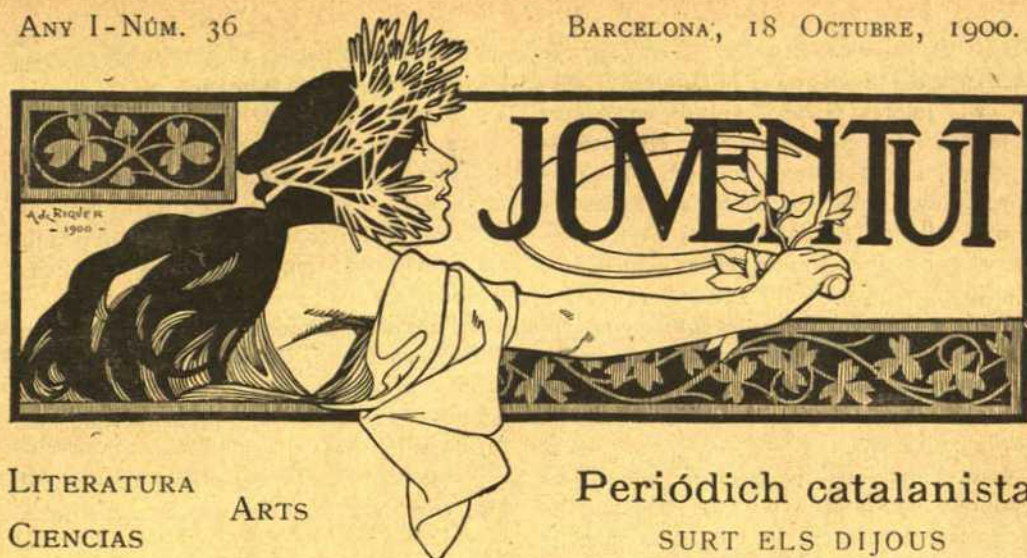




LITERATURA
CIENCIAS

ARTS

Periódich catalanista
SURT ELS DIJOURS

REDACCIÓ Y ADMINISTRACIÓ:

Plassa del Teatre, 6, entressol.

NÚMERO CORRENT. . . 10 CÉNTIMS.

) ATRASSAT. . . 25)

SUMARI: Sobre l'egoisme y altres coses, per F. Pujolá y Vallés. — Teoria de la música: Huch Riemann, per Antoni Ribera. — El Jordi, per Joseph Lleonart. — Confidència, per F. M. Capella. — Fragments de l'òpera « Euda d'Uriach », per Angel Guimerà. — Euda d'Uriach, per Joaquim Pena. — A missa matinal, per Antón Busquets y Punset. — Tardor de l'ànima, per Ignaci Soler y Escofet. — Novas.

SOBRE L'EGOISME Y ALTRAS COSAS

II

Deyam que'l verdader camí'l constituïa'l motiu vital essencial: la Veritat (1).

L'egoisme de la Veritat es altruista, perquè la veritat no ho es de relació, corresponent al objecte y al pensament, fins que aquest se comunica per la correspondència dels subjectes. Atacar l'egoisme per las nocivas conseqüències que reporta quan s'inclina á determinat ordre de coses, es atacar, no l'egoisme, sinó la constitucionalitat del dit ordre, origen del egoisme nociu. Atacar l'egoisme perquè pot en una de sas manifestacions referirse als bens materials patrimonials, es atacar lo secundari avans de discutir lo principal, y la qüestió dels bens encara

no está prou discutida ni plantejada. Es voler transgiversar l'ordre de coses y no voler ferse càrrech de que aixis com la suma d'individualitats encarna la unitat social, aixis la societat forma'ls individus, y la corrupció ó sanitat d'aqueixos regoneix com á causa mediata ó immediata la inclinació y l'ambient qu'aquella'ls ha donat á respirar. Si á Egipte'l robo era alabat y en nostres temps considerat delictes, clar está que la honradesa de las personas y'ls actes depén de la convenció social, lo que ja no calia ni dirho. Culpis ó alabis, jutjant en l'ordre superior, á una ó altra societat, jamay al individu, que sempre fuig del mal y marxa sempre envers lo que li ofereixen com á bé. Aquesta es la llaga.

Passa ab la societat y l'individu lo que al agricultor: si'ls arbres donan molt ó poch fruyt, l'agricultor s'enriqueix ó s'arruina; però lo que produheixen els arbres depén sobre tot de la mà á quin cuydado están. Aixis l'individu fa á la societat conforme ella l'ha fet á n'ell. La voluntat tendenciosa d'aquest es la del instint de conservació. Doneuli á respirar varias atmósferas dolentas, y ell acudirà á respirar la qu'ho sigui menos, ó lluytarà ab son organisme fins á donarse'ls òrgans per'adaptarse al mitj-ambient, si no mort en la lluyta.

(1) Vegis el número 34 de JOVENTUT.

Un cas pràctic, ben clar. A Espanya la indústria jau aixafada per la falta de protecció, y ls interessos dels capitals, en papers pujan á xifras incomprensibles: els capitals fujen de la producció y acudeixen á las rendas. En altrás nacions, ahont las rendas venen nivelladas pel dos y mitj ó'l tres, els capitals se reuneixen dessota las xemeneys, y forman empresa.

¿Cóm no ha de decaure l'egoisme envers mil cosas superfluas en referencia á la finalitat y perniciosas, si's declaran aquestas cosas d'estricta conveniencia y utilitat y's fan tals per la convenció?

