

THEMIS

SUMARI : BREUS CONSIDERACIONS : DOS LLIBRES DE BERNARD PALISSY :
ELS DISCURSOS ADMIRABLES : PERE J. BASSEGODA.—BARCELONA : COL·LECCIÓ
PLANDIURA : Galería d'art modern i antiguitats : J. F. RAFOLS.—EXPOSICIÓ HUMBERT :
Galería d'art modern i antiguitats; EXPOSICIÓ XAVIER GOSÉ : Círculo Artístico :
R. S'ALA.—CONCERTS RENAIXEMENT : Sala Mozart : M. B.—CICLO MOZART :
Sala Mozart : J. M. H.—DE L'HUMANA TRAGEDIA (poesía) : GUILLEM FORTESA.—
* * * (poesía) : JOSEP MARÍA DE SAGARRA.—NAVEGANT (poesía) : JOSEP GRANGER.—NOTES
BIBLIOGRÁFIQUES : AURES DE LLEVANT : Joan Draper : G. GALCERÁN.—POEMES
DE NEGUIT : Joaquim Folguera : DAMIÀ TORRENTS.—ALTRES LLIBRES REBUTS.—
MÚSICA Y POESÍA EN EL MELODRAMA : II y último : JULIÁN MAURICIO HUARTE.—
No la hagas y no la... THEMIS.—Autor dramàtic vilanoví.—Quartet Renaixement.—Vilanoví
que retorna.—Nous col·laboradors.—Cursos de vespre.—El premi Nobel a un artista.—
Primer saló d'humoristes a Barcelona.—Vell i Nou.—Quaderns d'estudi.—Advertencies.

15 cts.

VILANOVA I GELTRÚ
5 DE DESEMBRE DE 1915

Núm. II

THEMIS

ANY I. — NÚMERO 11. — SORTIRÀ EL 5 I EL 20 DE CADA MES. — REDACCIÓ : PLATJA, 46, 2.^{on}
VILANOVA I GELTRÚ : 5 DE DESEMBRE DE 1915

BREUS CONSIDERACIONS

DOS LLIBRES

DE BERNARD PALISSY

ELS DISCURSOS ADMIRABLES

Setze anys després de la «Recepta veritable», mestre Bernard Palissy publicà a París un segon llibre, quin títol és tant o més llarg encara que el primer, i quins principals punts en nombre d'onze, son altres tantes tecles que donen sons diferents.

Veus aquí el títol i la llista de matèries:

«Discursos admirables de la natura de les aigües i fonts, tan naturals com artificials.

Dels metalls, de les sals i salines, de les terres, del foc i dels esmalts.

Amb varis altres excel·lents secrets de les coses naturals.

Mes, un tractat de la marga, molt útil i necessari per aquells que intervenen en agricultura.

El tot en forma de diàlegs, quins personatges son la Teòrica i la Pràctica.

Per M. Bernard Palissy, *Inventeur de rustiques figulines du Roy et de la Roine, sa Mère.*

Principals punts tractats en aquest llibre:

1.^{er} De les aigües, dels rius, fonts, cisternes, estanyes, llacunes i altres aigües dolces; de llur origen, bonesa, mabres i altres qualitats.

2.^{on} De la alquímia, dels metalls, de llur generació i naturalesa.

3.^{er} De l'or potable.

4.^{rt} Del mitridat.

5.^{nt} Del glaç.

6.^e De diverses menes de sals vegetatives o generatives, i tenint en compte les formes en la generació d'aquests cossos terrestres, de llur naturalesa i meravellosos efectes.

7.^e De la sal comú, la manera de fer-la amb la descripció de les maresmes.

8.^e De les pedres, tant comunes com precioses; de les causes de llur generació; de les diferents formes, color, pesantor, duresa, transparència y d'altres qualitats de les mateixes.

9.^e De les diverses terres d'argila, naturalesa i efectes de les mateixes.

10. De l'art de terra: de són utilitat, dels esmalts i del ferro.

11. De la marga: de són utilitat, amb els medis de conèixer-la i de trobar-la en totes ses províncies.

* * *

Aquesta obra interessantíssima, revela fonses preocupacions de són segle, contra les que lluitava. En ella s'hi troben fragments que poden aplicar-se canviant o no els noms, a coses i persones d'avui dia. Vegi's per exemple: «Jo't concedeixo de que hi hagi un nombre infinit de metges que han fet bullir peces d'or dintre el ventre dels capons, i després fan beure el caldo als malalts, i diuen que el caldo ha retingut alguna substància de l'or, ja que dites peces queden un xic esblanqueïdes en la superfície a causa de la sal i del greix: això és fals, i si haguessin pesat les dites peces, les haurien trobat tan pesantes com abans. Altres fan llimar les dites peces d'or, i fan menjar la llimadura

als malalts junt amb altres viandes, lo que és pitjor que si menjessin sorra. Altres prenen or en fulles, de les que usen els pintors...»

Aquest exemple, ¿no pot aplicar-se a aquells que per a donar força i salut a una llengua malalta, li fan caldos amb paraules estrangeres potser més riques, però que la pobre no pot digerir?

I al parlar de la llengua, ¿no podem parlar també de les costums i de les lleis, que si no entren a la sang son coses inútils?

I fins la mateixa Religió, remei únic per a les ànimes, prescindeix en absolut de l'or i de les grandeses que meravellosament l'or simbolitza, doncs aquest metall, a lo més podria enlluernar nostres ulls terrens; però els ulls de l'esperit sabrien veure sempre una freda buidor i una pesanta materialitat.

Al revés: aquestos ulls espirituals, saben regoneixer l'or ignorat de les consciències, que té la propietat de ser assimilable i d'omplir de llum i de veritat a qui sab trobar-lo.

