

Joaquim Marsillach

EL gran poeta i celebrat compositor italià Arrigo Boïto, que havia treballat relacions íntimes amb el jove Marsillach, per qui sentia una sincera estimació, li escrigué un jorn: «no'm maravello de que vosté sigui estudiant de medecina. La ciencia de la Veritat i la ciencia de la Bellesa tenen en l'esperit humà la mateixa causa motriu. La medecina es la crítica de la Natura i la crítica deuria esser la medecina de l'Art». Aquest hermós pensament, que tant honora

al nostre compatriç, sembla explicarnos el per qué entre'ls homes de ciencia hi trobem tant gran contingent de wagnerians, i al dir ciencia no volém significar que's limiti a les ciències físiques o exactes, sinó que s'ha d'extendre racionalment a tota manifestació del intel·lecte en una o altre forma. I en efecte, entre nostra classe mèdica s'hi troba actualment una granada representació del wagnerisme, com s'hi ha trobat desde'ls primers temps d'aquest, segons ho proben en Marsillach i el doctor Letamendi, que foren els dos primers apòstols d'aquest Art entre nosaltres, i en tal concepte també sagells de llegítima gloria pera la corporació de Medecina de nostra ciutat.

Un quart de segle enrera, quant den Wagner no's coneixia aquí públicament altra obra que la marxa del *Tannhäuser* estrenada en els concerts populars que dirigia en Clavé, l'immortal cantor del poble, aixecaren sa veu al plegat el sabi doctor Letamendi, una de les eminències de la medecina espanyola, i son



jove deixeble el metge Joaquim Marsillach, pera defensar les teories musicals del mestre alemany, tant noves, tant oposades a les que llavors regnaven com mestresses absolutes, i per consegüent tant extravagants de primer entuvi, que provocaren una sobtada revolució en mitx de l'ensopit ambient artístic-musical que regnava en la industrial Barcelona.

Deixém de banda, per avui, al doctor Letamendi, qui per haver traslladat sa residència a Madrid no po-

gué exercir entre nosaltres una influencia tan contínua i decisiva, pera ocuparnos del seu deixeble en Marsillach, jove simpàtic per tots conceptes, aixís a la sola contemplació dels trets de sa fesomia, únic recurs pels que no tinguérem la sort de coneixel, com també pel seu caràcter en extrem franc i afable, segons testifiquen els que foren sos amics i companys. Més pocs d'entre nosaltres podem vantarnos d'haverlo tractat, ja que acaban de complir vint anys de sa desgraciada mort, després d'haver lluitat amb ella per espai de sis anys, temps que fou el mateix qu'empleà en sa propaganda wagneriana.

El primer símptoma de la terrible malaltia que tant jove ens l'havia d'arrebassar, fou justament la causa que conduí al malhaurat escriptor a la vida de les lletres, de la crítica, de l'Art, la que li obrí els ulls al wagnerisme; per xó, si hem de malehir mil voltes a la terrible Intrusa que tant prematurament ens separà d'ell, hem de remerciarla ab tot de que no ens el prengué de sobte, de que li propor-

cionés ocasió, al cercar refrigeri pel seu mal, d'assadollarse en la veritable font de l'Art wagnerià, i de que li concedís temps pera fer brollar de sa ploma tot aquell doll d'ensenyances hont hem après els wagnerians d'avui i hont seguirán aprenenthi els de demà.

En efecte, a la tendra edat de 18 anys, ja un primer i secret anunci de la afecció que poc a poc l'havia de corsecar, juntament amb un neguitós afany de coneixe'l món, duianlo a les sanitoses regions de la encantadora Suïssa, i allà en la incomparable Ginebra la casualitat fou pera ell la reveladora d'un nou Art, al sentir en un concert per primera vegada una obra de Ricart Wagner. Ningú podria descriure com ell mateix la impressió qu'experimentà, quan ens diu: «la delicadesa d'aquell fragment musical, executat a les mateixes vores del poètic llac Lemán, suaument clarejat per la lluna, i al ensemple els recorts que dins meu despertaban el terror clàssic de la Suïssa i la especial fesomia de la ciutat de Calvino, Rousseau i Mad. Staël, produí en mon ànima una profunda i inesperada impressió, tant més grossa com que jo tenia de Wagner aquella errònia idea que d'ell solen tindre els que sols de referència coneixen ses obres.»

Aquesta sincera confessió es un exemple que podrien imitar molts detractors sistemàtics del mestre de Bayreuth. Imagineu-vos quants i quants enemics debia tenir aquest en nostra terra un quart de segle enrera, i quina anti-artística atmosfera's veia obligat a respirar el jovent d'aleshores, inficionat pel *rossinisme* i *meyerbeerisme*, no coneixent la música de Wagner més que per referències, i ençara referències tant de bona llei com les d'aquells mestres, els Beckmessers de tot temps, que no hi sabian trobar en Wagner més que «una gran falta de melodia i un gran excés de soroll». Amb opinió tan erronia se disposà'l jove Marsillach a sentir aquesta música per primera vegada, mes bastà un fragment executat a consciencia pera revelar-li tot un nou món i pera convertirlo a la nova escola, demostrant que dins del nostre país hi cobava una veritable ànima d'artista.

Tot lo demés no foren sinó les naturals conseqüències de la llevar sembrada en un ter-

rer fructuós. El pressentiment d'un nou Art se convertí tot seguit en afany sens límits d'assaborir-lo en tota sa intensitat, de coneixel en tota sa esplendorosa grandesa, i amb aital objecte en Marsillach recorria les ciutats més filarmòniques, assistia a importants audicions musicals, i estudiava al ensemple les partitures del Mestre i les obres, en aquell temps encara escasses, dels seus comentadors, pera tornar després a Espanya no com tants altres tractant d'embadalirnos al explicanse les atraccions de una Exposició Universal, les emocions d'una cursa de cavalls o d'una sala de joc de qualsevol casino, o les immoralitats dels cafés cantants, sinó pera portarnos la bona nova d'un Art superior a tots els altres porque'ls inclou tots en ell, pera aixecar la bandera del wagnerisme i emprendre la més activa creuada contra tota la música de quincalla que constituïa el bell ideal dels filarmònics d'aquell temps.

Precisament cal fixarse be en aquesta campanya contra tot lo rónec i estantís, per l'exemple que amb ella ens dona en Marsillach, i que tant criticat ha sigut quan més tart algú, am la mateixa intenció encara que am menys dots i sense la seva autoritat, ha volgut seguir-lo. Sempre hem cregut que tant en l'ordre de les idees com en el material, pera semblar am profit cal comensar per destruir la mala llei, pera edificar cal enrunar lo que fa nosa, si no's fa aixís les herbes dolentes se menjarán sempre la cullita, i les noves parets no podrán ferse fermes en un casal runós o de falsos fonaments. Si algú rebutja aital procediment, si algú dubta dels seus bons resultats, que giri l'esquart enrera i contempli l'exemple qu'ens dona en Marsillach, i que'ns pot servir de mestre.

Encara adolescent, completament desconegut aixís en la premsa com en els centres qu'en deïan *artístics*, tot just arribat del estranger, s'enfila dalt de l'escambell d'un diari de fora, *El Diario de Vich*, (potser porque'ls de la capital li tancaren les portes per no indisposarse am la corrent general), desde hont enjega sos primers trets contra l'òpera italiana, endressantlos ardidament contra una de les més idolatrades del públic barceloní, el *Rigoletto*, que critica am tanta llògica com severitat, en



 HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

nom de les noves teories de que n'era portaveu. Mai podrà afirmar-se amb més justesa que l'article caigué com una bomba. L'objecte estava conseguit, el rebombori fou imponent, la tranquila digestió dels operistes sigué pertorbada de sobte, i desde aquell moment s'entaulà la lluita de sempre entre lo estantís i lo progressiu, entre l'escola que fins llavors havia enlluernat al món musical i la qu'en endavant li disputaria'l lloc i arribaria a escombrarla de tots els esperits quina cultura i desapassionament els fes capassos de compendrela.

Fins ens sembla com si sentíssem els clams d'aquells faritzeus, tant semblants a n'els dels faritzeus d'altres temps, d'abans i d'ara! Quants cops el degueren motejar al pobre Marsillach d'impotent, unuc, presumtuós, envejós, *sabi*, i altres calificatius per l'estil, am quin inofensiu sistema creuen poder ofegar als esperits, verament francs i independents! I quantes polèmiques degué sostenir am la rutina i l'ignorancia, fins dintre d'aquells centres que deurien complir més amb el seu objecte de fomentar la educació dels intel·lectes, de dirigir nostra cultura, l'Ateneu barcelonés per exemple, incorporació aquesta que, després de vint anys, encara té pendent amb en Marsillach el deute d'honar com debia sa memoria amb una vetllada de les que tant se prodigan de vegades pera altres que tal volta no passarán com ell a la posteritat!

Mes amb tot i aitals lluites, poc influïren aquestes en l'ànim de nostre crític, quan seguí amb més brahó que mai la propaganda en pró del drama musical i en contra de la escola d'òpera.