«Se segueix de ma doctrina que tot ser es obra de si mateix.» (1) Si la societat s'ofereix certs aliments, l'individu membre de ella's nodrirá d'aqueixos aliments y'n durá el germen á la sanch. Per'xó deya en l'anterior article qu'es precis fer compendre al home, que deu ser egoista fins á costa dels seus semblants. Però, ensenyantli'l verdader camí: el de la Veritat.

Sens aquesta dressera, sense respirar la seva atmósfera, val més no pensar en el món; creuharnos de brassos, aclucarnos de ulls, y negarho tot. No obstant lo que, será Veritat llavoras la estupidesa humana. Perque l'egoisme perdut, la falta de volició vehement, es la decadencia; es la historia dels grans pobles que s'han ajegut y sobre quinas despallas els petits ambiciosos hi han pujat de peus y s'han fet alts. Es la mort de la materia fondo en vida de la materia forma, coexistent, com coexisteix, la negació entranyada dintre d'una afirmació.

Ensenyar la veritat abstracta: veusaquí'l medi; arribar á possehir-la per'elaborar en el fondo ab ella'l fi: veusaquí l'ideal únich. El dia que l'home's posseheixi d'aquesta idea, l'egoisme d'adquisició y'l de conservació l'impulsará á haver y retenir lo que li será convenient. Ara com ara'ls homes buscan al entorn, y es l'error gran. Generacions successivas els han encaminat á tals actes, y qui sab si (fent us de la teoria del home ja citat) la volició de tals actes ha fet apareixe facultats adequadas en l'intelexte. La socie-

tat s'ha fet á si mateixa (fent l'home) en una societat humana-no humana.

Es precis que surti la veu que digui al home: ¿Per qué miras al teu voltant? ¿Qué hi buscas? ¿El Fí? Mirat endintre. En lo més fondo del teu sér, allí li tens. No't preocupis de la expansió; ja expandirás per lley natural, com vessan els vasos quan son plens. Absorbeix.

Y l'home's guaytaria adintre, y al trobar-se buyt, coneixeria l'error, y ompliria, elaboraria, com omplen las abellas, de cera y mel, las buydas arnas qu'han trobat, perque'l seu fi está allí dintre.

A tal estat de cosas es precis arribarhi ab una suma d'esforsos encontrats. Es precis la voluntat general fixantse vivament en el motiu vital primordial: la Veritat. No esforços aislats, sinó generals y junts, donchs els esforços en un sol sentit arribats, flaquejan y's perden en el mar social.

Car com molt bé va dir, referintse al seu pais contemporani, l'home indio Késbáb Tchandra Séna en son discurs pronunciat al instituhir á Allahabad (1): «... Ce n'est pas par les livres seuls qu'on peut s'assimiler la civilisation européenne...»

Nosaltres, en lloch de la europea, podriam dir: la recta civilisació.

Y entre'ls esforços de que faig esment, bé s'hi pot comptar el de la dona, que pesi á las lleys que la fan á una banda, es la verdadera mestresa del món y la que infiltra las ideas á la humanitat. Nostre egoisme hauria de comptar ab ella, donchs, com diu en un altre paragraf el mateix indio anomenat:

«...L'éducation des femmes pourra seule amener peu á peu cet'état de choses, qui paraît, j'en conviens, commencer aujourd'hui parmi nous, par la bonne volonté qu'on apporte... etc., etc...»

Desgraciadament no podém fernos nostras las últimas paraulas, però á tot hi arribarém.

Lo qu'he dit del individu-home, té aplicació en un grau superior al individu-societat, cosa que deixarém per un altre dia.

F. PUJULÀ Y VALLÉS.

París, octubre 1900.

(1) Schopenhauer: *La Voluntat en la Naturalesa*. --Anat. Comp.

(1) Publicat per l'*Aligarh Akhbār*, 27 sep. 1872.

TEORIA DE LA MUSICA:

HUCH RIEMANN

II

SIGNES QU'EMPLEA EN
SAS EDICIONS FRASEJADAS.

Revesteix aquest tema un interès grandíssim pera tots els músichs y especialment pels pianistas. He d'advertir, avans de tot, qu'al frasejar Riemann las obras dels grans mestres no ho ha fet aplicanthi'l seu modo de sentir personal, sinó que'l fraseig es completament objectiu y sols mostra l'esquelet de l'obra, descobrint al primer cop de vista fins els més petits detalls ab qu'aquesta està formada, y trobanti en ells sempre las ratllas divisorias ben colocadas (puig devegadas fins els millors compositors las colocan malament) y respectadas estrictament totas las indicacions dels autors. En una paraula, Riemann estalvia als músichs l'anàlisi qu'haurian de fer (si es que'l saben fer, puig hi ha complicacions de tal mena que fins avuy sols Riemann ha sapigut donalshi una solució lògica y satisfactoria), per'estudiar un'obra y executarla ab tots els detalls que requereix una verdadera interpretació.

Ademés, aqueixas edicions tenen una inmensa ventatja comparadas ab altrás (per exemple, ab la edició de las sonatas de Beethoven publicadas ab observacions pel gran artista Bulow), y es que no es precis deturar-se á cada moment pera llegir las observacions que hi ha, sinó qu'al primer cop de vista's dominan aquestas.