En el següent picant diàleg entre la Teòrica i la Pràctica, hi ha una lliçó aclaparadora d'ironia:

TEÓRICA

Tu diràs lo que voldràs, però jo he vist un filòsof que va augmentar un *teston* (antiga moneda de plata del temps de Lluís XII) davant meu; i a fi de que no hi hagués engany, m'ho va fer provar a mi mateix.

PRÀCTICA

¿I com?

TEÓRICA

Me va fer pesar un *teston* i igual pes de argentviu, i m'ho va fer ficar tot dintre d'un gresol; i havent-lo posat al foc, m'entrega un polsim per a barrejar-li, que tenia la virtut de modificar l'argentviu; i després me féu bufar fins a que el tot estigués completament fós, i estant fós se trobà el pes de dos *testons* de bona plata, ja que l'argentviu s'havia fixat per la virtut del polsim que m'havia entregat i jo mateix havia posat totes les coses. Per lo que no hi havia cap engany.

PRÀCTICA

Explica'm una mica tot lo que tu feies.

TEÓRICA

Mentres les matèries se fonien, les remenava amb un bastó.

PRÀCTICA

¿D'ont havies pres aquest bastó?

TEÓRICA

D'un recó, el primer que vaig trobar a mà.

PRÀCTICA

Ja sabia bé que s'havien enganyat. Doncs aquest mestre filòsof havia posat aquest bastó aprop teu sabent bé que te'l faria agafar per a barrejar les matèries. I vetaquí com t'ha enganyat, doncs havia posat plata al cap del bastó, i mentre que tu remenaves les matèries a dintre el gresol la cera amb la que havia enganxat la plata al cap del bastó es va fondre, i la plata caigué en el gresol i l'argentviu i el pols se'n anaren en fum, i per tot medi no va quedar res en el gresol sinó la plata del *teston* i altre tant pes de plata que havia posat al cap del bastó. Veusaquí com augmentà ton *teston* del doble.

* * *

La Teòrica és el savi del nostre segle que ens nega l'existència de Deu i que en canvi admet que tot és obra de la casualitat. I al enorgullir-se d'aquesta idea simiana, que està produïda segons creu ell pel complicat funcionament de la maquinària cerebral, no atina en que aquestes facultats del pensament i de la reflexió que coronen el front dels humans, no són altre cosa que l'halé d'Aquell quina existència nega, i que en sa creació no hi ha hagut altre casualitat que la d'haver nascut home, doncs la diferent manifestació de la vida animal, està generalment en raó directa del pensament i de la reflexió; i dic generalment, perquè hi han animals inferiors que en quant a intel·ligència poden servir d'exemple fins als homes, doncs a lo menys *creuen* lo que *veuen*, mentre que d'aquestos últims n'hi han molts que sols *veuen* lo que *creuen*.

En aquestes dos obres escrites per Palissy, s'hi endevina un'ànima plena de dubtes artístics, científics i, en conseqüència, religiosos. No son obres d'un escèptic; són autor creu en un Deu i vol volar ont se troba, però no vol anar-hi amb les ales que té; vol arribar al cel caminant per la terra. En ses obres

immortals no hi representa mai el cel, els núvols, els ocells o els astres. En canvi se complau en modelar i esmaltar fulles que cauen tard o aviat; herbes que s'elevan poc de terra; reptils que s'arroceguen convulsament, o petxines que sols se troven escupidés en les platjes o ignorades en les profunditats.

Bernard Palissy va patir del mal del segle; va patir d'odi a l'edat mitjana i a totes llurs manifestacions, religioses i artístiques.

I és que després del jorn radiant, després de l'explosió immensa, artística i religiosa de l'edat mitjana, vingué una nit de atonia i d'inepcia en la que'ls artistes quedaren aclaparats per la grandesa i simbolisme intens de l'art gòtic. Mes, l'home, l'artista, sentint l'orgull ofès per la veu interior que li feia veure l'impossibilitat d'igualar, i més, de sobrepujar les concepcions ojivals, trenca els motllos llegats per sos pares, herencia d'uns segles de fè i d'entusiasme religiós, i es llença amb afany, a gratar la terra, cercant imatges i manifestacions antigues, i a gratar els cervells, cercant idees i creencies noves.

Les imatges i manifestacions antigues, les arrencaren de les profunditats paganes de Grecia i de Roma.

Les idees, les pouaren de la Bíblia, de aquell pou, que des del nivell de la terra, s'enfonza fins a les entranyes de l'història, de la tradició i de la veritat revelada.

Mes al volguer beure són aigua clara, anaren amb poca atenció al pujar la galleda, que topant amb les dures parets de la superbia humana, s'abonyegaba.

Oh!, apòstols d'una aurora artificial, que tingueren sacerdots i artistes que amb llurs paraules ardents o amb llurs obres delicades, vos feren dolça la protesta i l'esgarriament. Nautes inexperts que escoltàreu les enganyoses sirenes que us cantaven aquell choral incomparable del «rossinyol de Wittemberg» salutació d'Hans Sachs als primers destells d'aquell sol pàlid:

Avant! Ja arriba el jorn ansiat;
ja veig mon cor enamorat
el tendre cant d'un rossinyol
que estén per monts i valls, el vol.
La nit s'enfonza en l'Occident,
el jorn llustreja a sol ixent
i l'aua, al cel, amb suau claror
desfà dels núvols la foscó.

Aquest sol, oh Hans Sachs!, no escalfa als membres atuits pels frets del dubte. I així els artistes, tos companys, en l'adversitat gemeguen irònicament: *Pauvreté empeche les esprits de parvenir.*

PERE J. BASSEGODA.

BARCELONA (*)

COL·LECCIÓ PLANDIURA

Galeria d'art modern
i antiguitats.

Tercera tanda, del 6 al 14 de Novembre.

Galf, Colom, Pidelasserra, Picasso, Carles i Sunyer.