Després d'haver-se desembrassat un xic dels entrebancs que li sortían al pas, després d'asahonar el terror pera noves labors, fixemshi be, es sols quan comensá'l treball de construcció, emprenent la composició de sa primera obra, en la que's proposá condensar tots els seus coneixements sobre la teoria del drama musical, sobre la personalitat artística de Ricart Wagner, sobre ses obres literaries, musicals i teóriques i sobre llurs conseqüències en el pervindre. I en efecte, al cap de poc temps, quan l'autor anava a complir 19 anys,

publicaba el seu magnífic llibre *Ricart Wagner*, titulantlo, amb excessiva modestia, d'ensaig biogràfic-crític, essent com es un excelent tractat de wagnerisme i una obra crítica de les mellors en el seu género. Tingas present que apareixia aquesta obra l'any 78, quan a Espanya pot dir-se que res se sabia del wagnerisme, quan a Fransa dels centenars de volums que avui possehim sobre aquest art sols s'havia publicat una obra d'importancia, el magnífic *Drama musical* d'en Schuré, quant a Italia no'n possehian encara cap, i tant es aixís que s'apressaren a traduir el den Marsillach pera propagar les idees de Wagner, i quant en la mateixa patria d'aquest molts estavan ben lluny encara de coneixel i ferli la justícia que li fan avui.

L'obra den Marsillach es el treball d'un escriptor sincer, que diu sempre lo que pensa i que pensa fondo i bé, revelant a cada punt un gran coneixement de la materia que tracta, una ample erudició i un esquisit sentit crític. Per ser la seva obra fonamental, ens hi detindrem breument; no tot lo que desitjariam, degut a les proporcions d'aquest treball.

No podem prescindir d'esmentar l'importantíssim prólec epistolar del doctor Letamendi, que figura al devant de l'obra i es ja de per sí una de les millor joies del llibre, puig aquest sabi metje i wagneriá amb admirable galanura d'estil ens dona una idea tant clara com compendiada de la essencia filòsòfica i estètica a la vegada de la reforma wagneriana i de sa transcendental influencia en el teatre. Per altra part les lloances que'l doctor Letamendi tributa al llibre i al autor son bona prova també de la valúia d'un i altre.

Comensa l'obra amb una biografia del mestre de Bayreuth, plena d'interessants i fidels apunts de la seva vida, que tenían gran importancia en la época en que aparegué aquella per viure encara Wagner i haver-se publicat pocs treballs sobre'l mateix. Hem de rectificari no obstant algun petit erro que s'hi observa: aixís, per exemple, ens diu en Marsillach que Wagner s'enmaridá en primeres nupcies ab la célebre cantant Schröder-Devrient, sent aixís que la primera muller del Mestre abans de la filla d'en Liszt, s'anomenaba Minna Planer i



SIGNORA PALERMI.
(EN LA TOSCA.) DIBUJO DE R. CASAS



CAV. MENOTTI DELFINO.

(PAPER DE SCARPIA, LA TOSCA.) DIBUJ DE R. CASAS

havia sigut actriu dramàtica. Mes aquests son detalls d'escassa importància.

Entra després en l'estudi del drama musical, tractant de la índole i del fi d'aquest am perfecte coneixement de causa. No trobem paraules pera expressar nostra admiració devant de sa dialèctica fina i contundent, de la manera com ens exposa les condicions que deu tenir el llibre d'òpera, de la punyenta sátira del paper ridícol que fa'l chor en l'òpera italiana i lo que deu ser en el drama musical, i en una paraula, del excelent estudi que fa dels poemes musicals de Ricart Wagner. Impossible sembla que a la tendra edat del autor puga escriures sobre aquesta matèria tant clara i tant fonament.

En el capítol següent passa a la part musical, fent un encertat anàlisi de lo qu'es la música d'òpera i deixant de cos present a la escola italiana moderna. Refuta magistralment el predomini absolut de la melodia, base d'aquesta escola, i ataca com cap altre escriptor ho ha fet els convencionalismes de l'òpera, regalant-nos ab sos deliciosos acudits al descriure les morts dels personatges, particularment del tenor, l'invariable motllo de les pessas de música, l'abús de les repeticions, les excelencies de la escola dels *gorgoritos* i gimnasia de la gola i les flaqueses extremades dels compositors, corresponent la pitjor part de tot aixó, com es natural, a Rossini. Entra després en l'estudi de la forma musical en el drama wagnerià comparantla ab les anteriors, i extenentse considerablement en aquest punt pera donarnos una obra didactica excellent.

En un altre capítol dona a conèixer els festivals de Bayreuth, am gran luxu de detalls sobre la seva celebració, lo qual tenia un valor grandíssim al publicarse l'obra, ja que sols s'havien verificat les representacions de 1876, quan la inauguració del teatre i molt poc s'havia escrit respecte d'elles. Am tot, encara avui resulta sumament interessant el seu relat. I termina, per fi, amb un judici crític sobre'l pervindre de la música, exposant algunes temenses respecte de la incomprensió del wagnerisme, temenses qu'avui sortosament van deixant de tenir rahó de ser. Pera final fa un resúm del seu criteri wagnerià, respecte del

qual volém preveure i rebatre una objecció que podria presentarse. En Marsillach al escriure aquest llibre no havia passat del *Lohengrin* per lo que's refereix a la perfecta comprensió de l'obra wagneriana. Respecte a la nova manera del *Tristan* i de la *Tetralogia*, si bé admirava aquestes obres per haberles estudiat en el piano, hi oposava am tot els seus reparos, que podrian ésser aprofitats en discussions de mala fe pera tirar per terra l'obra den Marsillach. Nosaltres sols observarem que lo qu'en aquella época encara no havia experimentat vingué després, es a dir, la completa comprensió de la forma wagneriana en el seu derrer i més perfecte estil com més endevant hem de demostrar.

La obra *Ricart Wagner* den Marsillach va acompanyada de la reproducció de dos autògrafs (un literari i un altre musical) que'l mestre de Bayreuth, am qui havia contret amistat, li va dedicar expresament. Per xó en el prólec l'autor dedica l'obra a Wagner, dient-nos que'l gran mestre l'honrava tant i tant inmerescudament, desde feya temps, am sa confiansa. ¿No es aquest el millor elogi que d'ell podia ferse?

La transcendencia d'aquest llibre com obra de propaganda wagneriana ha sigut immensa. Fa vinticin anys de sa publicació i en aquest període tan llarc no ha tornat a apareixer a Espanya altra obra que puga posarse al costat seu, si exceptuem l'estudi del *L'Anell del Nibelung* per en Chavarri. El llibre den Marsillach ha sigut el nostre catecisme wagnerià i ho será encara dels qu'ens segueixin molt temps. En ell varem apendre les teoríes del Mestre, ell feu germinar en nostra ànima ensempe que la veneració que sentím per Ricart Wagner, el més entranyable carinyo envers son infadigable propagandista i compatrici nostre, al qui considerém com un dels nostres millors amics, encara que per dissort no arribarem a coneixer. I no sols els seus paissans n'hem tret els fruits sinó que com ja hem dit un eminent wagnerista italià, el doctor Filippo Filippi, va sollicitar tot seguit el permís de l'autor pera traduhir-lo al seu idioma, publicantne una magnífica edició enriquida encara amb altres documents, qu'ha fet célebre'l nom

den Marsillach al extranger (potser fins més qu'en sa mateixa terra), i que constituïx el millor elogi que d'aïtal obra pot ferse. ¿Quants llibres de crítics espanyols han obtingut un honor semblant?

L'efecte qu'en nostres músics produí el Ricart Wagner den Marsillach fou aclaparador. Els menys gosaren defensarlo, els més no el compregueren, aixecant per tot apassionades polèmiques. Entre aquestes esmentaré la célebre que s'entaulà entre l'autor i'l crític musical del *Diari de Barcelona*, qu'ho era don Antoni Fargas i Soler, un dels més famosos campions de la escola italiana en nostra ciutat. Al veure tan atacada la seva favorita, el bo del senyor Fargas se sortí de mare i publicà un célebre follet titulat: *Observaciones en vindicacion de la ópera italiana al Ensayo biográfico-crítico de Ricardo Wagner por don Joaquín Marsillach y Lleonart*, quina argumentació es d'un caràcter còmic qu'enamora. El pobre senyor Fargas (Q. D. G. G.) sortí a combatre lo que no coneixia i a defensar lo que defensa no tenia, puig la escola italiana quedà am sos arguments més malparada que abans. En Marsillach acabà de tirar-la per terra en un follet que publicà pera defensarse de l'anterior, titulantlo: *Contraréplica á las observaciones del señor Fargas y Soler*.

