aquell telegrama en el qual se li feya saber qu'els veritables aficionats a la bona música de Barcelona tampoc trobavan bona l'obra, y s'el felicitava pel seu bon gust y independència de caràcter.

Gracias an aquesta comedia dels *Amantes*, tot lo que s'havia guanyat se n'ha anat per terra, y han tornat a enrobustir-se las aficions antigas, y la música italiana s'ha revifat una mica. Mentrestant el Sr. Breton ha continuat la seva pelegrinació per Alemanya, apoyat sempre en els èxits d'aquí. Els *Amantes* s'han representat a Praga, y s'ens ha fet creure qu'han tingut un èxit colossal; gracias a poderosas influencias, s'han representat també a Viena, y la premsa espanyola, am la seva *bona fe* de sempre en l'assumpto Breton, no ha escatimat medi de ponderar l'èxit de l'òpera en el Teatre imperial: questió de preparar el terreno per la nova producció del redemptor de la música nacional, per aquêt «Fra Garin» que s'ens vol endossar la primavera pròxima.

Nosaltros, independents, que no volem que s'ens imposi am mentidas una música dolenta, no podem consentir qu'el públic de Barcelona continui sent enganyat, exposat aixís,—ho dihem am tristesa— a fer un altro paper ridícul; y per això hem cregut oportú donar a coneixe algun article crític de la premsa de Viena, escullint naturalment la del crític musical més cèlebre y més acreditat a Alemanya, Herr Eduard Hanslick, convençuts de qu'aquest article imparcial y fins *benèvol* pot influir en l'opinió, obrint els ulls an el públic, fent-li coneixe la veritat.

Vet-aquí la traducció del citat article, insertat en la *Neue Freie Presse* del dia 6 d'aquêt més:

Si la direcció del Teatre Imperial volia sorprendre'ns amb una raresa, res podia escullir més a propòsit qu'una òpera espanyola. Apenas hi hà en l'història de la música cap altre poble civilisat que s'hagi distingit tant poc y tant poc hagi deixat com l'espanyol. En els sigles *xvi* y *xvii* va possehir alguns notables compositors religiosos y teòrics, com Cristóbal Morales y Luis de Victoria; de llavors ençà careix de noms d'importància. Mentres en el sigle *xvii* la literatura espanyola am Cervantes, Lope de Vega y Calderón, havia arribat al seu brillant apogeu, y al meteix temps els Ribera, Velazquez y Murillo extenien la fama de l'art pictòric espanyol, la música va permaneixre infructuosa. Adhuc el nostre sigle d'*influenza* musical no ha donat a Espanya cap compositor de nom, en no sent que com a tal es vulgui tenir a Melchor Gomis, que va escriure música purament francesa per l'*Opéra comique* de Paris. Realment, la freda Rússia, la melancòlica Noruega, la cerimoniosa Inglaterra meteix, són de molt més fèrtils qu'Espanya, aquêt renomnat país del romanticisme, de las dolçes serenatas, de las voluptuosas danças. L'historiador musical Gervaeert, un dels millors coneixedors y *amateurs* de l'Espanya actual, en cita sols dugas classes de música verament nacionals: la religiosa y la popular. La primera, completament trivial, careix de tota importància artística; la segona exerceix influència sobre las *zarzuelas*, a lo més, sense alcançar las elevadas esferas de l'art. En questió de música, Espanya és una província italiana, encare. Madrid y Barcelona continuan sent els més fiels asils de las companyias italianas d'òpera. No obstant, el govern espanyol vetlla paternalment pel foment de la música nacional; el Conservatori de Madrid educa excellents cantants y instrumentistas, y las composicions dels músics espanyols son sistemàticament protegidas y preferidas. El meteix autor de la nova òpera, D. Tomàs Bretón, disfruta de l'especial protecció de la cort y del govern, com a mestre de cambra de la reina. Dit autor és el primer compositor d'òpera espanyol, el nom y la música del qual han traspasat la frontera.