Francesc Galf: S'ha preocupat molt de no «enfarinar» ses teles, i ho ha conseguit. Cal recordar els tres retrats. Admirem en el *Clar de lluna* una relació de valors molt afinada.

Joan Colom: És un impressionista qui domina la tècnica i s'encanta veient els colors nèt. Mes, a voltes, resten aspres.

Marià Pidelaserra i Brías: Distingim tres èpoques en la pintura d'aquest artista: I. Un impressionisme gris, entonadíssim, en els quadres pintats a París. — II. Vistes panoràmiques ont domina una coloració. — III. Vistes panoràmiques ont els detalls son tractats minuciosament. Podria dir-se que l'autor ha seguit—boi es pot assegurar: sense adonar-se'n—els canvis de la pintura catalana. I ha deixat, de tot temps, obres mestres veritables.

Pablo Ruiz Picasso: És andalús de naixement, educat a Barcelona, reeducat a París i admirat en tot el món. És un impressionista qui ha creat el cubisme, seguint el mateix camí que ja va seguir Cezànné, i passant encara pel punt límit de l'obra del mestre provençal. El moment d'equilibri el tenim representat en la col·lecció per la noia amb mantellina, de cara allargada, de tons grisos i clars—en aquesta obra es veu com un inici de cubisme.—(En un reonet de sala, un vigorós dibuix del temps dels *Quatre Gats*

(*) Algunes d'aquestes cròniques son ja extemporànies, degut a que per excés d'original no pogueren publicar-se en lo número passat de THEMIS.

recordava el Picasso de llavors, un Picasso quelcom steinlenià.)

D. Carles: La influència dels mestres moderns de França ha originat la pintura confosa, admirable però, del nostre Carles. El seu quadre del tràfec mariner, anterior al de fruites i flors, és la mostra de la seva potència personal. En aquest quadre és ben visible la fermesa de la seva pintura, abans de que el jove artista s'encarinyés amb els cops de pinzell imprecisos i movibles.

Joaquim Sunyer: Ja's parlarà extensament del sitgetà Sunyer damunt de nostres planes. Diem mentres tant quatre paraules de les obres d'aquest home. En Sunyer ha passat de un garbós impressionisme a l'actual pintura sense color, informada per la escola cubista. En el trànsit hi ha el moment d'un ardorós colorisme mediterrani, representat en la col·lecció per la *Dona amb un nen* (1910), i el moment primitivista de la *Noia de l'ocell* (1911). En Sunyer ha arribat a obtenir una interpretació profunda de l'esperit de la nostra costa ponentina. Ha sacrificat les gracies del color—o potser no ha estat tal sacrifici; potser l'odiava el color...—en el desig de penetrar en el sí de la nostra terra... Però, no hi ha també en alguna de ses obres, com un principi d'amanerament?...

J. F. RAFOLS.

EXPOSICIÓ HUMBERT

Galeria d'art modern i antiguitats.

Una serie bastant nodrida de dibuixos, alguns d'ells colorits, és lo que exposa l'Humbert. Son tots ells d'una fonda personalitat, sòlidament construïts, algú d'ells atormenat. Lamentem que no hagi exposat quelcom de més definitiu, puig no pot jutjar-se suficientment la seva personalitat amb uns dibuixos que encara que interessantíssims no deurien mouer's de les carteres i mostrar-nos quelcom de més acabat i ferm.

EXPOSICIÓ XAVIER GOSÉ

Círculo Artístico

Des d'aquella època memorable de *Pèl i Ploma*, quan en Gosé va fer la seva exposició a càn Parés, va passar bastant temps

sabent-se ben poc d'ell. Era a París ont treballava sens descans.

Més tard els seus dibuixos començaren a aparèixer en les planes de qualche revista francesa: *L'assiette au beurre*, *La vie parisienne*, *Le rive*. Començà a parlar-se d'ell; vingueren les revistes alemanyes *Jugend* i *Simplicissimus* amb dibuixos d'en Gosé en ses planes, i la seva fama anà creixent: les grans revistes de modes franceses tingueren amb ell són millor intèrprete: en Gosé en realitat va preveure les modes: els seus dibuixos publicats a *Femina* i a la revista vienesa *Elegante Welt* parlen eloqüentment en aquest sentit.

Les seves darreres obres son una continuació de les de ses primeres èpoques; el camí emprés als seus començos fou el verdader, ja no'l deixà més; en la seva obra exposada al «Círculo Artístico» pot anar-se seguint pas a pas fins arribar al Gosé actual, sòlid, ferm colorista, doncs alguns de ses *gouaches* ens el mostren provist d'un fort temperament de colorista i ademés un tècnic, amb tota l'extensió de la paraula.

R. S'ALA.

CONCERTS RENAIXEMENT

Sala Mozart

Tercera sessió: 5 de Novembre.

Programa: Quintet en *do* (n.º 1), d'Antoni Soler; Quartet en *mi menor* (op. 59, n.º 2), de Beethoven, i Quartet en *mi bemol* (op. 47), de Schumann.

El Quintet d'Antoni Soler (notable music català, nat a Olot en el segle XVIII, i compositor fecondíssim—com se'ns deia en el programa—) és una obra de clara trama harmònica, posada de relleu per la forma dialogada en que's desenrotlla entre el piano i el quartet de corda: l'*allegretto en fuga*, construït hàbilment i amb una gran simplicitat, dona l'impressió d'una petita fuga de Bach.

En el Quartet de Beethoven, tan profund i captivador com dificultós d'executar, va ser ont el «Quartet Renaixement» donà més proves de minucios estudi.

El Quartet de Schumann, ja conegut del públic barceloní (que l'aplaudí intensament), fou brillantment interpretat per el pianista

Longàs, acompanyat de viola, violí i violoncel.

M. B.

Cuarta sesión: 16 de Noviembre.