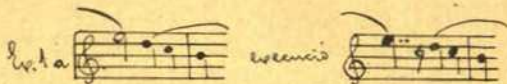
Bulow mateix escrivia parlant d'en Riemann, quan aquest tot just comensava ab las sevas obras pedagógicas sobre la ensenyansa del piano: «Ja m'esperava del autor (Riemann) un'obra madura é important, puig es un dels músichs pedagógichs que's poden alabar de possehir una educació musical vastíssima; però lo que no havia esperat d'ell es tanta profunditat, precisió, concisió y finesa minuciosa, tant en la exposició, com en la solució de tots els problemas que's puguin imaginar del art de tocar el piano.» En pocas paraulas Bulow'ns dona'l retrato d'en Riemann; y si aixís el jutjava en sos comensaments, qué'n diria ara de las sevas obras, ab el grau de perfecció qu'han obtingut y las

múltiples branques á que s'estenen! Passém, donchs, á lo essencial.

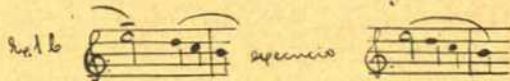
ARCHS (exemple 1). — Riemann emplea'ls archs per' indicar las frases ó temas, de modo qu'al primer cop de vista's vegi com está feta un'obra musical.

Ex. 1. 

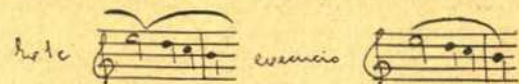
Respecte de la execució, fa Riemann las següents observacions: *Totas las notas s'han d'executar lligadas* (tant si tenen arch com si no'n tenen), si un signo determinat no indica altra cosa.



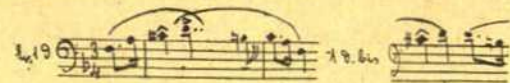
Tota nota última d'una frase (d'un arch) ha de ser més curta del valor que representa, á fi de no lligarla ab la frase següent (ex. 1 a), però si hi ha una ratlla á sobre, com en el ex. 1 b, alashoras no's fa cap pausa y's lliga



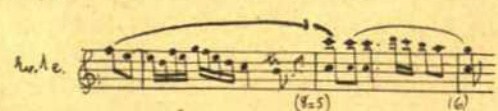
ab las notas de la frase següent. Lo mateix succeeix quan las dos puntas dels archs se troban (ex. 1 c) ó s'encreuhan.



Els archs encreuats indican que una frase termina al mateix temps que l'altra comensa (Fraseig doble d'una ó més notas) (ex. 1 d). Perno haverhi encreuament hauria d'escriures com en l'exemple 1 d bis.



L'arch trencat indica que una frase es interrompuda repentinament avans del final (ex. 1 e). En cas contrari, quan deu tornar-se al mitj d'una frase (ab supresió del comensament) s'indica aixís: 



Una coma en l'arch  indica una pausa curta.

Els signes empleats per' indicar una execució no lligada son els de costum, ab l'única diferencia qu'aquí's troban sempre sota dels archs (puig els archs, com ja he dit, ens mostren tan sols las frases, etc.) Aixís per exemple:

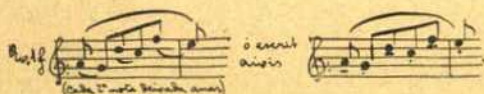
Signos de *picat ferm* (*staccatto*, *staccatissimo*): ' ' ' ' (s'acostuma á emplear sempre en un temps fort).

Signos de *semi-picat* (*mezzo staccatto*):

Signos de *semi-tingut* (*portato*, *non legato*): - - - - (aquest equival als de las edicions antigas).

Y la *ratlla-tingut* (—) que significa no com avans un *semi-tingut*, sinó *complet* (unió de lligats) (ex. 1 b).

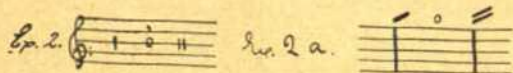
Quan diferents archs sobreposats mostren fragments més grans y més petits, els *archs curts* (petits) units ó separats indican l'articulació (ex. 1 f).



SIGNOS D'ACCENTUACIÓ.—El signo > (semblant al *sf*, *fz*, *sfz*, però quasi sempre més débil) exigeix l'*accentuació dinàmica* (extra reforç, pulsació forta) de las notas ó acorts ahont se troba.

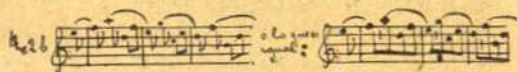
En las edicions frasejadas, el signo ^ (rarament doble ^^) no es dinàmich, sinó *agógich*, y exigeix una *petita prolongació* del valor de la nota en que's troba. Aquest signo es molt important pera la comprensió armònica, porque devegadas se fa necessari en els retarts y especialment en las terminacions femeninas.

SIGNOS DE LECTURA.—El signo de lectura senzill (ex. 2), serveix per'indicar la subdivisió de las frases en motius, y'l *doble* serveix especialment pera las subdivisions secundarias. Quan la subdivisió coincideix ab la ratlla divisoria, s'coloca'l signo de lectura atravesat sobre d'ella (ex. 2 a).



Casi sempre que hi ha més d'una corchea, semicorchea, fusa ó semifusa seguidas, en lloch d'unir las cüas se separan, quan s'ha de

fer la subdivisió, y aixís s'estalvien els signes de lectura (ex. 2 b).