Es de lo més divertit seguir els incidents d'aquesta polèmica, que recomaném com un dels remeis més segurs contra'l mal humor. Pera demostrar la llògica que gastaba'l crític del *Brusi*, podem citar que fins gosa negar qu'en les óperes italianes el llibre quedi subordinat a la música, lo qual va refutarho am acert en Marsillach am sols recordarli que Bellini obligà al seu llibretista a escriure cinc diferents vegades l'aria final de *La Straniera*, que ni aixís ha conseguit que li sobrevisi. També pretén el senyor Fargas defensar els llibres d'ópera italians, que ja es defensar!, i sosté igualment el gran *color local* que conté dita música, i fins la seva propietat i perfecta relació amb el llibre qu'il·lustrava, tot lo qual li rebat en Marsillach amb un gran aplec de curiosos contrasentits d'óperes italianes: recordém entre ells que Rossini posà un bolero en la *Semiramis*, que la tant cacarejada Sinfonia

del *Barbero* havia servit ja pera un altra ópera titulada *Aureliano in Palmira*, quin assumpto ni era còmic ni espanyol com el d'aquella, i en fi, qu'un chor de sa ópera *La donna del lago* va convertirlo després en himne a Pio IX. Perque'ls músics italians estaban tan convenuts del seu colosal geni que no's conformaban amb el fallo del públic, per manera que si una ópera fracassava, com que al cap devall no consistia més qu'en un rengle de pessés enganxades, n'arrencavan les seves predilectes i combinades amb altres de noves tornavan a servirles en un plat rescalfat als nostres ben-haurats avis, que se l'empassavan amb una bona fe que'ls hi envejém.

No podem resistir a la temptació de donar a coneixer el magnífic paragraf de la *Contraréplica* den Marsillach en qu'estableix una comparació entre lo qu'es l'amor en les obres italianes i lo que ve a ésser en les de Wagner. Diu aixís:

«Los amores realísimos que forman la base de casi todas las óperas italianas; aquellas ceremonias nupciales bruscamente interrumpidas por un ex-amante despechado (para dar lugar á un estrepitoso *concertante* que sólo tendrá de bueno el ser *final*); aquellos celos tontos, más propios de sainete que de otra cosa, motivados por el inoportuno requebrar de un galante *conde* en malhora llegado; aquellos amores contrariados por la oposición de unos padres infatuados ó de un tutor codicioso, todo eso que pasa en la vida real, que se repite en dramas y novelas de todas las épocas, está muy por debajo, pero mucho, del idealismo irreprochable de Wagner; de aquel amor convertido en estímulo y galardón del genio artístico, como en *Los Maestros cantores*; de la admirable abnegación de una mujer, como en *El Buque fantasma*; del amor de un ángel de candor y de bondad que como en *Tannhäuser* sublima y regenera al hombre; de aquellos amores contrariados, nó por motivos mundanos que un afecto verdadero desdeña, sino por la misma intensidad de la pasión, como en *Tristan é Isolda*; por un decreto irrevocable del cielo, como en *Lohengrin*; por vínculos antes ignorados, como en *El Anillo del Nibelungo*; de ese amor que todo lo avasa-



VORES DEL SENA (PARIS). QUADRO DEN PIDELASSERRA

La pintura es una imitación de la naturaleza, y por lo tanto, debe ser fiel a la realidad. En este caso, el pintor ha representado un invierno en el Jardín de Luxemburgo, en París. La escena muestra una callejuela estrecha y larga, flanqueada por árboles desnudos y edificios de piedra. El suelo está cubierto de nieve, y el cielo es gris y nublado. La perspectiva es muy profunda, guiando la mirada del espectador hacia el fondo de la callejuela.



EL LUXEMBURG (PARIS). HIVERN. QUADRO DEN FIDELASSERRA

La pintura es una imitación de la naturaleza, y por lo tanto, debe ser fiel a la realidad. En este caso, el pintor ha representado un invierno en el Jardín de Luxemburgo, en París. La escena muestra una callejuela estrecha y larga, flanqueada por árboles desnudos y edificios de piedra. El suelo está cubierto de nieve, y el cielo es gris y nublado. La perspectiva es muy profunda, guiando la mirada del espectador hacia el fondo de la callejuela.

La pintura es una imitación de la naturaleza, y por lo tanto, debe ser fiel a la realidad. En este caso, el pintor ha representado un invierno en el Jardín de Luxemburgo, en París. La escena muestra una callejuela estrecha y larga, flanqueada por árboles desnudos y edificios de piedra. El suelo está cubierto de nieve, y el cielo es gris y nublado. La perspectiva es muy profunda, guiando la mirada del espectador hacia el fondo de la callejuela.

lla, porque es superior á todo, que se perpetúa hasta más allá del sepulcro, sin ser criminal como el de las dos *anime affannate* que Dante encontró en el segundo círculo del Infierno, porque este mundo y esta vida son asaz reducido campo para su manifestación; de ese amor que se siente y no se expresa, que lejos de traducirse por chavacanos é intempestivos arranques, tiene por lenguaje (por cierto más elocuente, acaso por ser el más ignorado) aquel secreto y silencioso magnetismo de una mirada, ó el hálito perfumado de un suspiro, porque hasta la palabra es un medio demasado material, burdo y grosero para él, que es todo espíritu. Más claro: hablando de lo inestable de un amor exclusivamente romántico ha dicho el doctor Letamendi (en un discurso gratulatorio inédito, intitulado *La Mitología del estudiante*, de que conservo las notas taquígráficas tomadas por mí): «Si conforme la ópera *I Capuletti ed i Montecchi* concluye en el tercer acto tuviera seis ó siete, llegaría quizás á un punto en que Julieta no pudiendo ya más con las malas artes del ama, y los berrinches del chiquitín, y los amagos del garrotillo de la niña, y las travesuras del mayor, y el desgobernio de los sirvientes, y el desvío del pica-rón de Rómeo, que sobre andar después de todo rondando á otra se ha echado á jugador, exclamase:—Ojalá nos hubiésemos muerto de veras en el punto y hora en que nos mató Shakespeare! — Pues bien: esto ni al doctor Letamendi ni á nadie puede ocurrírsele ante los poemas de Wagner.»

En resúm, el senyor Fargas dona patents de obra artística als *llibreters* italians, pero en Marsillach li refuta de la brillant manera qu'hem mostrat i acaba d'aclapararlo trayentli l'eloqüentíssim dato de que'l gran Víctor Hugo va fer prohibir a Fransa la representació de les óperes *Lucrezia Borgia* i *Ruy Blas* per causa dels sens fi de cambis i violacions qu'el llibretista había verificat en les primitives creacions del gran poeta.

Tal era'l gran crític del *Diari de Barcelona* qu'en nom de Rossini, de Bellini i de Donizetti, fins combatia per massa avensats a Meyerbeer i al Verdi de l'*Aida*, puig segons ell encara que llurs obres son de gran efecte,

presentan una instrumentació ruidosa i son poc a propòsit pera recrear al espectador que cerca dolces emocions. I aquest crític va dirigir el gust musical de nostre públic per espai d'un gran nombre d'anys desde'l diari que debía donar cada día la opinió feta a les classes conservadores. Aixís ens han sortit aquestes classes, i aixís s'ha tingut de lluitar tants anys i lluitém encara avui am sa proverbial indeferència, contra la qual s'estabellen les millors iniciatives, les que porten un fi verament artístic.

Mes am tot i aquella indiferència, en Marsillach continuá imperterrit sa campanya wagneriana. Convertit en un veritable apóstol d'aquestes idees se llensá a la premsa i en un article darrera l'altre anava fentles obrir pas en mitx de la ignorancia. La llista d'aquests articles fora llarga; esmentarém els principals periódics en que colaborá. Un d'ells fou *La Ilustración Musical*, excelenta revista qu'es publicaba en aquella época, dirigida per en Joaquim Parera, maravellantnos trobar en aquesta publicació una entusiasta defensa de Wagner i ses obres, sense mirar les baixes que aixó podia ocasionarli; a la mort den Marsillach, seguí sostenint brillantment les idees d'aquest i publicá un article póstum del gran crític, titulat *La resurrecció dels músics*, en que amb el tó més humorístic, inconcebible en qui com ell estava tant a la vora del sepulcre, semblaba que se li havían aparegut els difunts Haydn, Berlioz i Thalberg, amb els quins hi sostenia un picant i curiós diálec. També colaborá en periódics catalans com *La Renaixensa* i *La Il·lustració Catalana*, fent gala de possehir en aquest idioma un estil tan castís i elegant com en castellá, i escampant arreu les delícies de la seva sátira sempre fina i ingeniosa. En la primera d'aquestes publicacions, doná a llum el seu notable estudi titulat *Arrigo Boito i son Mefistófele*, en el que fa una entusiasta apologia d'aquesta obra i de son autor, potser un xic exagerada per lo que toca al músic i que tal volta hauria rectificat quelcom amb el temps. En *La Il·lustración Artística* hi escrigué també, fent *La historia del Lohengrin* am motiu del estreno d'aquesta obra a Barcelona, i preparant aixís convenientment a nostre públic.