El éxito artístico obtenido en esta como en las sesiones anteriores, por los jóvenes artistas que forman el «Quartet Renaixement» fué brillantísimo. El escaso público que fué a oírles les aplaudió con entusiasmo grande y sincero.

Figuraba en la primera parte de este concierto, la primera audición del *Cuarteto en re menor*, de J. C. Arriaga, compositor bilbaíno de principios del siglo pasado, cuarteto de puro estilo clásico particularmente en el segundo y tercer tiempo; demuestra la elegancia y primor con que escribía el malogrado compositor bilbaíno.

Los artistas del «Renaixement» lo interpretaron maravillosamente, dándole gran relieve y haciendo resaltar todos los detalles.

En la segunda parte, el *Quinteto en do op. 163*, lo ejecutaron el «Quartet Renaixement» y el violoncellista Gálvez (en sustitución de Gaspar Cassadó) con una precisión y unidad perfecta, resultando en extremo deliciosa toda la elegancia y donaire del admirable quinteto de Schubert.

Fué otro triunfo para los artistas del «Renaixement» y para Tarragó (viola) la última parte del programa compuesta por el *Sexteto en si bemol*, de Brahms, obra majestuosa y de gran seriedad, que fué ejecutada admirablemente.

Quinta sesión: 19 de Noviembre.

Toldrá, Recasens, Sánchez y Planás confirmaron la fama de grandes artistas interpretando el *Cuarteto en re, op. 75 n.º 5*, de Haydn, de un modo acaloradísimo. Fueron ovacionados especialmente en el *Largo: Cantabile e mesto* que interpretaron de una manera admirable.

En la segunda parte la Srta. Andrea Fornells, solista del «Orfeó Català», cantó varias canciones. En los dos *lieders* de Hugo Wolf estuvo acertadísima. Siguiéron las canciones de Manuel de Falla, que forman parte de la *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos*, de carácter puramente español. El mismo autor acompañó al piano a la

Srta. Fornells, que no nos gustó en estas canciones por no ser de su temperamento ni de un estilo para ella; se necesita más entusiasmo. La Srta. Fornells nunca podrá interpretar canciones españolas faltándole carácter.

Acabó esta cuarta sesión con la primera audición de la *Sonata en si menor, op. 9*, para violín y piano, del joven compositor alicantino Oscar Esplá, interpretada por Eduardo Toldrá y Blas Net. Dicha sonata no es de lo más interesante de Esplá. Hay momentos en que se ve la originalidad y el talento, pero en general es monótona y demasiado larga por el escaso interés que ofrece. Parece escrita con el sólo fin de dar ocasión para lucirse un violinista. Toldrá fué aplaudidísimo por la esmerada interpretación de esta difícilísima sonata. En Blas Net notamos un poco de confusión, poca variedad de sonido y demasiado pedal en algunos puntos.

Sexta sesión: 26 de Noviembre.

El último concierto de los seis organizados por el «Quartet Renaixement» fué otro triunfo para los que en él tomaron parte.

Figuraban en el programa el *Quinteto en la*, de Mozart, el *Cuarteto en sol menor, op. 10*, de Debussy y el *Septimino* de Beethoven.

Tanto el «Quartet Renaixement» como los Sres. Vives (clarinete), Goxens (fagote), Borrell (trompa) y Valls (contrabajo) estuvieron acertadísimos, demostrando una perfecta unidad en todas las obras.

CICLO MOZART

Sala Mozart

Segunda sesión: 8 Noviembre.

Esta segunda sesión resultó más interesante que la primera; no obstante, formaba parte del programa la primera audición de la *Sonata en fa* para piano a cuatro manos, obra de escaso interés, particularmente en el primer tiempo; la Srta. Anita March y el Sr. Laporta no pasaron de discretos interpretando esta Sonata.

Donde más nos gustó el Sr. Laporta fué en una Sonata para piano, demostrando su

correcto mecanismo, aunque algunas veces demasiado estudiado y poco expansivo.

La Srta. Sancristófol (violoncelo), acompañada por el Sr. Laporta, tocó la Sonata en *fa* con bastante precisión e igualdad en el mecanismo, pero la sonoridad y dicción dejó algo que desear por no ser propia del estilo fino y elegante de Mozart.

El verdadero y merecido éxito de esta sesión lo obtuvo el violinista Pedrol. Vemos en él un temperamento de artista y le auguramos un glorioso porvenir. Interpretó Mozart tal como debe interpretarse.

Terminó el concierto con la Sonata en *re* para dos pianos, que la Srta. March y el Sr. Laporta interpretaron muy acertadamente.

SALA MOZART

Primera sesión Ribó.

En esta primera sesión el eminente pianista Ribó, alejado por muchos años de nosotros, dió su anunciado concierto, ejecutando los 27 estudios de Chopin, la mayoría de ellos escritos a fines del año 1831.

Alejandro Ribó ejecutó dichos estudios de un modo único, magistral; posee un mecanismo extraordinario, impecable; la dicción es pura y clara, los efectos de pedal magníficos y el ritmo justo; en fin, los interpretó magistralmente, de coloso.

¿En qué estudio estuvo mejor? En todos estuvo a la altura de un grande.

J. M. H.

DE L'HUMANA TRAGEDIA

I

DONZELLA SENSE AMOR

Sou com un temple obscur amb enganyosa porta;
com una perla morta,
o com la fruita amarga que l'arbre aixut soporta.

No vull sentir la veu de vostra boca vana:
vostra paraula aplanada.
És com, per flor d'ametlla, glaçada tramuntana.
Fingides vostres llàgrimes davant de la dolor;
i el bes és tot fredor.

Oh, malhaurat aquell que vos parlés d'amor!

II

L'ERMITA QUE ENCARA LLUITA AMB LA CARN

Clar ermità, que vetlles en la nit
i cantes al Senyor gran part del dia,
encara de tos llavis he sentit
paraules de llament i gosadía.
—Nosa me fas, per a seguir ma via
de predilecte amor, carnal vestit!