El *libretto* està fet pel propi compositor sobre un drama del mateix nom, popular a Espanya. «Los Amantes de Teruel» van ser el primer grand *succès* del fecund poeta dramàtic Hartzenbusch, espanyol apesar del seu nom atroçment alemany, mort a Madrid el 1880, sent director de la Biblioteca Nacional. Dos nobles aspiran a la mà de l'hermosa Isabel; l'ún, Don Rodrigo, és ric y preferit pel pare; l'altre, Marsilla, l'estimat d'Isabel, és pobre... Però per no quitar-li tota esperança el pare proposa a Marsilla d'anar tot seguit a combatre als infels, a alcançar riquesas. Si torna dintre cinc anys, al mateix dia y a la mateixa hora, Isabel serà seva; si no, de D. Don Rodrigo. Els dos pretendents es conforman de bon grat a esperar-se aquets cinc anys. Isabel, el cor partit, es despedeix de Marsilla... y acaba el minucios pròlech. El primer acte passa en el palau de l'emir de Valencia. Marsilla ha sigut fet presoner seu, però és posat en llibertat per haver salvat la vida an aquell. La sultana Zulima, dona qu'arriba a fer por, d'enamorada, persegueix a Marsilla am las sevas declaracions, qu'el siel amant amant d'Isabel rebutja. Un espia la denuncia a l'emir, y aquet la condemna a presó perpetua. Però Zulima ha salvat abans la vida a Marsilla, y és perdonada per l'intercessió d'aquet (és curiós, en semblants *librettos*, com se salvan sempre la vida una infinitat, y tot lo qu'en resulta!) Zulima és desterrada... Però la gelosía la devora, y corre cap a Teruel primer que Marsilla, per perdre'l. Vestida de creuat arriba fins a casa d'Isabel y li conta que Marsilla li ha sigut infiel y qu'ha sigut executat com a amant de la sultana. Isabel ho creu y es decideix, per contentar a son pare, a casar-se am Don Rodrigo. Marsilla ha arribat a Teruel a temps; però prop del castell és surprés per la gent de Zulima y lligat a una arbre. Ella mateixa, revejant-se en la seva venjança satisfeta, li notifica qu'en aquell moment té lloch el casament d'Isabel am Don Rodrigo. En el tercer acte veyem a Marsilla, qu'els seus amichs han deslligat, penetrar fora de sí en la cambra d'Isabel. Ha matat al marit y li demana el seu amor. Ella el rebutja... El quart y últim acte no és més qu'un pompós enterrament molt detallat. El cos de Marsilla és depositat en una caixa oberta; Isabel, desconsolada, s'hi tira assobre y mor.

Tret d'un drama molt aplaudit a Espanya, el *libretto* de Breton podia ser ben acullit pels seus compatriotas. A nosaltros ens sembla pueril y gens interessant; una confosa comedia cavalleresca passada de moda, plena de situacions inverosímils, am personatges encarcerats y vuits. La traducció alemana del Dr. Adler és d'aquellas traducciones literals desastrosas, las quals, calcant l'original mecànicament, per dir-ho així, no tenen gens en consideració ni l'accent musical ni l'esperit de la llengua alemana...