Haventse traslladat una temporada a Madrid, col·laborà en els *Lunes del Imparcial* i el diari *La Mañana*, escrivint sobre viatjes, als que tenia gran afició, fent crítiques de les obres musicals més célebres, i no descuidant mai la propaganda wagneriana i la sátira de tots els vicis musicals aixís dels compositors com del públic. Per últim en la Revista *Arte y Letras* que's publicava en aquesta ciutat ens donà sa darrera obra i una de les més excel·lents: *Parsifal, peregrinació a la Meca del pervindre*. Formanla les impressions experimentades al assistir al estreno d'aquesta darrera obra de Wagner a Bayreuth, quin escrit resulta sa obra de la madures, confirmació de lo qu'en Marsillach ens havia exposat en sos escrits anteriors i rectificació de ses opinions de la primera època respecte a les obres del segon període del Mestre. Aixís diu textualment: «de mi puedo decir que si abrigaba aún algunas dudas acerca de la bondad de la teoría de Wagner, llevada hasta el último extremo, estas dudas han desaparecido después de la audición de *Parsifal*». Confesa que sens haber sentit cap d'aquestes, había volgut desentranyar el seu significat per les partitures de piano, trovantlo fosc o extrany a voltes, i que'l darrer estil de Wagner no ha pogut apreciarlo fins llavors, que cal pera aixó una llarga preparació que anuli els hàbits adquirits en el teatre contemporani i que cal ademés veureles demunt la escena i amb una execució adequada, escoltantles am devota atenció i amb un coneixement previ de l'assumpte, puig la mateixa frase musical está tan apropiada a la frase literaria, qu'es difícil apreciar sa bellesa si no's coneix punt per punt el vers alemany. Serveixin de lliíssims tals declaracions pera aquells que volen formar judici d'aitals obres sense aquesta preparació i assistint per altra part a audicions que sols son bones pera donarne la idea més falsa possible.

Tal era en Joaquim Marsillach. Radical com el que més, en ses conviccions no admetia les mitjes-tintes tant cómodes pera sortir del compromís, sostenint que la ensenya del wagnerisme debía ser aquella frase bíblica: el que no está ab mi está contra meu.

Mes per demunt de totes les defenses que

poguém fer de qui com ell no les necessita, i de totes les opinions que citessim pera corroborar lo molt que valia, com les de Boïto, Filippi, Hans de Wolzogen, Letamendi i tants altres, n'hi ha una que val per totes juntes i qu'hauria de convencens si ja prou no ho estiguessim: l'alta estima que li tenia el propi Ricart Wagner. Si curta fou la seva vida, bastà pera qu'experimentés un dels goigs que més li envejém, una de les aspiracions més sublimes pera tot wagnerià: la d'haver tingut tracte amb el Mestre, però no aquella ilusoria satisfacció que s'experimenta al encaixar la mà am qualsevol eminencia, sinó la real i efectiva de alternar amb ell, sostenintli llargues converses, tenint l'honra d'esserli confiats els seus pensaments. I si precisament en Wagner s'havia conquerit tants enemics i sigut objecte de tantes sátires pel menyspreu am que tractaba al comú dels mortals, per poderosos que fossin, es doblement de creure l'alt concepte en que tenia a nostre compatrici quan l'acullia tant afablement. Marsillach que'l tractà en diferents èpoques ens el descriu com home de gran ingenuïtat de cor, d'una tendresa i amabilitat naturalíssimes, sostenint que sent per Wagner com a home un afecte tan extraordinari que sols es comparable a l'admiració que li professa com artista.

Aixís se compren el cop mortal qu'experimentà en Marsillach, minat cada día més per la malaltia, al rebre la trista nova de la mort del Mestre. Contan els que'l rodejaban que la impressió fou terrible, contribuint a precipitarli la fi, puig als pocs dies caigué en el llit pera no alsarsen ja més i al cumplir mitx any de la mort de Wagner, seguia'l en Marsillach vers les regions de lo desconegut.

Han passat vint anys i tot just som hont en Marsillach ens va deixar. ¡Quanta falta ens ha fet en aquest temps! ¡Quantes vegades hem invocat de cor sa memoria! Tots els projectes d'en Marsillach debían haberlos continuat els amics que'ls coneixían, i aixís tindriam fa temps les traduccions dels poemes de Wagner i les de les obres didàctiques, que encara avui están per fer. La seva autoritat i talent ens hauria dirigit i encarrilat a tots, i lo que va fer amb en Fargas ho hauria fet am tot



UN SQUARE DE PARIS. QUADRO DEN PIDELASSERRA



L'ALMIRALL SIR COMPTON DOMVILE,
COMANDANT EN QUEFE DE L'ESQUADRA DEL
MEDITEPRANI. DIBUIX DE R. CASAS

aquell qu'hagués pretés destorbarho. En cambi, desde sa mort hem anat esgarriats i tot l'ideal dels filarmònics ha estribat en fer concerts, sense pensar qu'abans s'havia de fer cultura.

Sols amb aquesta se podrà arribar fins allà hont volém, i'l medi més segur d'arribarhi es inspirarnos sempre en les ensenyances d'aquell qu'avui havem volgut honorar.

JOAQUIM PENA

ESPERITISME per Marcel Prévost

DEL temps que jo era alumne de l'Escola politécnica, me recorda que, durant algunes setmanes, tota ma promoció fou sacudida per la mania d'evocar els esperits, copejadors o xarraires. ¿Qui de nosaltres havia sofert el primer accés? Jo no sabria dirho, mes el contagi guanyá rápidamente la meitat de l'Escola. Tamborets, taules, caixes de kepis — nostre mobiliari no era ni gran ni variat — entraren en dansa. La majoria d'entre nosaltres demanaren solzament als objectes un moviment giratori fácilmente obtingut baix la pressió més o menys conscient dels nostres dits. Alguns, no obstant, els hi preguntaren pel procediment acostumat, el nombre de copets corresponent a les diverses lletres de l'alfabet. Se tantejá també l'experiment del llapis, guiat per la taula que roda. S'obtingueren dibuixos i frases... Però, l'esperit científic residia entre nosaltres massa despert; tals experiments no podían ésser sinó un entreteniment passatger. Cap dels «mediums» va prescindir, en aquest comerç ab el món dels esperits, de la bonhomia un xic bromista familiar al alumnes de l'Escola.

Els esperits van ofènders sens dubte de no ser acullits i tractats ab la serietat i fervor que ells exigeixen. De mica en mica cessaren les seves visites a nostra promoció. Els tamborets, les taules, les caixes de kepis s'immobilisaren. Les teories geométriques allunyaren la inquietut de les vanes prestidigitacions. Tot entrá dins l'ordre.

Una follia análoga a la de mos companys d'escola s'ha ensenyorejat a hores d'ara, segons sembla, de la societat berlinesa. S'han llegit les extraordinaries aventures del medium fe-

meni Agna Rothe, i de quina manera creava roses, feia brollar de l'aire ous de cristall, travessava un vidre amb una canya sense que'l vidre s'esquerdés. Aquests prodigis, tal volta més difícils de realisar per una má inhábil que una senzilla dansa sobre una taula d'un sol peu, no pertanyen pas menys a la categoria d'aquells qu'un especialista ha designat baix el nom de «miracles besties». S'ha convingut, en el cas d'Agna Rothe, qu'eran deguts a un senzill talent de prestidigitador: les roses, els ous, sortien senzillament d'una butxaca feta en les anagues de la senyora.

Encara que s'hauria degut acceptar, mancant de prova contraria — la hipòtesis dels esperits creant ous de cristall pera divertiment dels tontos, hauria estat un pico escás en la felicitat dels homes, i'ls esperits, autors d'aquelles maravelles, haurían demostrat sobretot qu'eran pobres d'esperit.

..

Aitals experiments de saltimbanquis, presentats sota la capa de l'esperitisme, desnaturalisen lo que hi há, en l'esperitisme, de verament humá, de perfectament noble, anava a dir de científic. La rahó original de l'imperi de l'esperitisme sobre certs sers que no son ni xarraires ni tontos es la mateixa que fa brollar i creixer en molts altres la fe relligiosa: es l'imperiosa necessitat d'estar segur que la mort no separa les ánimes que s'estimen; es la rebelió contra la idea de que nostres difunts no'ns veurán més, que no'ls veurém més. Moltes persones, en efecte, que s'esforsen de creure en les relligions, farán poc cabal per elles mateixes d'una immortalitat de la qual els goigs no han sigut mai clarament ni segurament descrits. Però el pensament de que'ls sers ben-

volguts penetren en el no-rés desde qu'han desaparegut de la superfície de la terra'ls hi es insoporable...

Allavores, els més equilibrats entre aqueixs sensibles s'amparen en les tradicions piadoses i, seguint el consell de Pascal, s'agenollen, prenent l'aigua beneïda, fins que la fe'ls hi ve i, ab ella, l'esperansa d'ajuntarse am lo que s'estima més enllà de la vida, sense por d'una nova separació. Pera les sensibilitats més exaltades, aqueixa esperansa del més enllà no es prou. La seva impacienta tendresa pretén conversar desd'aquí baix amb els que no hi son. An aquests, l'esperitisme apareix com la més consoladora de les religions, per qué, no isola els morts dels vius, per qué ofereix una comoditat extraordinaria: ressucitar els desapareguts, no en la seva vida, sinó en la nostra... I aixó no es pas un joc tonto de prestidigitació, com els ous de cristall, les flors d'Agna Rothe. L'evocació no te altre testimoni, generalment, que l'evocador mateix. Jo vaig conèixer en una provincia un home que havia tingut l'aclaparadora dissort de perdre en un sol any sos tres infants, dos nois ja grans i una noieta. Un de sos amics se dedicava a l'esperitisme; s'hi feu iniciar. No trigá pas gaire en creure fermament que sostenia converses quotidianes ab sos fills i sa filla. Algunes vegades descobrí un moment la seva silueta o'l seu rostre. Segurament no fou ditxós, en lo successiu, com abans son triple dol. Però al menys la vida li fou tolerable. Ell mateix m'afirmá que sense aquest misteriós confortant, se l'hagués voluntaria i violentment treta...