I si volgués servir amor impia,
llavors faria'm nosa l'esperit.

¿Esperaré a després que sigui morta
tota ma carn, per a parlar d'amor?

¿I nu de carn, quin esperit, Senyor,
tot sol, amb vostra amor se'n aconorta?

Mori ma carn avui, i foragiti
a dins la tomba el mal i... resuciti!

GUILLERMO FORTESA.

Aquesta amiga vinguda de lluny,
i que a l'amor d'un altre s'arrecera,
i harmoniosa i pàlida s'esmuny
quan el meu cor la espera;

que quan jo si li dic, si no li dic,
sembla que no em comprèn ni gens ni mica,
i en la blavor profunda de l'abric
s'allunya i s'embolica;

i si m'enterbolia la finó
i la claror del front de seda,
té uns ulls com una desilusió,
frets com una aigua freda,

jo sé que mai viurà mon pensament,
i que mai vibrarà de ma paraula,
que l'enlluerna un collaret lluent
o una bona taula;

que amaga un esperit buid i sonor,
lleig com la burgesia,
però mireu, son coses de l'amor,
és alló que un ho veu i no ho creuria.

JOSEP MARÍA DE SAGARRA.

NAVEGANT

A JOAN LAGUÍA I LLITERAS

La nit era estrellada i odorosa.
Damunt l'oneig fulgien els estels.
I una vela avançava
per la planura blava:
enmig de la florida al mar desclosa
per la virtut fecondatriu dels cels.

A estribor abocada,
'naves comptant els astres un a un,
i et besava, furtiu, la faç rosada,
malalt d'amor romàntica, qualcun.

JOSEP GRANGER.

(Del llibre *Nous versos del mar.*)

NOTES BIBLIOGRÁFIQUES

AURES DE LLEVANT : JOAN DRAPER.—
 Estampa Francisco Altés.—Barcelona, 1915.

Quan el pare, d'un conte d'en Maragall interrompí la rondalla, al preguntar-li la més petita de les filles: —¿I què més? ¿què més?... respongué: —Per avui res més, filla. Sempre havem de deixar alguna cosa per a demà.

És lo que falta a moltes de les composicions d'aquest volum d'en Draper, que deixin quelcom per a demà, per a després d'haver-les llegides. Amb l'últim vers s'acaba la poesia i, també, la emoció rebuda. En els seus versos, pulcrament construïts, ens parla el poeta de les bel·leses que ha vist, les descriu d'una faïç admirable, però no les presenta embegudes per la bellesa de la seva personal emoció; ens delecta amb les seves contemplacions i no commou l'esperit nostre amb el reflexe de elles dins la seva ànima. Son a la manera dels *gais jardins de les eixides que les cases baixes de les viles tenen al darrera* que un cop seguits, guiats per l'amable mà del poeta, no ens regalen l'esguard, a l'aturar-nos, amb l'encant imprecís d'un horitzó, com la ressonança d'un bell acord, encara que siguin les tapias brodades per l'eura o engarlandades per la *florida del cast get-samí*. Mes, cal dir-ho prompte, que ningú dedueixi d'aquestes apreciacions l'idea d'una mancança, d'un límit en la condició de poeta de l'autor d'*Aures de llevant*, que plenament digne d'aquell nom se'ns revela en Draper en el seu primer llibre, teixit a l'entorn d'uns motius molt especialitzats; a la naturalesa dels quals tampoc ha d'atribuir-se aquesta boira lleugera que trobem en obra tan lluminosa, sinó al modo com el cantor de les viles lllevantines ha enfocat els assumptes, i a l'elecció dels detalls, més abundants que suggestius. Tan és així, que creiem que les *Aures de llevant* podrien haver arrencat, i arrencaràn, sonoritats més plenes, més variades, més intensament emotives, al fer tremar la foliosa brancada del mirte semprevert que, sens dubte, Polymnia conreua amantada en el jardí secret del poeta, a qui devem regoneixe, entre altres mèrits, el lloable afany d'ésser original, de no omplir la ànfora de les seves estrofes en el pou del comú,

d'esforçar-se en trobar una font nova, que fins quan sols regalima, dona aigua més fresca i regalada que'ls rius *floralescs* o els estanys de les antologies. Ja a l'obrir el temple de les seves visions ens diu en Draper, en el sonet-preludi, aquestes paraules:

...oh vila, lluny de tu, enyorant-te,
 soc, en daurada gabia, un orb ocell
 qui per calma una mica el seu flagell,
 esbojarradament, canta que canta.

mots gens freqüents en poetes joves qui solen considerar com a *gabia*, i no per cert *daurada*, la vila ont viuen, que imprecen amb llocs comuns que sab de memoria tothom qui sent curiositat pels llibres de versos. I en la composició que segueix canta fervorosament *Les viles*, i, després, en correctes i clàssiques esparces diu a *Un amic* que deixi la ciutat malalta i emmalaltidora i vagi a la *vila joiosa*, i acara la noblesa d'aquesta amb la indignitat ciutadana en la poesia *La ciutat i les viles* i en la esplèndida *El ciutadà i la dona de poble*, en la que abunden hermoses troballes com son aquestes paraules que diu la dona de poble parlant del seu fill petit:

...ja sobta la vela, en llunyania,
 que al seu pare i al seu germà du triomfants.
 Llavors li traspua la faç viva alegria
 i, no sabent parlar, alça les dugues mans.