En la execució no s'ha de fer notar la separació que causan els signes de lectura.

SUBDIVISIÓ DELS PERÍODOS.—Avans de tot haig de presentar un modelo de periodo pur (ex. 3).

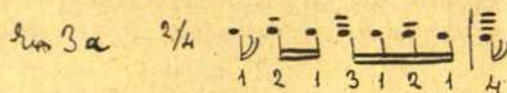
Ex. 3.

PERÍODO.



Aquí's veu que un periodo's compón de 8 motius (compassos), 4 grupos ó 2 *semi periodos*. Aixís, donchs, tot motiu té sols UN TEMPS FORT.

Els números 2, 4, 6 y 8 indican el número del compás, y al mateix temps els diferents graus de forsa. Aixís com dintre d'un mateix compás hi ha diferents graus de forsa (ex. 3 a)



(aquí'l 3 es més fort que'l 2 y'l 4 més fort que'l 3), també entre'ls compassos existeix una diferencia de forsa; per exemple'l compás 4 es més fort que'l 2 ó 6, y'l 8 més fort que tots els altres. Aixís podem representar els diferents graus de forsa de la manera següent:

1 . 2 . 3 . 4 . 5 . 6 . 7 . 8 . (compassos)
1 2 1 3 1 2 1 4 (graus de forsa).

Sobre aquesta numeració's pot dir que'ls compassos 2 y 6 tenen quelcóm de semblant á la coma del llenguatge escrit, el compás 4 al punt y coma, y el 8 al punt final. Exemple:

1 2, 3 4; 5 6, 7 8.

Si tota la música fos composta de vuyt compassos purs (com ho es la de ball), allavors l'estudi del fraseig seria senzillíssim, però las intercalacions, progressions, elissions, etc., destruheixen la simetria pura donanthi més varietat. Riemann presenta també á la vista totas aqueixas alteracions per medi de la numeració dels compassos.

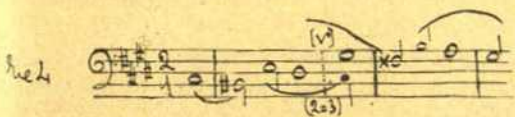
Si, per exemple, al comensar falta'l pri-

mer compás, la numeració ho indica, puig se troba sota de la primera ratlla divisoria un 2; si falta el compás quint, alashoras se troben el 4 y 6 seguits. Quan el compás octau s'ha de considerar com a primer (enllàs d'un final ab un nou comensament), s'indica aixís: 8=1 sota de la ratlla divisoria.

Els compassos débils (1, 3, 5, 7 (9)) no s'acostuman numerar. Si un compás débil està enllassat ab el següent fort, s'indica per medi d'un arch dirigit enrera sota del número, per exemple: 2 3 4 5 etc. En semblants cassos

també's pot deixar la numeració dels compassos forts (2, 4, 6, 8). Quan un compás fort se repeteix, també s'ha de repetir el número afegintli una lletra; per exemple: 4, 4 a, 4 b, 4 c, etc. La repetició de compassos débils sense'ls seus corresponents forts es rara.

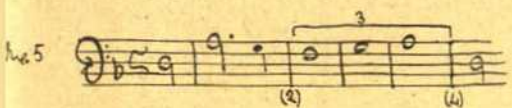
En compassos compostos (lent $\frac{4}{4}$, lent $\frac{12}{8}$, etc.) el cambi de compás fort en débil no es suficientment indicat per medi de la ratlla divisoria, fins quan aquesta's troba en son lloch verdader (indicat per $\frac{2}{4}$ ó $\frac{3}{8}$, etc.), sinó qu'alashoras s'emplean els punts divisoris sota de [V] (ex. 4). Si'ls punts divisoris se tro-



ban sols sens aquest signo, indican un temps fort, y un motiu adherit quan aquest no ompla tot un compás (ex. 4 a).



En quant a la execució, hi ha qu'observar que'l punt fort d'un motiu adherit es tan fort com el del motiu a que s'ha adherit. Quan se troben dos compassos débils consecutius, alashoras formen un compás que se'n diu tresillo (ex. 5) y s'executa quasi sempre un xich més depressa, igual que's fa ab un tresillo de notas.



Se sab que un motiu es adherit, quan l'arch se dirigeix enrera (ex. 4 a) y qu'es anacrusa general quan l'arch se dirigeix endavant (ex. 6).



Anacrusa es el nom que's dona al compás en apariencia incomplet que's troba sovint al comensar una pessa ó una frase musical (ex. 6 a). Aquí'l do y el mi son anacrusas, es a dir, ante-compassos.



Fins aquí hem vist els signes que Riemann emplea en sas últimas edicions (Steingraeber, Felix Siegel, C. F. Kahnt, J. Schubert y Cie. de Leipzig y Augener de Londres). Hi ha petites diferencias entre aquestas y las primitivas (entre ellas las sonatas de Mozart y Beethoven, editadas por N. Simrock, de Berlin), degut a que quan en Riemann va frasejar aquestas, encara no havia empleat la numeració dels compassos y sols usava'l signo V sobre una ratlla divisoria ab un número (1, 2 ó 3) per'indicar el compás fort. Per exemple, si hi havia un V, indicava (encara que no's repetís aquest signo) que cada dos compassos eran forts. Y un compás tresillo s'indicava per 3.