..

Quan una ilusió es a n'aquest punt benefactora, l'humanitat no deu anar am pressa en pendrerla a broma... Jo sé no obstant que'ls esperitistes—aquells mateixos als qui repugna l'esperitisme «prestidigitador»—no s'accontenten amb evocar els morts benvolguts. Ressuciten personatjes històrics, héroes de l'antigüetat. Conversan am Plató, am César, am Leibnitz. I aixó ens apar bastant ridícol, per quant aquests ilustres ressucitats els favoreixen rarament am confidències ben memorables. Mes aixó prova solzament que's pot fer un us pue-

ril de l'esperitisme com de qualsevulga altra fe relligiosa. Aixó no vol dir que l'esperitisme no tingui cap fonament psicológic, científic. Ben al contrari, es molt aprop d'ésser ciencia.

La teoria n'es breu i fácil.

..

Totes les imatjes qu'evoquém resideixen en nosaltres, en nostra memoria, en nostre cervell. An allà dormen els rostres de nostres difunts, ensemps que les figures ideals dels personatjes històrics, formades en nosaltres per la lectura, la vista dels objectes d'art, la conversa. Però ben poques persones son capaces de sugerir netament aqueixes imatjes quan elles ho desitjarían: la seva imaginació es feble i distreta. L'esperitisme dona a n'aqueixa feblesa imaginativa l'apoio, l'enlairament poderós de la fe. A l'home menys exercitat en imaginar, proporciona, per dirho aixís, un rito d'imaginació,—del mateix modo que les religions proporcionen al més senzill creient un rito d'oracions. Mercés an aquest rito, mercés an aquella fe, els elements escampats de les imatjes s'assemblen, es coordinen, fins a fer casi que concorrin am la realitat.

Sense'l rito i sense la fe, la imaginació estèril s'agotaría en esforços, se consumiria mirant dins la nit.

..

Tal es en dues paraules l'extracte de la teoria de l'esperitisme. N'hi há prou per demostrar que no es pas ridícol tot en les prácticas dels esperitistes. Son un medi d'estimular les percepcions interiors d'aquells que s'hi entreguen. Els fan assistir a fenomens que passen, per dirho aixís, sobre'ls confins extrems de la seva propia conciencia. Aquests fenomens tenen justament la calitat intelectual d'aquells qui'ls provoquen; però aquests els hi presten també'l reflecte de la seva sensibilitat. Quan més un home es capás de sofrir, més l'aconsolan. Perxó sol, mereix que's tracti l'esperitisme al menys, com el cloral i la morfina, i que se li perdonin les adulteracions que'l desacrediten: taules que roden, ous de cristall, roses artificials,—simples joguines de noi pera les batxillerías peresoses.

Traduit per SANTIAGO FOLCH

VAL MES FORSA QUE MANYA. DIBUIX DEN XIRÓ

Música orgullosa de la tempestad

por Walt Whitman

Leído en la sesión solemne que el Liceo Altamirano dedicó á Mr. L. S. Rowe, Director de la Universidad de Pensilvania y Presidente de la Sociedad de Ciencias Sociales y Políticas de Filadelfia. (1)

1

Música orgullosa de la tempestad,
Ráfaga que tan libre salta y corre, silbando en la extensión de las praderas,
Gran murmurio de las cimas de los bosques! — viento de las montañas,
Vagas formas personificadas — vosotras, orquestas ocultas,
Vosotras, serenatas de fantasmas con instrumentos alerta,
Mezclando al ritmo de la naturaleza todas las lenguas de las naciones;
Vosotras, cuerdas abandonadas como por vastos compositores — vosotros, coros,
Vosotras, danzas religiosas, libres é informes, vosotras, las del Oriente,
Vosotras, medias voces de los ríos, mugidos de cataratas que se despeñan
Vosotros, rumores de cañones lejanos, con la caballería que galopa,
Ecos de los campamentos, con todos los varios llamados de los clarines,
Formando tropas tumultuosas, llenando la tarda media noche, encorvándome á mi impotente,
Entrando en mi cámara de reposo, solitaria; por qué os habéis apoderado de mí?

2

Avanza, oh alma mía, y deja al reposo que se vaya;
Escucha, no pierdas nada, hacia tí vienen ellos;
Dividiendo la noche, entrando en mi cámara de reposo,
Para tí cantan y danzan, alma mía, un canto de fiesta,
El dúo del novio y de la novia, — una marcha nupcial,
Con labios de amor y corazones de amantes colmados de amor hasta los bordes,
Las mejillas sonrojadas y los perfumes, un cortejo hormigueante de caras amigas, jóvenes y viejas,
A las claras notas de las flautas y al «cantáble» de las arpas resonantes.

3

Los ruidosos tambores se aproximan ahora,
Victoria! No ves entre el humo polvoriento las banderas, desgarradas, pero ondulantes? la caterva no ves de los vencidos?
No escuchas esas aclamaciones de un ejército conquistador?
(Oh alma, y los sollozos de las mujeres, los heridos que gimen en agonía,
El silbar y el crepitar de las llamas, los ennegridos escombros, las cenizas de las ciudades incendiadas,
Los lamentos y la desolación de la humanidad).

4

Ahora, me penetran aires antiguos y medioevales,
Veoy escucho á los viejos arpistas con sus arpas, en las fiestas galas:
Oigo á los «minnesingers» cantando sus layes de amor,
Oigo á los menestrales, á los juglares, á los trovadores de la edad media.

(1) Publicado en la *Revista Moderna*. México.

L'obra que dona millor idea de la personalitat del poeta Nord Americà, Walt Whitman, es l'aplec titulat: *Leaves of grass*, edició popular, de 1897. Boston: Small, Maynard & C.*



DIBUIX A LA SANGUINA, PER LLUISA VIDAL

Ayuntamiento de Madrid



QUADRO, PER LLUISA VIDAL

5

Ahora el gran órgano resuena,
 Trémulo, en tanto que muy abajo (como los escondidos puntos de apoyo de la tierra
 Sobre los cuales, ingentes, reposan y de los cuales móviles penden
 Todas las formas de belleza, de gracia y de fuerza, todos los matices que conocemos,
 Las briznas de verde césped, los pájaros que gorjean, los niños que saltan y juegan, las nubes del cielo, allá en las alturas,
 La base poderosa se mantiene y sus pulsaciones no se interrumpen,
 Bañando, sosteniendo, inundando todo el resto, maternidad de todo lo demás,
 Y con esto, cada instrumento en multitudes.
 Tocan los músicos, los músicos del mundo entero,
 Los himnos y las solemnes misas estimulan la adoración.
 Todos los cantos apasionados del corazón, los dolorosos llamamientos,
 Los dulces é improvisados vocalizadores de las edades,
 Y para mezclarlos y unirlos, el diapasón de la tierra,
 De los vientos y los bosques y las olas del océano potente;
 Una nueva orquesta, uniendo las épocas y los climas, compuesta y diez veces renovadora,
 Como en los días de otro tiempo, de que hablan los poetas: el paraíso.
 — El apartamiento, la separación larga, mas ahora el vagar ha concluído,
 Terminó el viaje, llegó al hogar el viajero,
 Y hombre y Arte, con la Naturaleza de nuevo se confunden.

6

Tutti! por la tierra y el cielo;
 (El director de orquesta, todopoderoso, ha hecho para mí una señal con su batuta)
 La viril estrofa de los esposos del mundo
 Y todas las esposas que responden,
 Las lenguas de los violines,
 Pienso yo, oh lenguas, que explicáis vosotras este corazón que no puede á sí mismo explicarse,
 (Este corazón lleno de ternura y de aspiraciones, que no puede á sí mismo explicarse).

7

Ah, cuando era yo muy niño,
 Tú sabes, alma mía, como para mí todos los ruidos se trocaron en música:
 La voz de mi madre en arrullo ó en himno;
 (Las voces — oh tiernas voces — amantes voces del recuerdo!
 Postrer milagro de todos los milagros — las voces de mi madre muy amada y de mis hermanas):
 La lluvia, el trigo que crece, la brisa entre los maizales de luengas hojas,
 La resaca que viene á golpear regularmente la arena,
 El ave que charla, el grito agudo del gavián,
 Las notas de los pájaros salvajes que rastreando vuelan por la noche, en camino hacia el Norte ó hacia el Sur,
 El salmo en la iglesia de la aldea, entre el bosque; el campamento al aire libre;
 El ministeril en la taberna, la canción con estribillo, los interminables cantos de los marineros,
 El ganado que muge, los corderos que balan, el gallo que canta al alba.

8

Todos los cantos de todos los países actuales, vienen á resonar en mi rededor,
 Los aires alemanes de amistad, de vino y de amor,
 Las baladas de Irlanda, las gigas y las alegres danzas, los refranes ingleses,
 Las canciones de Francia, los aires escoceses y, sobre todo ello,
 Las composiciones sin igual de Italia.