En la delicada composició *Aquella noia*, que coneixen els llegidors de THEMIS, i en la pintoresca nomenada *Elogi de les festes majors*, segueix en Draper traient noves facetes a aquest diamant titllat de prosaica opacitat de nostres viles. I fins quan sembla apartar-se d'aquest tema, adorna els assumptes de les seves composicions amb imatges i recordances vilatanes, com s'observa en la *Elegia de la infantesa*, en *Tardor*, en *El garrofer* —l'arbre *dignificat* per en Sunyer, altre enamorat del Mediterrani, qui amb els pinzells ne diu coses que tenen cert subtil parentiu amb les que d'ell pinta en Draper amb la ploma—i en els elegantíssims sonets, un al menys, dels que copiarem aquí fent com fan els humils de nostres ravals al posar en la pobrica finestra la gracia d'un claveller florit:

A UNA BRODADORA

L'agulla devé
 en tes mans alada.
 Del seu pas lleugé
 la roba ix brodada.

Aixís ve a sè
com una rosada:
fa esclatà un vergè
que és cosa encantada.

Tal l'agulla xica
qui a on se fica
obre una ferida,

ton mirar de fit,
embellint la vida,
deixa el cor ferit.

Acaben el llibre uns *Estrams a la costa de llevant*, d'una musicalitat precisa, neta com el ritme de la mar en hores calmes, rics en elements descriptius, i que fan l'efecte d'un planter que'l poeta, jardiner expert i prometedor, ens ensenya donant-nos l'esperança que d'ell ne treurà la florida de nous llibres originals i hermosos, si segueix estimant aquesta la mar nostre qui sempre serà pels sincers aimants de la beutat, fecunda i poncella.

G. GALCERÁN.

POEMES DE NEGUIT : JOAQUIM FOLGUERA.
—Barcelona, 1913-1915.

És un bell llibre escrit per un bon poeta. Madrigals d'amor i d'inquietut, seqüències del dolor i la joia de viurer, *Poemes de neguit* és un humil ramell de roses tè, pàlides i ardentes al bes de la paraula—sentiment pur.

Lluny de nosaltres el desig malsà d'escandallar-ne defectes. És tot ell l'expressió més acomplida d'una ànima enamorada de la bondat de cor i bellesa de seny. No és una crítica lo que anem a fer. Volem no més parlar d'un llibre de versos sens neguit, a nostre entendre, malgrat l'autor hagi tingut a bé fer-ne *Poemes de neguit* precisament.

La cançó del camp i *Amor* son les dues parts del llibre on el poeta s'identifica més amb l'objecte. El sonet *Plany*, per exemple, és impecable.

L'altre part del volum que porta per títol *Egloga sentimental*, és menys centrada i arrodonida, amb tot i trobar-s'hi notes de color com aquesta:

I encara presa de fretura
estreny les mans damunt del pit...

i abans

Clyris la bella adolescenta
corra pels camps coberts de sol.

El *Cant a la terra eixuta*—sens haver-hi a ben segur cap intent d'analogia—ens recorda la *Oda nova a Barcelona* de l'incomparable Maragall. És cert que és quelcom distint, però en ell s'hi troba la mateixa faïç de descuidar bellament el metre, l'afany superb de tolerar un cert llibertinatge poètic a l'expressió ritmada... Per això, entre altres coses que no devem esmenuçar, posem els versos d'en Joaquim Folguera dins un segon període d'evolució morfològica. Qui tant bé sab sentir i expressar-se en *Plany*, pot assolir sens dubte el modul d'una forma perfecta i àdhuc clàssica, opulència de musica i rima, nous *Poemes de neguit* sereníssims i formosos.

En J. Folguera és de veres un bon poeta. Alhora que'l felicitem coralment pels seus *Poemes*, ratifiquem nostra severitat, plenament convençuts de que devem demanar molt a qui com ell pot i deu enriqueir nostra literatura amb obres de capdal transcendència.

DAMIÀ TORRENTS.

ALTRES LLIBRES REBUTS.—*Nous versos del mar* : Josep Granger.—*Sonets* : Joan Arús Colomer.

Quin goig més gran la paraula «ara».

MÚSICA Y POESÍA EN EL MELODRAMA

¿Predominio de la música o de la poesía?
Beaumarchais, Gluck, Debussy, la ópera italiana, Mozart, Wagner y Strauss.
¿A quién la razón?

II Y ÚLTIMO

La tendencia opuesta a la que ilustramos en el escrito anterior con las palabras de Beaumarchais, o sea, la tendencia de dar a la música (por lo menos en *apariencia*) el oficio principal en el melodrama, es tan conocida y sentida en Italia que casi no precisaría dar a conocer ninguna justificación teórica.

En efecto, desde la creación del melodrama en el llamado estilo monódico (o sea,

cantado a voces solas) como corrección de la primera tentativa de drama mímico-musical con coros, hecha por los polifonistas, —ejemplo: el *Ampifarnaso* de O. Vecchi—, la ópera, (después de procurar conseguir un perfecto modelo de forma recitativa, alcanzado especialmente por Monteverdi) se desarrolló en todas partes y más en Italia con el arte famoso del *bel canto*, donde todo se expresó por medio del *aria*. Inútil recordar los numerosísimos compositores que han llevado la ópera a su desarrollo supremo y también, a veces, a su degeneración, desde Alejandro Scarlatti a Bellini (en el mediodía de Italia), desde Benedetto Marcello a Rossini (en el Norte de Italia).

Creo que para resumir la fórmula estética de este tipo eminentemente melódico y lírico de ópera, nada mejor que transcribir el siguiente párrafo que escribió un gran operista de la escuela italiana, aunque extranjero y originalísimo: Mozart. Decía que: «la poesía en la ópera debe ser la hija obediente de la música.» ¿Por qué las óperas italianas, a pesar de sus miserables libretos, gustan también en París, (donde, como he demostrado, imperaba la tendencia hacia el predominio de la poesía)? Porque la música domina.

Como se ve, con estas palabras Mozart indicaba que en su tiempo estaban en los antípodas de las teorías de Beaumarchais, de Gluck, de Debussy y de Pinetti.