«Los Amantes de Teruel» sols se pot dir qu'és una ópera espanyola, per ser d'un espanyol la música y espanyol el text. Per l'estil, és italiana. El modelo de Breton és Verdi, el Verdi amb elements moderns alemanys y francesos. Ens ha admirat que Breton hagi tret tant poc profit del tresor de melodías nacionals. N'han tret més amb extraordinaria fortuna, autors no espanyols, com are Weber en la «Preciosa», C. Kreuzer en «Una nit a Granada» Auber en el ball del primer acte de «La Muette», y més que tots Bizet en «Carmen». Sols dugas vegadas emplea Breton motius nacionals: en la cançó «La meva vida és sense igual» (melodía popular arreglada també per Sarasate) y lleugerament en el coro d'«Judit». Aixís doncs trobem a faltar en aquesta ópera espanyola precisament lo que més excitava la nostra curiositat: el caràcter nacional. Això és sensible. En veritat, sent Breton el primer compositor espanyol que penetra a Alemanya, li hauria sigut fàcil atreure's el públic, adhoc amb un talent mitjà, solament imprimint caràcter nacional a la seva música, fent-nos sentir senzillament la música del seu poble. Però no ha sapigut deslligar-se dels llaços italians que de jove l'han subjectat. Això no voldria dir res. També poden escriure's óperas italianas molt bonas y que per tot agradin, méntres sigui, noti's be, am novas ideas y novas formas dintre d'aquest estil. Però d'això en tenen poc «Los Amantes de Teruel.» Cap força original y creadora es manifesta en l'obra. Las sevas melodías no són vulgars, però tampoc gaire novas y de gaire valor musical. El mateix autor es deu haver adonat de cert vuit y de certa monotonía italiana, ja que s'esforça continuament en realçar el cant amb un acompanyament orquestral variadísim. Desgraciadament en fa massa. L'orquestra, en continua activitat y agitació, ens deixa pocs instants de repòs. L'instrumentació de Breton és en part massa atapahida y tumultuosa, en part massa importuna en detalls rebuscats. Res més fatigant que cada motiu de cant vagi acompanyat d'una imitació del clarinet o del hautbois o que cada vuyt compassos els violins ingereixen un sentimental unísono, com per tapar llacunas. Ens semblan d'allò més importunas las continuas digressions del hautbois y del fagot. Y el furios xerricament y xerroteig de las harpas quand Zulima disfregada entra a casa d'Isabel! Y els tresillos de hautbois y clarinet incessantement repetits en el *racconto* de Zulima, que recorda el del «Príncep d'Arcadia» Els moderns mestres italians, y Bretón amb ells, no gosan avuy a acompanyar el cant d'una manera senzilla, com Bellini, Donizetti

y Verdi en la seva joventut; abusan de l'orquestra y la fan tumultuosa en compte de rica, inquieta en compte d'interessant. Una melodia insignificant no devé millor distrayent continuament l'atenció de l'oyent. Breton és pobre en lo essencial, pròdich en lo accessori. Per un autor jove educat a la moderna, qu'hà de donar poc en l'escena, és certament tentador fer l'home en l'orquestra. Las *fiorituras* del «Don Juan» del «Fidelio» són flors nascudas am la melodia; las de «Los Amantes de Teruel» purament accessorias, com embastadas sobre un tapiç.

Breton s'ha familiarisat aviat am la forma y maneres d'expressió de la grand òpera en cinc actes, y maneja amb habilitat els seus medis exteriors. Escriu be pel cant, qualitat de l'escola italiana. Es mou quasi sempre a impulsos de la passio dramàtica y es complau en mantenir una tensió y sobreexcitació excessivas en lo apassionat. Y no obstant y això el talent de Breton em sembla més aviat líric. Algunas cançons de caràcter més dolç es destaquen aventatjosament: el primer duo dels amants, la rèplica de Marsilla a las sollicitacions de Zulima (en fa major), el començament del monòlech d'Isabel y sobretot l'*andante* en fa major de l'últim duo. Aquêt troç, el millor de l'òpera, és de grand efecte en la seva primera part; desde l'*agitato* de la segona meitat és cansat per l'acumulació desmesurada de frases exagerativas. Breton té sentiment y passió y s'esforça a dar expressió justa a cada paraula, a cada situació. Desgraciadament li faltan quasi sempre ideas novas y originals per donar an els seus sentiments una forma musical també notable y commovedora. Romp el conjunt, acumula els contrastos y els efectes materials llampants, talment, qu'estonas enteras un no creu veure més que colors sense dibuix. Ben pocas vegadas, y passatjerament encare, d'aquêt tumult de colors, en surten quadros clars y rodons. Nosaltros, en l'òpera, volem que la música ens ompli y ens commogui; y no solament els sufriments de personatges que no ens interessan gaire. Com quasi tots els joves compositors, és Breton insaciable en l'efusió dels seus sentiments y arriba a una prolixitat fatigant. Apenas hi hà un número en la seva òpera que no pugui y degui ser considerablement retallat. Am tot y las amputacions abundants fetas pel director Jahn, encare dura l'òpera més que la paciència dels espectadors. L'autor s'el reconeix, aquêt defecte; ell meteix, en una carta, s'em lamenta de la duració excessiva de la seva òpera: M'escriu. «Hî compost «Los Amantes de Teruel» a deu anys, segons el gust regnant allavors a Espanya. baix l'influencia de Meyerbeer. La meva nova òpera «Fra Garin», que s'estrenarà la primavera vinent a Barcelona serà més musical y més reduhida.» Allavors, no s'hauria perdut res que s'hagués esperat per fer a Viena, la nova òpera de Breton. Probablement significarà un progrés del jove compositor y mostrarà am llums més favorables el seu talent madurat durant aquest interval.