A través de la escena con la palidez en el rostro y con una sombría pasión, en tanto,
Norma avanza blandiendo en su mano la daga.
Veo el reflejo sobrenatural de los ojos de la pobre Lucía loca,
Sus cabellos desatados y enmarañados caen sobre sus hombros.
Veo á Hernani que atraviesa el jardín nupcial;
En medio del perfume de las rosas, radiante y llevando á su novia de la mano,
Oye el llamamiento infernal, el signo mortal de la trompa. —
Las espadas que se cruzan y las grises cabezas despeinadas, bajo el cielo,
El bajo y el barítono claros y eléctricos del mundo,
El dúo del trombón, libertad para siempre!
De la sombra densa de los castaños españoles, cerca de viejos y sólidos muros de convento, «surge» un canto quejumbroso,
Canto de amor perdido; la antorcha de la juventud y de la vida, que se extingue en la desesperación,
Canto del cisne moribundo — el corazón de Fernando se rompe;
Despertándose de sus dolores por fin redimidos, Amina canta,
Copioso como las estrellas y feliz como la claridad de la mañana es el torrente de su alegría.
(La fecunda matrona viene, el orbe que estalla, Venus contralto, la madre que florece.
Yo oigo á la Alboni, hermana de los más orgullosos dioses).

9

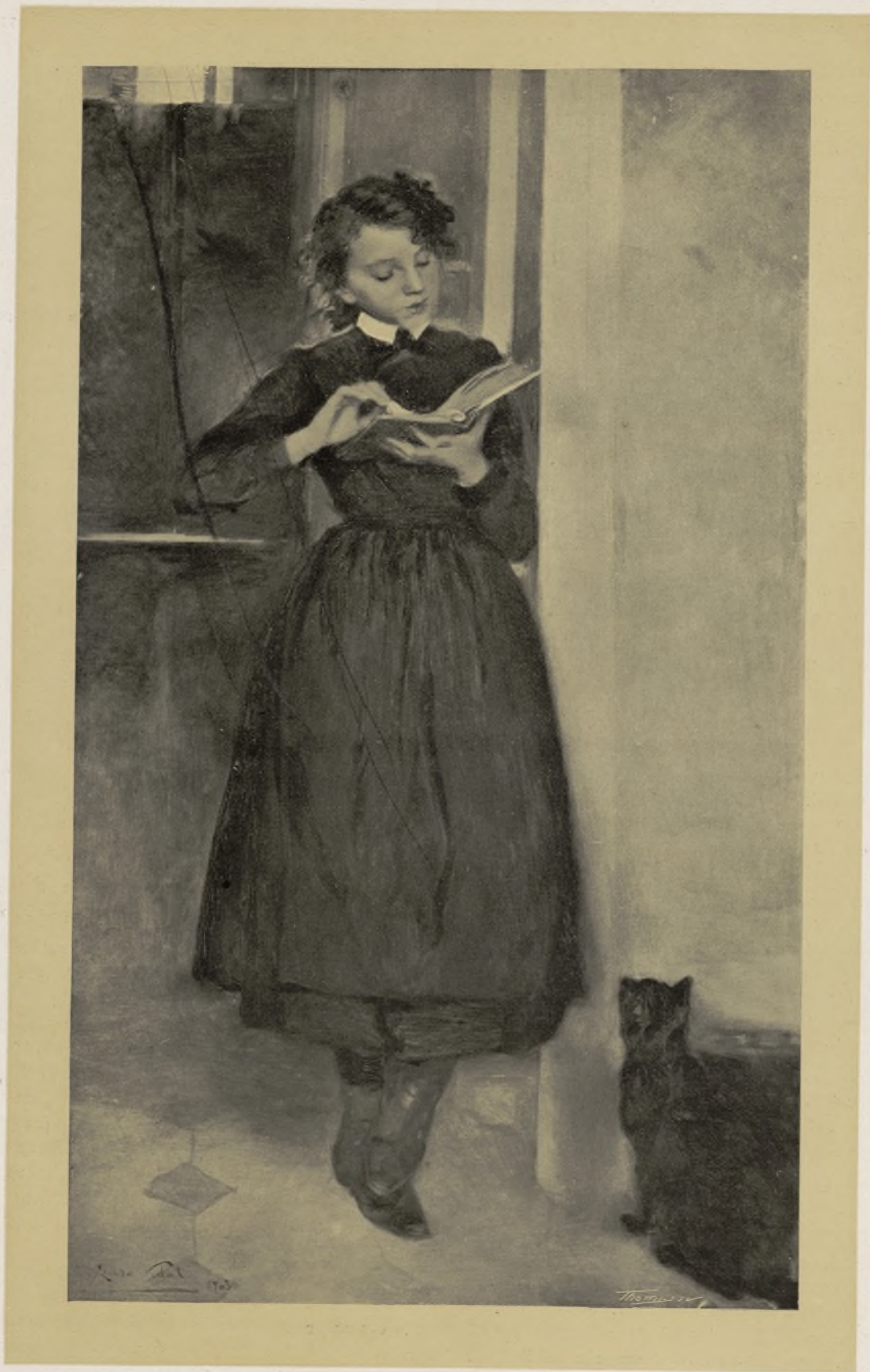
Oigo esas odas, sinfonías y óperas,
Oigo en el «Guillermo Tell» la música de un pueblo rebelado y furioso,
Oigo los «Hugonotes» de Meyerbeer, «El Profeta ó Roberto»;
El «Fausto» de Gounod ó el «Don Juan» de Mozart.

10

Oigo la música de baile de todas las naciones.
El vals (un compás delicioso, que declina, me baña de bienaventuranza);
El bolero, con el tañido de sus guitarras y el chasquido de las castañuelas.
Veo las danzas religiosas, antiguas y modernas, oigo el sonido del arpa hebrea,
Veo á los cruzados en marcha, enarbolando la cruz, al márcial retumbar de los cimbalos.
Oigo la melopea monótona de los dervises, entremezclada de frenéticos gritos, en tanto que giran sobre sí mismos,
Veo las danzas religiosas y estáticas de los persas y de los árabes, [volviéndose sin cesar hacia la Meca,
Todavía en Eleusis, cuna de Ceres, veo á los griegos modernos, que danzan,
Los oigo palmotear, inclinando los cuerpos,
Oigo el métrico rumor de sus pisadas.
Veo aún la antigua y salvaje danza de los coribantes; los que danzan se hieren entre sí.
Veo al joven romano, al son agudo de los caramillos, lanzando y aparando sus armas,
Cayendo de rodillas y levantándose.
Escucho el llamamiento del muezzín en la mezquita musulmana,
Veo en el interior á los adoradores (ni liturgias, ni sermón, ni discusiones, ni palabras),
Pero con las cabezas levantadas, silenciosas y extrañas, devotas, radiantes, con los rostros extáticos.

11

Escucho el arpa egipcia, de cuerdas numerosas,
Los cantos primitivos de los bateleros del Nilo,
Los himnos sagrados é imperiales de la China,
A los sonidos delicados del «king» (madera y piedra que se entrechocan)
O las flautas indostanas ó el ganguero deshulado de la «vina»
Un enjambre de bayaderas.



QUADRO, PER LLUISA VIDAL

Ayuntamiento de Madrid



DIBUIX A LA SANGUINA, PER LLUIS VIDAL

12

Y ahora, Asia, Africa, dejadme: Europa se apodera de mí y me inspira,
 En los órganos inmensos y las orquestas, oigo como vastos concursos de voces,
 El himno ardiente de Lutero, «Eine feste Burg ist unser Gott»,
 El «Stabat Mater Dolorosa» de Rossini,
 O, flotando en alguna catedral obscurecida por sus vitrales suntuosamente coloridos,
 El «Agnus Dei» ó el «Gloria in excelsis», apasionados.

13

Compositores, maestros potentes!
 Y vosotros, dulces cantones de los países viejos, sopranos, tenores, bajos,
 A vosotros un nuevo bardo que canta en el oeste, humildemente envía su amor.
 (Todo esto va á tí, oh alma;
 Todos los sentidos, los espectáculos y los objetos, llevan hacia tí;
 Mas paréceme ahora que el sonido nos lleva á tí mejor que todo).

14

Escucho el canto anual de los hijos de la catedral de San Pablo,
 O, bajo la bóveda elevada de alguna sala colosal, las sinfonías y los oratorios de Beethoven, Haendel ó Haydn.
 La «Creación» me baña en olas de divinidad.
 Dadme todos los sonidos para que yo los contenga (grito debatiéndome como un loco)
 Llenadme de todas las voces del Universo,
 Dotadme de sus palpitaciones y también de las de la Naturaleza,
 Las tempestades, las olas, los vientos, las óperas, los cantos, las marchas y las danzas,
 Vertedlas, derramadlas, porque quiero tomarlas todas.