Ab lo exposat, comprendrà'l lector que seguint aquest método, pot arribar a fer un mateix l'análisis de las produccions musicals. Per aixó es precis estudiar ab detenció una obra molt important d'en Riemann titulada *Vademecum der Phrasierung*, que recomano molt especialment a tot el que's dediqui a aquests estudis, ja sigui músich ó aficionat.

ANTONI RIBERA.

EL JARDI

Allà en la carretera blanquinosa
que com una gran serp assolejada
s'estén solius al flamejant Mitj-dia;
darrera una paret que l'eura-mare
á tall de cotxa verda cobricel-la,
hi ha un jardí delitós vessant misteri.
La olor de violeta arréu aroma,
y'ls banchs de roca grisa semblan brassos
y faldas amorosas que convidan
á la peresa santa del poeta,
al somni dols que fa oblidar el viure.

Jo sé un jardí prop d'una carretera....

Cantan els brolladors, y á la llum forta
del Astre gran, floreix la tarda blava.
... Els jerros manyagats per la patina
tenen cert ayre antich, y antichs els marbres
semblan talmant ressucitar la Grecia.
... Y las deesas nûas son tan bellas,
que'l jardí las adora y se despulla
del bronzejat fullám, boy fent catifa
als peus de las Dianas y las Venus
en ombrejats racers rihent joyosas.

Jo sé un jardí prop d'una carretera....

El lloch misteriós en cada flayra,
en cada caminal, en las deesas,
enclou pels ulls migrats algún gran somni
romántich, molt llunyá, dins las centurias...
... Cóm deuen, ay! passar las horas blanas
dessota'l cant de l'aygua y las arbredas
de moradenchs xiprers y d'omis altívols,
vers la llum gloriosa y estiuhenca
amunt, amunt del blau alsant els brassos!...

Jo sé un jardí prop d'una carretera...

Allí voldria'l niu; y quan la calda
morint pausadament, velant la terra,
enviés un trist petó de despedida
per sobre dels blats d'or, las flors y'ls arbres,
enllá del mar, al cim de pals y velas,
en núvols irisats de llum rogenta...
volar voldria, y com l'ardent apóstol
d'una creencia nova y venerada,
per sobre la marbrencia Babilonia,
en mitj dels homes sense cor ni pensa,
llessar el cant diví de la Poesia!...

Jo sé un jardí prop d'una carretera...

JOSEPH LLEONART.

CONFIDENCIA

La primera vegada que't vaig veure fou un
capvespre del mes de maig, en aquella es-
tació del any en que la Natura's vesteix de
festa, enjoyada de cel blau, d'aucells, de flors
y de papallonas; en aquella época que tro-
ban bonica'ls que senten grat de la vida, els
que may han tastat el fel del desengany!
Vaig trobarte en un carrer del arrabal de
ciutat; anavas mitj endolada, junt ab las te-
vas amigas, distrayent la pena causada per
la perdua de sers estimats, ab la conversa
d'ellas, que d'en tant en tant te feya somri-
re, animant tantost el teu semblant l'alegria
propia de la juvenesa.

Jo anava carrer amunt, aclaparat per la
feixuga càrrega de ma dissort, trist, esma-
perdut, fit el pensament en *aquella* que ja no
hi es y que al desapareix de la món dels vius,
junt ab ella s'emportà la meytat de la meua
vida, deixantme l'altra meytat pera major
torment!... Al trobarnos enfront l'un de l'al-
tra, topà nostra vista, una sensació inexplic-
able s'apoderà de mi; y al ferme càrrech de

la teua hermosura incomparable, dels teus
ulls puríssims que van de dret al cor sense
dir res á la carn, dels teus cabells d'or, ton
rostre somrosat y ta boca coralina, sugesti-
onat vaig aturar mon pas, restant inmòvil,
embadalit, contemplant la teua silueta enci-
sadora, de perfils esculpturals, d'alguna sem-
blansa ab *aquella* qu'era meua, que jo tant
volia!... y en aquell moment, tot un món de
recorts, dolcíssims y tristos alhora, llampe-
guejà per mon cervell, fentme somniar des-
pert: cambras convertidas en nius d'amor,
veus argentinas amorosidas, plenas de pas-
sió, remoreig de petons, escalfor d'abrassa-
das, perfums d'alé, nits de lluna plenas de
ditxa y de misteri... Finalment, campanas
tocant á morts, cants funeraris, visions de
cementiri, remor d'oracions, esclats de plors,
humitat de llàgrimas...

Vares passar per davant meu joyosa y ria-
llera junt ab las tevas amigas, inconscient
del mal que m'havia fet!... En un instant
havia renovat las llagas del meu cor, mitj
tancadas pel *temps*; profilaxis segura, segons
la gent del món, pera guarir els dols d'a-

questa vida. Jo restava quiet, mut, capcirós, y quan te vaig perdre de vista, al tornar tot d'una á la realitat, vaig fer via carrer amunt.

Poch temps després arribava á ma caseta dels aforas, voltada de camps de verdor, qu'ara no'm diuhen res, servintme pera més pena. Al llindar de la porta m'esperavan els vellets pares, tristos com de costúm; vaig entrar donantlos la bona nit, vaig descobrirme, y junt ab ells vaig comensar lo Sant Rosari... Aquell dia la oració, sortint del fons de la meva ànima, brollà dels meus llabis ab major fervor; conservava en mon cor y en mon enteniment la impressió de la teva figura, semblant á la d'aquella hermosa criatura que jo tant estimava, per qui prego á Deu cada dia y ho faré mentres visca; per aixó re-sava ab major devoció!... No't sàpiga greu!