La novetat va ser ben acullida y ha valgut merescuts aplaudiments y nombrosas surtidas a l'escena an els intèrpretes dels dos papers principals, la senyoreta Schläger y el senyor Winkelmann. El director Jahn va dirigir personalment l'òpera, posada en escena y estudiada per ell amb un zel extraordinari. Ja sabem qu'és un director genial; llàstima que, com se mira en fer-ho be, no es miri en lo que fa. Després de tres novetats com els «Flüchtlinge», el «Vassal von Szigeth» y «Los Amantes de Teruel» esperem veure ben aviat representada en el Teatre de l'òpera una obra que no degui aquesta distinció més qu'an el seu valor intrínsec.

Compari's aquest article amb els dels crítics qu'aquí ens han vulgut fer passar els *Amantes* per una grand òpera. Per aquesta sola comparació es podrà veure el cas que s'en pot fer, d'aquestas críticas a què estem acostumats. Y per això hem traduït tot sencer l'article d'Eduard Hanslick.

Potser ens illustrarà sobre algùn dels mòbils de la campanya de la premsa a favor dels *Amantes*, el fragment següent d'un article de Peña y Goñi, publicat en el *Madrid Cómico* de l'última semana:

Vamos á ver si les pongo á ustedes sobre una pista.

En el preámbulo del artículo de Hanslick se leen las siguientes frases:

«Tomás Bretón, compositor de la nueva ópera, goza de la protección de la Corte y del gobierno, como maestro de la Cámara de la Reina Regente».

El *Figaro*, de París, número del 14 del mes corriente, inserta una correspondencia de Viena firmada por Walter Vogt, en la cual se lee esto, á propósito de *Los Amantes de Teruel*:

«Bretón es actualmente *le maître de concert attitré de la Reine Régente*. Este de-

talle explica hasta cierto punto por qué nos han sorprendido con esa ópera española, *cuya música es archi-italiana* y que, traducida para la Grande Ópera de Viena, se canta aquí en una lengua que, sin parecerse á la de Cervantes, dista mucho ser la de Goethe.»

Después de Austria y de Francia, vamos á ver lo que dice Italia.

La *Gazetta Musicale di Milano*, órgano oficial y propiedad de la casa editorial de Ricordi y C.^a, publica en su número del 18 del actual una correspondencia de Viena en la cual se dedica á *Los Amantes de Teruel* el siguiente párrafo:

«En la Opera hemos tenido como novedad *Los Amantes de Teruel*, de Tomás Bretón, que han vivido pocas noches (*che vissero per poche sere*) y se han dado sobre todo *per compiacere la Regina Reggente di Spagna, Maria Cristina, Arciduchessa d'Austria, l'orchestra della quale è diretta dal suddetto maestro che porta il titolo di direttore d'orchestra della Real Corte di Spagna.*»

Veyent palpablement algunas de las muchas de què es val el Sr. Breton per fer surar las sevas obras, s'ens acut preguntar: per què haurà escullit per l'òpera que preten fer representar a Barcelona un argument d'assumpto català? Y qu'ha procurat que se n'hegués ben be esment, de que l'argument d'aquesta nova òpera seva seria català! Abans del «Fra Garin» ens havia ja amenaçat amb un «Berenguer, Cap d'estopes». Que potser es proposa el *redemptor* de l'òpera espanyola ser també el redemptor de l'òpera catalana? Si de cas vol això, sàpiga una cosa: que no li bastarà agradar an aquella premsa tant entusiasta de Catalunya y qu'escriu en castellà. Y sàpiga també qu'aquell grup reduhit de músics y aficionats, qu'es van veure desbaratat permor dels *Amantes* tot lo qu'havian anat conseguint a força de combatre avuy y demà, aquell grup ha engrossit, s'ha convertit en una veritable falange disposada a acabar d'una vegada aquesta comedia escandalosa, que vindria a tirar per terra la bona reputació musical de Barcelona.