15

Entonces, me desperté dulcemente,
 Y deteniéndome á interrogar un instante á la música de mi ensueño,
 E interrogando á todas esas reminiscencias — la tempestad en su furia,
 Y todos los cantos de sopranos y tenores,
 Y aquellas frenéticas danzas orientales de fervor religioso,
 Y los dulces instrumentos variados, y el diapasón de los órganos,
 Y todas las quejas ingenuas del amor, del dolor y de la muerte,
 Dije á mi alma curiosa y muda, fuera del lecho de la cámara de reposo:
 Ven, porque he encontrado la explicación que buscaba hace tanto tiempo,
 Salgamos, refrigerados, en la claridad del día,
 Adaptándonos alegremente á la vida, recorriendo el mundo real,
 Nutridos para lo de adelante con nuestro celeste ensueño.
 Y dije además,
 Acaso eso que oíste, oh alma, no era el ruido de los vientos;
 Ni el ensueño de la tempestad rabiosa, ni las alas que palpitan, ni el grito ronco del pájaro marino,
 Ni la vocalización de la Italia llena de Sol,
 Ni el majestuoso órgano germánico — ni el vasto concurso de voces ni los creadores de armonías,
 Ni las estrofas de los esposos y de las esposas ni el rumor de los soldados en marcha
 Ni las flautas, ni las arpas, ni los llamamientos de los clarines en los campos,
 Sino un nuevo ritmo hecho para tí,
 Poemas que arrojan un puente sobre el camino que lleva de la Vida á la Muerte,
 Vagamente sostenidos en el aire nocturno, imprecisos, no escritos,
 Puente que nos hace pasar al pleno día y escribir.

Por la traducción AMADO NERVO

Teatralia

LA temporada d'ivern s'ha iniciat en nostres teatres amb d'allò més bons *auspicios*. Comensant per lo que més afalaga als espectadors llamencs, ó siga per lo que hi ha en projecte, consignarem que's parla de la vinguda de tres *estrellas* de primera magnitud del art dramàtic italià, las quals son *nada menos* que la Eleonora Duse, la Tina di Lorenzo i la Irma Grammatica. De la primera, ja no cal ponderarne cap merit, doncs prou coneguts son del nostre públic, tots els que la gran actriu atressora. De la segona, no mes direm que agradarà molt com *a dona*, perque es molt hermosa, i com *a actriu*, perque s'ho val; i de la tercera, apuntarem, de *ciencia propia*, que es una de les més grans artistes am que conta, avui com avui, la escena italiana. També's parla de la vinguda del gran Zacconi al teatre Romea, i no falta qui assegura que'l gran Novelli, també vindrà a fernos una visita.

En lo que's refereix a casa, el Teatre Català ha inaugurat ja'ls seus estrenos, amb el d'un drama, sobre de quin éxit i mérits ja hi diu la seva el meu company *del Galliner*; i amb el de un sainete d'allò més aixerit, del garbós escriptor vendrellenc Ramon Ramon, *El carro del ví*. Se tracta d'una obreta fresca, am tipos i llenguatje ben observats del natural i en el que la nota dramàtica llueix (i en aixó sento dissentir dels meus confreres de crítica) molt ben enmaridada ab l'acció, eminentment cómica, que es ànima del *carro*. Si a n'aquestes qualitats i anyadim una interpretació molt justa i animada, trovarém molt merescut el bon éxit i'ls aplausos am que ha sigut rebuda.

Igual bona sort l'hi ha capigut a n'el drama d'en Vega *Cavalleria Rusticana*, molt ben traduït per en Costa y en Jordá y admirablement interpretat per la Delhom y en Borrás.

Un cop hagi passat la inevitable tongada dels *Tenorios*, tindrem l'estreno de la tragedia d'en Guimerá: *El camí del sol*, que també sabém serà molt ben posada i molt ben vestida. En Borrás interpretarà el gran capdill Roger de Flor. Mes endavant, vindrà'l drama nou de

l'Iglesias, quin títol definitiu sembla qu'es *La Soca*, i del qual ne tenim impresions inmillorables; i després, vindrà l'estreno del gran drama d'en Santiago Rusiñol: *El darrer mistic*, del qual, parlant am franquesa, no'n sabem quasi bé res.

Mentres duri la quaresma, tindrem una bella tanda de representacions del poema dramàtic d'en Guimerá: *Jesús de Nazareth*, que, diuen, serà posat en escena a tot gasto.

Y ara passém a parlar del *Teatre Intim*, que, com ja varem adelantar a nostres llegidors, donará una sèrie de funcions en el *Teatro de las Artes*. Podém, de passada, consignar, que la temporada comensarà a primers de Novembre, amb *El Barber de Sevilla*, de Beaumarchais, encarregantse del paper de *Fígaro*, l'Enric Giménez, que serà el que interpretarà el protagonista en *L'ordinari Henschel* d'en Hauptmann, quina versió catalana es esperada am gran curiositat, quasi tanta com el *Prometeu encadenat*, d'Eskil, que serà encarnat pel mateix simpatic actor. L'avar Harpagón de la xamosa comedia de Molière, corre a càrrec del conciensut actor Marxuach. Ademés, se'ns donará una obra nova de l'Adrià Gual, titulada: *Misteri de Dolor*; un'altra d'en Pérez Galdós, escrita expressament per l'*Intim*, que s'anomena: *Torquemada en la hoguera*; una d'en Benavente, que dú per nom *La casa de la ditxa*; el superb *Mar i Cel*, d'en Guimerá; i'l *Cassius i Helena*, d'en Güell i López.

Totes aquestes obres i les altres que's farán de Shakespeare, Goethe, Marivaux é Ibsen, serán posades en escena amb el *cuidadós cuidado* que ja té ben acreditat la simpática agrupació artística que am tanta fe dirigeix l'Adrià Gual.

No volém tancar aquesta *Teatralia*, sense parlar de l'éxit complert que va obtenir, part de la mateixa, representant, al aire lliure, i en plena boscuria montsenyenca, vorera de Viladrau, la *Ifigenia*, de Goethe, traduïda per en Maragall; de les representacions de la eminent artista Italia Vitaliani, donades en els teatres de



ESTUDI, PER LLUISA VIDAL



HEMEROTECA
MUNICIPAL
MADRID

ESTUDI, PER LLUISA VIDAL

Ayuntamiento de Madrid

la Granvía y Principal, en las que, si no'ns ha donat cap obra nova, ens ha obsequiat, en cambi, am *novas* provas, ben convincentes e indiscutibles, del seu gran temperament dramàtic, del seu gran cor i de la seva genial encarnació de les heroïnes teatrals, desde Schiller a Ibsen, passant per en Sardou i per en Palou i Coll; i del éxit calorós i entusiàstic que ha obtingut en el Teatre Principal, l'hermosa obreta de l'Apeles Mestres, música den Morera: *La Barca*. Tant la lletra com la música, son una delícia. El nostre aplauso a tothom.

UN DE LA PLATEA.

L'ANIVERSARI. — Aquesta obra estrenada amb éxit al *Teatre Català*, es feta per *Un de la platea*. — Per xó, la crítica lògica, tocarie a n'el company qu'aixís firma, més per delicadeses qu'aqueixa mena de gent solen tenir, me trobo que soc jo, el de l'altre camp, el de la minoria com a preu de localitat i de la majoria com assistència al teatre, en fi, jo *El del galliner*, que tinc que dir en consciència que en Salvador Vilaregut, ha donat una prova irrecusable d'home intel·ligent, *assegurant el dau* en la primera obra d'empenta que ha presentat al públic. — Com diu la gent de cultura de calderilla, *qui va poc a poc, va lluny*, (1) en Vilaregut gran company dels llibres italians, s'ha estimat més obtenir els aplaudiments del públic com a constructor, que en calitat d'arquitecte (en el bon sentit de la paraula).

Els seus companys de platea, amics i enemics, segons se dedueix de les converses públiques i privades, s'haurien estimat més que s'hagués trencat la nou del coll d'autor dramàtic, debutant amb un *drama* d'idees impersonals, reflexo inconscient de lligides mal empassades, manifest de conviccions artístiques exòtiques, tasca per sobre de les forces dels autors, actors, empreses i públic.

En Vilaregut, els ha tret les esperances, comensant un drama clar, sistema vell, però de resultat segur. Com aquell qui diu: una construcció sòlida, sense recargolaments modernistes. (2) — Jo que no lligo gaire amb els

de la platea, en aquest cas, l'aprobo, perquè maneijant be l'argument, la lògica de les entrades i surtides, l'espectació del públic, i fins si's vol l'interés folletinescament sentimental dels espectadors, pot anar anyadint-hi interès transcendent, acció més sobria, conceptes més abstractes i finalitat que piqui més alt i més fons. — El problema que'l teatre ofereix a n'en Vilaregut, es més difícil que'l que dehuen resoldrer els que fan entrada de cavall sicilià, com diu el clixé.

Concretant, felicitém, jo i els demés del galliner, al autor del *Aniversari*, per no haber donat lloc a les savies reventades que intel·ligentment ha evitat, no fent representar un drama ibsenià de retraduició, de téssis insoluble i poc plástica i de resolució més de llibre que d'escena. — Ara, aquesta felicitació, enclou el corolari de demanar, am tot respecte, que la segona obra, sigui un graó més en l'escala ascendent que puja al art pur, d'un ideal intangible. Que aixís sigui, ho desitja,

EL DEL GALLINER

TEA TRE ÍNTIM. — Llista de les dotze funcions d'abono que tindran lloc los diluns en el Teatre de les Arts, Carrer de Floridablanca.