Para completar esta división de los operistas en secuaces del predominio musical y del predominio poético, observaré todavía como la moderna ópera alemana de Wagner y de Strauss es para los partidarios de la tendencia más a la poesía que a la música hecha en un libro demasiado musical.

En efecto, por razón del escaso colorido musical reducido en mínimos términos en las óperas de Gluck, o bien en el *Pelleas et Melisande* de Debussy o en el *Barba-Bleu* de Dukas, el orgiástico sinfonismo de las orquestas wagnerianas y straussianas no puede aparecer más que una exageración musical, un exceso de enfático lirismo.

En verdad también existiría el tipo de ópera con el hablado sobrepuesto a la orquesta sin entonación musical, como hoy sucede, por ejemplo: en el *melólogo*. Pero por ahora, aunque modelos óptimos nos

hayan dado Marschner (*Hans Heiling*), Schumann (*Manfred*) y el mismo Beethoven (*Egmont*), tal tipo de ópera no es todavía difuso y popular como lo es el melodrama propiamente dicho.

* * *

¿Y la razón, quién la tiene? ¿Los que quieren esclava la música de la poesía? ¿Los que quieren esclava la poesía de la música? Contesto en seguida que, *prácticamente*, ambos tienen razón; *teóricamente*, ninguno de los dos. En efecto, prácticamente, lo mismo el que tiene la necesidad de sujetar rigurosamente la fuerza musical al significado racional de la letra o viceversa, pueden ambos crear y en efecto han creado obras maestras. ¿Acaso la exuberancia y esplendidez melódica de *Don Giovanni*, de Mozart, o la plenitud y exuberancia del sinfonismo wagneriano, es a su manera menos potente que la límpida y sencilla precisión de la declamación casi recitada de Gluck, Debussy y Dukas?

Ciertamente, si voy a oír el *Pelleas et Melisande*, de Debussy, con el ánimo lleno de exaltante lirismo, deploraré la ausencia de una ópera de la escuela italiana o alemana; y lo mismo si voy a escuchar el *Tristan e Isolda*, con el deseo de encontrar la tenue y diáfana sencillez de la escuela francesa, me encontraré desorientado y desengañado. Pero será culpa de mi poca elasticidad de comprensión y no será culpa de Debussy ni de Wagner. En el arte debe haber sitio, y lo hay, para todas las tendencias; y después, por lo que atañe a la ópera en particular, la esclavitud recíproca de la música y de la poesía, no puede ser más que en apariencia, de otro modo, no sería verdad que el lenguaje en que se expresan los operistas tuviese que ver ni con la música ni con la poesía.

En teoría, entonces, la justificación de la tendencia de un Gluck o de un Mozart, no va basada en la discrepancia a que pudiera dar lugar, de existir, el binomio inexistente de música y de poesía, pero más bien en la eterna posibilidad que le es dada al arte dramático y no dramático, de ser lógico o lírico, verso o prosa, canto o razonamiento.

Beaumarchais parece ser quien se ha aproximado más que todos a la explicación del enigma, cuando ha dicho que la música

està en la òpera, com el versó està en la tragedia. En efecto, es necesario preguntar: ¿Por qué si en ciertas obras del teatro moderno y también antiguo se ha sentido la necesidad de hacer hablar en sencilla prosa a sus personajes, debemos considerar exagerado y equivocado todo teatro que se expresa en hermosos versos de elevado lirismo, y de ritmo compacto y sonante?

¡Oh! curiosos excesos en la manía de ser *realistas*, que siempre han tenido los llamados *espíritus positivistas*, habidos en todo tiempo y en todo lugar, particularmente en Francia, la madre de la más perfecta prosa moderna!

A todo esto nosotros deberíamos concluir objetando que toda la tragedia griega, por estar impregnada de exceso de poesía, es equivocada, y que sus divinas odas líricas (ejemplo: los coros sublimes de Esquilo y de Sófocles) en vez de aumentar la potencia, paralizan el movimiento dramático con estancias asimismo inútiles, como las odas líricas de nuestro melodrama: por ejemplo, arias, romanzas, duos y todas las partes melódicas o sinfónicas. Como si también en forma de aria o de una melodía, un espíritu verdaderamente dramático no pudiese llegar a comunicarnos toda la fuerza dramática, a hacernos enfurecer de horror trágico. Basta pensar en todo el final de *Tristan e Isolda*, donde no falta ni la música ni la fuerza dramática.

La verdad, entonces, es esta: no siendo posible división en la ópera, entre la música y la poesía, existirá, pues, en el teatro musical una tendencia más o menos lírica, más o menos prosaica, del mismo modo que en el teatro literario existen autores que se expresan en prosa—Wagner, sería necesario, para mayor precisión, acercarlo a Shakespeare, que, como sabemos, usaba alternativamente el verso y la prosa—. Nosotros dejaremos los secuaces del movimiento francés e italiano, siguiendo de cuenta nuestra el admirar tanto a los que del drama de la vida supieron reflejar la exaltación lírica por medio de la estrofa melódica, como a los que supieron reflejarla igualmente con la más sencilla i natural simetría de las formas recitativas y prosaicas.

JULIÁN MAURICIO HUARTE.

NO LA HAGAS Y NO LA... *THEMIS*.—Llegim en *El Día Gráfico* que'l Consell d'Administració de la Societat Anónima Publicacions Gràfiques ha acceptat la dimissió que dels seus càrrecs de vocal i gerent de la mentada societat presentà nostre compatrici D. Joan Fabré i Oliver.

Ho deplorem, entre altres motius, perquè es veurà la Biblioteca-Balaguer privada de l'esplèndid contingent d'obres amb que l'autor de *Prosa menuda* rebia, com *Director del «Dia Gráfico»* y de *«La Tribuna»*.