Vingueren las festas del Corpus, xamosas y alegres com sempre, plenas de llum y de color local, embaumadas d'encens y de flor de ginesta.

Jo passejava en companyia de bons amichs que, com de costúm, procuravan distreure mas penas ab sos acudits y paraulas falagueras. De sobte vaig veure't al balcó d'una casa junt ab altrás jovenetas, hermosa com sempre, plena de goig, majestuosa com á flor preminent d'aquella toya... La profes-só s'atansava; al passar el Santíssim que portava'l bon rector, flectat de genolls en terra, mos llabis mormolaren una oració per ella... ¿sabs?

Si't tenia devant meu, cóm no recordarla!...

La darrera vegada que't vaig veure fou per la diada de la Verge del Carme, sortint del temple quan tu hi entravas.

Jo'm trobava ben impresionat, sentia olors de cel, cants de serafins, aleteig d'àngels... Vaig girarme pera mirarte altra volta, y en aquell moment solemne; portant el Bon Jesús dins mon pit, en mon interior ressoná sa veu dolcíssima qu'm deya: *Sursum corda!*... Després... res més. Y vaig seguir fent via cap á ma caseta dels aforas, voltada de camps de verdor, qu'ara no'm diuhen res, servintme pera més pena!...

M'han dit qu'havias preguntat per mi ab

molt interès, y aixó que sols ens hem vist y no'ns hem dit may una paraula. La dissort que'ns envolta es el resultat d'aquesta simpatia que may ens comunicarem l'un á l'altre.

A tu't manca l'escalf de la llar payral... pobra orfaneta!... Jo fa't temps, molt temps que'ls meus amors, els meus goigs y las mevas ilusions segats en flor al bell esplet de la meva vida, restan guardats per sempre més junts ab ella en el fossar de la vehina vila, y per aixó l'anyoransa'm consúm sense matarme... Anyoro lo qu'es impossible retrobar en aquesta vall de llàgrimas; sols m'alenta la esperança de retrobarho allá amunt, ben amunt... al cell... Oh, allavoras, quina felicitat la meva!

Perdonam aquesta expansió filla d'una imaginació de jove. Es un crit de l'ànima, la complanta d'un cor que no pot estimar ni batregará ja may més per ningú... Per aixó no serás may meva!

La teva presencia ha despertat en mi'l recort dolcíssim dels millors temps d'una vida plena de ditxa, de pau y benhauransa. Tal volta hauria revifat las guspiras d'un caliu somort qu'al principi existia, mes ara.... ara sols en restan las cendras, confosas ab las d'aquella que ja no hi es!... Ha sigut la ilusió de moment acarónada pel desitj d'estimar y ésser estimat com avans; mes jo tinch el dever de deixar passar per mi aquesta ilusió com foch-follet que's pert en l'espai... Es un impossible!

La pena que porto al cor m'ha transformat en un ser incoherent, degenerat... Perdonam, donchs. Més avans d'ofegar per sempre més en mon pit tot lo que tu m'has fet sentir, t'he volgut fer aquesta *confidencia*, valentme per aixó de nostra parla; aquella tan hermosa y estimada que ressoná per primera volta á mas orelles al venir al món... D'ella'm serveixo per'enlayrar mon esperit á Deu!

No es la que tu parlas, més ja'm consta que la comprens. Si jo fos l'home d'avans, d'ella'm valdria pera dirte baix, baixet, ben aprop teu, besant al ensemps ton front de neu y'ls teus cabells d'or ab tota la forsa dels meus sentits:—T'estimo, vida meva, t'estimo!...—

F. M. CAPELIA.

FRAGMENTS DE L'OPERA "EUDA D'URIACH"

BALADA DE SEVERÍ

Treu lo cap en finestra
la donzella d'Uriach:
passava'l comte jove,
s'han vist y s'han aymat.

—Lo vostre cor, donzella,
fós destre en lo volar!
—Si es destre ó si no es destre
mon pare os ho dirá.

—Ay Euda, filla meva,
¿de qué sospiréu tant?
—Ay pare, lo meu pare,
que'l cor lo tinch malalt!

—Lo vostre cor, ma filla,
fa temps que l'he donat,
y ab lo senyor d'Argola
vos heu d'enmaridar.—

En Roger nostre comte
ja al d'Argola ha trobat:
si espurnan las espasas,
molt més los seus esguarts.

—Que ab Euda hi va la vida!
—Que ab ella'l cel hi va!—
Ja'l d'Argola es en terra:
Deu l'hagi perdonat!

Mes, ay, que'l comte jove
del mort no'n gaudirá,
que á un castell la donzella
son pare l'ha tancat.

Y en llettras que li envía
la donzella d'Uriach
li diu al comte jove
que may se l'ha estimat.

En Roger d'aquell día...
quina por sos vasalls!
Puig tot ho mata y crema
com si boig fos tornat.

Fins que un día son pare
del castell lo llensá:
—No tornis més!—li crida.
Y ell may més ha tornat.

BRINDIS

ROGER.

Per vos y eixa donzella
qu'he vist com una estrella,
y ha fugit....
deixant per tot, enlayre
perfúm de dolsa flayre
que omple'l pit.