NOVA

El dia 16 del corrent més, varem concorre a la primera de las conferencias que sobre «llengua y literatura catalana» es proposa donar en el «Centre d'excursions» el senyor Rubió y Lluch, president actual d'aqueixa societat. El punt qu'el senyor Rubió va fer objecte de las sevas consideracions és «La llengua literaria y la llengua vulgar». El tema no pot ser més interessant y d'actualitat per la renaixença literaria de la llengua catalana. De la manera com se resolgui el problema de l'escriure en català hà de dependre sens dupte l'avenir de la llengua y de la patria tant estretament lligats. Ens donem, doncs, l'enhorabona de qu'un home d'estudi com el senyor Rubió hagi exposat públicament el seu parer, aportant el seu criteri y els seus punts de vista per la resolució de la qüestió pendent: «Com s'hà d'escriure modernament en català» plantejada per L'AVENÇ en l'article «La llengua parlada y la llengua escrita» publicat en el número de 31 de Maig d'aquest any. Are, doncs, el senyor Rubió sembla qu'en la seva conferencia ha tractat de sostenir un criteri diferent del nostre y sols dihem *sembla* perquè las conclusions de dit senyor sobre el punt debatut lluny de ser claras, precisas y d'aplicació pràctica tenen l'inconvenient de ser vagas, incoloras y de no cap adaptació an el moment actual històric de la llengua y nacionalitat catalanas.

El senyor Rubió diu qu'en tots els pobles que tenen o han tingut una literatura propia hi trobem una llengua literaria y una llengua vulgar. Perquè puguessim admetre aquesta proposició fóra precis qu'ens poséssim d'acord respecte de lo que vol dir llengua literaria y lo que vol dir llengua vulgar. Un cop entesos sobre aquét particular podriam fer aplicació de las nocions admesas a cada cas concret; an el català, per exemple, y allavors sabriam am tota certitut quin és el català literari y quin és el català vulgar; en què hán d'estar conformes; en què s'hán de diferenciar. Respecte an aquesta qüestió hem anat manifestant el nostre criteri en la serie de reformas lingüísticas iniciadas en L'AVENÇ desde el més d'Octubre de l'any passat, que s'han anat fonamentant y consolidant en lo que va d'any, per medi dels *Estudis sobre la llengua catalana* d'en J. Casas Carbó y del *Ensayo de Gramática de Catalan Moderno* d'en Pompeu Fabra. Nosaltros tenim, doncs, cànons a què subjectar-nos.

Altremet, suposem qu'el senyor Rubió, encare que no ho va dir explícitament, creu,—y altres com ell,—que la llengua que nosaltres empleyem no és literaria, qu'el nostre propòsit d'aixecar a literari el dialecte oriental de la llengua catalana, és inconvenient, antipatriòtic y pertorbador. Però no basta qu'es cregui una cosa, no basta qu'es digui simplement «Non possumus» en materias literarias. Sinó que cal fonamentar una creencia o afirmació oposada a un altre afirmació contraria fonamentada. Cal respondre a las rahons am rahons, als arguments amb arguments. En una paraula: cal discutir. Y nosaltres talment estem disposats a discutir, siga com fins are desde L'AVENÇ, siga verbalment per medi de las conferencias y de la controversia oral en els centres literaris, qu'el nostre propòsit és acudir molt aviat al «Centre excursionista», per exposar-hi lleyalment y obertament la nostra doctrina lingüística am fe y entusiasme sí, perquè treballem en favor de la llengua de la patria, y am desitj de convence als indiferents y adversaris qu'ens escoltin de bona fe; però també am l'abnegació necessaria, no sols per rectificar els errors de dictall que puga tenir el sistema nostre, sinó per abandonar enterament las nostras ideas en el cas de que las rahons dels contraris ens convencin de qu'ho hem de fer així per més gloria y esplendor de la nacionalitat catalana.

ESTAMPA DE «L'AVENÇ», DE MASSÓ Y CASAS.—Portaferrissa, 21, Llibreria.