AUTOR DRAMÀTIC VILANOVÍ.—Llegim que'l dia 5 d'aquest mes debutarà a La Bisbal la Companyia dramàtica catalana que dirigeix l'actor Joan Santacana, amb el drama en tres actes *El llop*, original del nostre compatrici Florenci Cornet.

QUARTET RENAIXEMENT.—Els nostres distingits amics Toldrà, Recasens, Sánchez i Planàs, qui componen el susdit Quartet, sortiren el prop-passat divendres vers les Balears, junt amb el pianista Garganta, per a donar a Mallorca una serie de concerts.

VILANOVÍ QUE RETORNA.—En Joan Mas i Pi, fa poc és arribat de Buenos-Aires, ont era redactor-quefe de *El Diario Español* i redactava també la notable revista *La Obra*, en col·laboració amb en Carles Malagarriga. Ara ha vingut per a treballar en revistes de Barcelona i Madrid.

Sia ben vingut.

NOUS COL·LABORADORS.—Ens anuncien la seva pròxima col·laboració en les planes de nostra revista el reverent Llorens Ribé, Pvre., i el ferm periodista llevatí Gabriel Miró.

CURSOS DE VESPRE.—Havem rebut del «Consell d'Investigació Pedagògica» el prospecte dels cursos de vespre, que amb tant noble fi han sigut instituits. La raó d'aquets cursos ens la diu el mateix prospecte:

«Amb aquests cursos, com amb totes les obres semblants, el Consell tracta no més de prestar un auxili als estudiosos aplicats en coses de Pedagogia que desitgin refermar o

estendre els seus coneixements, mantenint viu, sobre tot, el foc d'aquella noble inquietut de major i més perfecte saber.

»A ells, doncs, es presenten preferentment els cursos de vespre, i essent encara tan petits els mitjans de cultura extra-escolar que puguin trobar-se en la nostra ciutat, no dubtem que la instauració dels mateixos els obrirà un camí que seguiràn tots sense vacillar.

»A més, amb aquests cursos, el Consell d'Investigació Pedagògica ensaja una mena de privat-docentisme que essent ben admés, pot donar peu a la instauració definitiva d'aquest funcionament, que assegura el màxim de docentisme en un país, i és, per tant, un alsaprem de cultura insubstituïble.»

EL PREMI NOBEL A UN ARTISTA.—

Al decorador rus León Backs li ha sigut concedit el premi Nobel. Feia ja temps que cap artista es vegés honorat en forma tan gran. Val a dir, perxò, que fins ara en el teatre no s'havia arribat a l'esquisit dels figurins d'en Backs.

Ell és l'autor dels trajos de la trègedia de costums russes *Boris Gudonoff*, estrenada darrerament al Liceu de Barcelona; *El martiri de Sant Sebastià*, *Ivan el terrible*, *La llegenda de Josep* i tants altres.

PRIMER SALÓ D'HUMORISTES A BARCELONA.—Son ja més de setanta els artistes que sol·liciten concórrer an aquest saló, ont hi figurarà lo millor de Catalunya, Valencia, Madrid i algún estranger.

Nostre estimat company de redacció Damià Torrents hi envia algunes de ses obres, preferentment invitat.

«VELL I NOU».—El darrer número de aquesta revista conté el següent sumari:

«Segle XVIII català», per Romà Jori, amb il·lustracions d'en Casanovas.—«Homenatge al pintor Vayreda».—«Trepes i dibuixos de rajoles catalanes».—«Cròniques de les exposicions Segimón de Nagi, Florensa i Xavier Gosé».—«Antiguitats», i un nodrit noticiari.

«QUADERNS D'ESTUDI».—El número del mes de Novembre d'aquesta publicació conté el següent sumari:

«Funció, Exercici, Professió»: El Guaita.—«La filosofia d'Henri Poincaré»: L. Brunschvicg, Trad. de M. M. (continuació).—«Rabindranath Tagore»: Alexandre Plana.—«Del gitanjali de Rabindranath Tagore»: Trad. de Carles Riba.—«Positivisme i idealisme en la ciència del llenguatge»: Karl Vossler, Traducció de M. Montoliu (continuació).—«J. H. Fabré»: Alexandre Galf.—«Resultats en l'aplicació del Mètode Montessori a l'ensenyament elemental»: Anna Maccheroni.—«La sistematització filosòfica de la Pedagogia» (La Pedagogia en els cursos d'alts estudis i d'intercanvi): Carme Montaner.—«Cançons per infants»: Joan Llongueras.—«Pallassín casa sa filla»: Musica de Joan Llongueras, text del mateix amb la col·laboració d'Alexandre Galf.—«L'escola de Veterinaria»: Albert Bastardas.—«Lo que diuen els infants» (de la *Revista Escolar de Asturias*).—«Biblioteques populars» (Consell d'Investigació Pedagògica).—«Bases del concurs entre localitats per la petició de Biblioteques Populars (Consell Permanent de la Mancomunitat de Catalunya).—«Convocatoria del Concurs de 1915 per l'ingrés a l'escola de Bibliotequaries (id.).—«Obra de Biblioteques populars» (crida de la mateixa).—«Els amics dels quaderns» (Secció oberta).—«Llibres».—«Revista de revistes».—«La Catalunya que treballa i que juga».—«Informació».

Fòra-text: Retrat de Rabindranath Tagore.—Retrat de J. H. Fabré.

ADVERTENCIES

Estant agotat el número 2 de THEMIS, advertim als que tinguin exemplars en són poder i se'ls vulguin vendre, els hi pagarem a 30 cèntims cada exemplar.

Poden dirigir-se a l'Impremta Social i a la redacció de THEMIS.

* * *

Fem avinent a tots els subscriptors de fòra Vilanova i Barcelona que estiguin en descobert amb nostra revista, que procurin posar-se al corrent abans de fi d'any si volen continuar rebent THEMIS.

Impremta Social: Santa Madrona, 21: Vilanova i Geltrú