Que trobi la ventura
á dintre la clausura
lo cor seu;
que sia sa esperansa
gosar de benhauransa
vora Deu.

Mes, ay, que si es tugada
la pau de nostra vida,
oh dissort!
no hi val la vida nova,
qu'al monastir no's troba,
ni en la mort!

TIBALT.

Per vos y perque ofegui
tota dolor qui begui
d'aquest vi.
Perque'l mal temps se fonga,
y Deu, ó'l diable'ns donga
bon camí.

Per dar á ma germana
la celda que demana
sa dolor;
y veure sa clausura
tornada en sepultura
per son cor.

CANTS DELS CREUHATS

CHOR DE DONAS.

Bressava á mon fill, bressava...
«La non non, fillet del cor»
y per Jesús lo deixava;
y qui sab si es sol y's mor.
«La non non!...» Verge María,
gardeulo de tot perill;
esteuse ab ell nit y dia,
com jo estich ab vostre fill!...

CHOR D'HOMES

Reposém, reposém,
dormím, somniém.
Qui somnia endavant lo cel adora,
qui somnia endarrera es que s'anyora.
Dormím, somniém...
després caminarém.

CHOR DE CREUHATS.

Val més, més val día y nit
de fam y de fret penar,
que á la terra hont hem sortit
girarhi'ls ulls per tornar.
De Deu serém més aprop
quant més lluny del món siguém;
que la escala de Jacob
té'ls peus á Jerusalem.

ANGEL GUIMERÀ.

EUDA D'URIACH

I

EL LLIBRE CATALÀ Y
LA TRADUCCIÓ ITALIANA.

Quan s'estrenà, cinch anys enrera, la hermosa llegenda dramàtica de nostre gran poeta Angel Guimerà que porta per títol *Las monjas de Sant Aymán*, hi descobrirem de bon principi, entresas qualitats més culminants, un doble caràcter essencialment lirich-dramàtic, qu'oferia ample camp a un hàbil compositor pera convertirla en un magnífich drama lirich. Sia per aquesta qualitat, o també pera completar el caràcter d'obra d'espectacle que se li donà (y qu'en mon concepte perjudicà molt a la llegenda), ja llavors fou exornada ab el complement de la música, y al efecte'l mestre Morera enriqueixi las més importants escenas ab ilustracions musicals, entre las que n'hi ha algunas que son de lo millor qu'aqueix músich ha produhit.

Però l'obra oferia, com dihem, un aspecte lirich molt més important que'l que pot desenrotllarse en senzillas y aisladas ilustracions musicals, reduhidas a la categoria de comentaris de l'acció, y aixó es lo que ab excellent criteri ha endevinat el mestre Vives al triar la llegenda d'en Guimerà com a llibre de sa òpera *Euda d'Uriach*.

Es indubtable que'l llibre dramàtic requeria molt importants modificacions pera convertirse en argument d'un òpera. En *Las monjas de Sant Aymán* hi ha dos actes en que'l drama's desenrotlla d'un modo natural y llògich, que manté sempre creixent l'interés en el curs de l'acció. Però segueixen altres dos actes en que, ab tot y contenir hermosas páginas poéticas, l'acció decáu d'un modo visible, a causa del gran número de quadros y epissodis que l'autor tingué la debilitat d'afegir a l'obra, no perque fossin necessaris, sinó per excesiva condescendencia ab la Empresa que, alentada ab l'èxit de *Jesús de Nazareth*, va pretendre altre cop aprofitarse de la marcada predilecció del públich per las obras de gran espectacle.

S'imposava, donchs, una refundició que, conservant integralment l'acció principal, es a dir, la llegenda dels amors de la monja de Sant Aymán ab el cavaller Roger de Ve-

nafur, reduhis als seus termes més precisos l'acció secundaria, suprimint gran part de las escenas de la Santa Creuhada que, com hem dit, ab tot y ser hermosas, destorban y allargan desmesuradament l'obra dramática. Y aquesta refundició ha sapigut realisar-la ab gran acert el propi poeta català, ab l'auxili del compositor, mereixent totas nostras alabansas per no haver titubejat en mutilar un dels fills més preuhats de sa esplendorosa inspiració poética en obsequi a l'obra musical, y en profit, ensemps, de la propia obra dramática, com aném a demostrar.

En l'acte primer hi ha introduhit en Guimerà pocas, però encertadas modificacions. Era natural la supresió dels personatjes epissodichs qu'en la primera escena del drama's donan els antecedents de l'acció, substituhintlos pel chor, com es costum en las obras musicals. La predicació de la creuhada constituïa ja en el drama una brillant página lirica, qu'ha sigut aprofitada ab la sola adició del chor de monjos al cant del Ermità sobre'ls magnífichs versos que comensan:

Plora'l cel á clar jorn y á la nit bruna;
ploran ángels y arcángels y profetas;
plora la Verge y Jesucrist; y plora
lo Pare celestial! Y'ls homes riuhén!

La escena següent, que no podia aprofitarse més qu'en forma de recitats, ha sigut substituhida per un petit diàlech de Severi ab uns vells, y pera donarli forma lirica, el poeta ha refundit el relat de la historia del comte en la preciosa balada que pot veure'l lector en altre lloch d'aquest número.