Llista de les obres que's representarán per ordre de fetxes:

Novembre, 9. — *El Barber de Sevilla*, Beaumarchais. — Comedia en 4 actes. Traducció de C. Capdevila.

Novembre, 16. — *La Margarideta*, Goethe. — Escenes del Faust; 3 actes, 8 quadros. Traducció de Joan Maragall.

Novembre, 23. — *L'Avar*, Molière. — Comedia en 5 actes. — Traducció de J. Roca y Cupull.

Novembre, 30. — *Joan Gabriel Borkman*, drama en 3 actes, Ibsen. — Traducció de J. Roca y Cupull.

Desembre, 9. — *El Casament per forsa*, 1 acte. Molière. Traducció de S. Vilaregut. — *La casa de la ditxa*, 1 acte, J. Benavente. Traducció de A. Gual. Escrita expressament pera el Teatre Íntim. — *Renyines d'enamorats*, 1 acte; pastoral de Goethe. Traducció de Joan Maragall.

(1) Ells solen escriurer aixó en italiá.

(2) En el mal sentit de la paraula.

Desembre, 14. — *L'ordinari Henschel*, drama en 5 actes d'Hauptmann. — Traducció d'August Pi y Sunyer.

Desembre, 21. — *Cassius i Helena*, poema dramàtic en 2 actes, E. Güell. — *Silenci*, 2 actes, Gual.

Desembre, 28. — *Mar i Cel*, drama en 3 actes, Angel Guimerà. — *Torquemada en el foc*, 1 acte i 2 quadros, B. Pérez Galdós. Traducció de J. Pujol i Brull. Escrita expressament pera el Teatre Íntim.

Janer, dia 4. — *Prometheu encadenat*, tragedia d'Æschil. — Traducció del grec per A. Masriera.

Janer, dia 11. — *Misteri de Dolor*, drama de món, en 3 actes. Adrià Gual.

Janer, dia 18. — *Els texidors de Silesia*, drama en 5 actes, d'Hauptmann. — Traducció de Jordà i Costa.

Janer, dia 25. — *Com vos volgueu*, comedia de Shakespeare. — Traducció i adaptació de C. Capdevila.

Del poema lírich "La Barca"

ESCENA VI

CALAUET en la barca estibant cordas, lligant l'entena, etc.

ESPERANSETA asseguda al portal, d'esquena a la barca, fent puntas al coixí. Fingeixen no adonar-se l'un del altre.

ESPERANSETA (cantant ab alegria)

Bora mar hi há una puntayre
que fa puntas al coixí,
que fa puntas y més puntas
tot cantant tarde y mati;
els boixets que fa anà endoyna
diu tothom són un sens-fi.

¡Ay puntayre, la puntayre!
¡válgam Déu si en fas patí!

CALAUET (cantant ab tristesa)

Bora mar hi há un mestre d'aixa
que treballa día y nit;
cada cop qu'ab l'aixa dóna
ja li arrenca un gran suspir;
cada clau qu'en el buch clava
se li enfonza dintre el pit.

¡Mestre d'aixa, ay mestre d'aixa!
¡Déu me valga y quin patir!

ESPERANSETA (procurant qu'ell la senti)

Els boixets que fa anà endoyna
diu que diuen els vehíns,
que no són boixets de fusta
si no els cors de cent fadríns;
cada agulla qu'ella clava
molts la senten ben endíns.

¡Ay puntayre, la puntayre!
¡compadeixte dels fadríns!

CALAUET (fent qu'ella el senti)

Mestre d'aixa fa una barca
la més gran que may s'es vist;
quan la barca té acabada
hi ha tancat el cor á dins;
barca y cor á la mar llensa
y la mar tot s'ho ha engolit.

¡Mestre d'aixa, ay mestre d'aixa!
¡sols la mar t'ha compadit!

APELES MESTRES.

Noves & velles

TEA TRE COM EL GREC ANTIC. — Els americans del Nord, que generalment sugereixen entre nosaltres idees de maquinaria, de petroli, de carrils catastrofètics, d'electricitat i de diaris groixuts, van entrant en la

lluïta per l'assoliment de la major cultura purament ideològica, amb un moviment tant accelerat, que ja's pot suposar cap aont se trobarà'l centre intel·lectual del món quan l'Europa que viu d'editar lo antic, lo fet per els des-



QUADRO, PER LLUISA VIDAL



QUADRO, PER LLUISA VIDAL

Ayuntamiento de Madrid

apareguts, acabi la clientela. Am les conferències d'eminents homens d'Europa, am les edicions perfectes en totes les llengües, a n'els freqüents viatges dels que volen aprendre, cap als països de cultura històrica, hi há que anyadir dos fets trascendentals que son els factors principals del avens intelectual dels Estats Units.

Es el primer i principal, la freqüència de les deixes parcials o totals que fan els inmensament rics o senzillament en que's creuen tenir diners de sobres. D'aixó viuen prósperament, les universitats, les biblioteques, els museus i les escoles d'aprenentatge. Ara mateix, un dels Mackays, ha deixat vinticinq milions de dollars al patrimoni d'una ja important universitat i'l fet, ni es extrany ni excepcional.

El segón fet, es la bona aplicació que fan dels tresors deixats, els marmesors o *trustees*; entre nosaltres, si's tinguessin milions per fer universitats, se protegirien cinquanta professors ineptes, se comprarien cents mil llibres inútils d'amics necessitats i s'encarregarien

aparells científics *plateijats*. Allí, s'fá una mena de vila escolar, am tot, absolutament tot lo que necessita un home jove i estudiós per viure content i si per cas se necessita algun luxu complementari, se fá am diners especialment destinats als fets accessoris.

L'Universitat de Berkeley (California) acaba de realisar una empresa d'aquest gènre, am gran éxit. Ha construit un teatre calcat del de Epidaurus, i en lloc de reduir les proporcions del anfiteatre al nombre de deixebles, l'ha obert al públic desconegut, fent-li pagar l'entrada, mantenint l'ensenyansa dels teatres clàssics i permetent els estudis de deixebles pobres, amb els generosos sous que guanyen fent de còmics.

La primera representació, fou la dels *Aucells*, d'Aristofan, que atragué un públic de *deumil* espectadors! Les altres, serán representacions d'obres de Shakespeare, dels temps d'Elisabet i la Fedra de Racine.

I mentres tant, aquí aném dihent *yankees* am mala pronuncia!

NUESTROS GRABADOS. — Facsimil, (*únicamente para los suscriptores*). La mona de la escuadra, por X. Gosé.—Pág. 257. Joaquín Marsillach, (nació en 1857; murió en 1883), propagador del wagnerismo, en España.—Pág. 260. La Palermi, «Tosca», por R. Casas.—Pág. 261. Menotti Delfino, *Scarpia* (Tosca), por R. Casas.—Pág. 264. Orillas del Sena (París), por Pidelaserra.—Pág. 265. El Jardín del Luxemburgo en Invierno (París), por Pidelaserra.—Pág. 268. Un jardinillo público, en París, por Pidelaserra.—Pág. 269. El almirante Sir Compton Domville, Comandante en jefe de la escuadra del Mediterráneo, dibujo de R. Casas.—Pág. 272. La escuadra inglesa *Más vale fuerza que maña*, dibujo de Xiró.—Pág. 274. Dibujo á la sanguina, por Luísa Vidal.—Pág. 275. Cuadro al óleo, por L. Vidal.—Pág. 278. Cuadro al óleo, por L. Vidal.—Pág. 279. Dibujo á la sanguina, por L. Vidal.—Pág. 282. Cabeza de estudio, al óleo, por L. Vidal.—Pág. 283. Estudio al óleo, por L. Vidal.—Pág. 286. Estudio, por L. Vidal.—Pág. 287. *Monaguillo*, cuadro al óleo, por L. Vidal.

NOS GRAVURES.—Facsimilé, (*pour les abonnés seulement*). Le Singe de l'escadre, par X. Gosé.—Pag. 257. J. Marsillach, propagateur du mouvement wagnerien en Espagne (1859-1883).—Pag. 260. Mme. Palermi. (Tosca), par R. Casas.—Pag. 261. M. Menotti Delfino, (Tosca), par R. Casas.—Pag. 264. La berge de la Seine, (París), tableau de Pidelaserra.—Pag. 265. Le Luxembourg en hiver, tableau de Pidelaserra.—Pag. 268. Un Square de Paris, tableau de Pidelaserra.—Pag. 269. L'Admiral Sir Compton Domville, Commandant en Chef de l'escadre anglaise de la Méditerranée, par R. Casas.—Pag. 272. L'escadre anglaise. *Jeux de l'amour... et du hasard*, par Xiró.—Pag. 274. Dessin à la sanguine, par Mlle. L. Vidal.—Pag. 175. Tableau à l'huile, par Mlle. L. Vidal.—Pag. 278. Tableau à l'huile, par Mlle. L. Vidal.—Pag. 279. Dessin à la sanguine, par Mlle. L. Vidal.—Pag. 282. Tête d'étude, par Mlle. L. Vidal.—Pag. 283. Étude, par Mlle. L. Vidal.—Pag. 286. Étude, par Mlle. L. Vidal.—Pag. 287. L'enfant de cœur, par Mlle. L. Vidal.

Obrador Gráfico. Thomas. Barcelona