En el segón quadro del acte primer, que comensa ab la escena dels servidors convertits en amos del castell, també han sigut molt apropiada y concisament refundidas totas las barallas dels criats en un chor en que s'hi conserva lo més culminant de la escena. Lo restant del acte es igual qu'en el drama, escursada alguna relació, y ab l'adició no més dels versos (que també publiquem) necessaris pera'l degut desenrotllo musical del brindis de Roger, aixis com la resposta de Tibalt.

Si totas aquestas modificacions las trobém encertadas, no aixis la reducció (encara que petita) de la darrera escena d'aquest acte, en que té lloch el desafió seguit de la mort de

Roger. Hi ha frases dramàtiques en la disputa entre aquest y Tibalt que, sense destorbar al compositor, creyem devian haverse aprofitat per lo magnificament que retratan els caràcters d'un y altre. Per exemple: la suprimida exclamació de Róger:

Ni tot lo món que'm malehís! Ni'ls astres!
Ni malehint un Deu, m'aturaria!

Y més avall, lo següent:

TIBALT. Cobart! Jo'm creya
qu'era un sagrat aquest castell, y's torna
cova de malfactors!

ROGER. Cova de lladres
perque ara vos hi sou que me la heu presa!
Mes no, qu'ella es aquí; y'l castell se torna
més que sagrat, altar: y Euda la imatje!

No creu el mestre Vives que podia haverse conservat lo transcrit? Aquest es nostre parer, en primer lloch porque dites frases están colocadas en el punt culminant de la situació dramàtica, y además porque tenen verdadera grandiositat y son d'una poesia exquisida.

En l'acte segon han sigut suprimidas las escenas cómicas ab que comensava (supresió que trobem molt justa), per'anar directament a la escena de las bruixas ahont el músich hi pot desplegar sa fantasia y colocarhi un ball d'efecte. La transició d'aquest quadro fantàstich al parlador del monastir de Sant Aymán ha sigut felisment salvada intercalanthi un chor interior de monjas que, donant una petita pausa a l'acció, serveix d'enllás a tan contraposadas situacions.

Queda reduhit aquest quadro a la escena entre Euda y la mare Abadesa. Ha sigut llàstima la supresió de Sor Aldena, un dels personatjes més encisadors de l'obra literaria; però comprenem l'entorpiment que portava a l'acció musical, ja que'l compositor devia atendre ab preferència a la protagonista de l'obra y simplificar lo qu'accessoriament la envoltava. Convertida l'acció en un dúo entre Euda y l'Abadesa, ha ofert al mestre Vives una situació musical de primer ordre, que ja veurém com ha sigut aprofitada.

Una gran equivocació ha sigut prescindir de la escena següent en que Tibalt se presenta al monastir. Entre aquest, Euda y Sor Mahalta podia'l músich haver desenrotllat una magnífica escena dramàtica, tal com la trobem en la llegenda de Guimerà, terminant ab la reconciliació dels dos germans. En la ópera queda la situació freda y'l personatge de

Tibalt poch caracterisat, per conseqüència d'aquesta supresió.

En el quadro del temple, que segueix, no hi ha altra modificació que l'haverse allargat la escena de la professió d'Euda. Es natural que'l llibretista deixés son lloch al compositor pera desenrotllar aquest quadro ab els chorals religiosos que hi escauen, mes creyem que tot lo que triga desde'l jurament d'Euda fins a la sobtada aparició de Roger es en detriment de l'acció, quin interès dramàtic decáu per moments. Hauriam preferit els chorals al principi y una acció ràpida desde'l moment culminant fins al final.

L'acte tercer ha sigut admirablement refundit: tres quadros ab deu escenas, han quedat reduhits a cinch escenas en un sol quadro, guanyanthi d'un modo notable la meytat de l'acció. Conservada integra la deliciosa escena del pastoret y'l Moixaina, y suprimidas las següents, deixanthi sols un indispensable diàlech entre Roderich y Severi, s'arriba promptament al dúo d'Euda y Roger, qu'es la situació eminentment lírica de l'obra.

Aquesta escena, en que Guimerà ha vessat a dolls els tresors de sa inspiració poètica, ha sigut ben aprofitada pel compositor, conservanthi casi tots els armoniosos é insubstituïbles versos que poden col·locarse entre lo més hermós qu'ha produhit nostre gran poeta. Segueix l'arribada del Ermità ab el encontre dels culpables, que ab unas abreviacions ben justificadas s'ha conservat també com en l'original.

Desd'aquest punt l'obra dramàtica decáu visiblement, puig l'afany d'allargar l'espectacle va portar al autor a afegirhi una segona acció qu'ofega a la principal y no interessa al espectador. Empresa un xich difícil era la condensació de tants quadros suplementaris en breus escenas que portessin el drama musical directament a son desenllás. Però la dificultat ha sigut ab talent vensuda, puig suprimits per complert els dos quadros següents, queda l'acció lligada a la escena final del tercer acte, ab la sola adició d'uns chorals religiosos qu'entonan els pelegrins de Jerusalem. La lletra d'aquests chors es altre dels pochs trossos nous de l'obra, y ab ella ha donat Angel Guimerà un'altra prova de sa fecunda inspiració, com pot veure en altre lloch el lector.

L'últim acte ha sigut encara objecte de més radicals transformacions, puig se n'han suprimit las tres quartas parts. Todas las escenas dels musulms desapareixen, y de sis quadros, sols dos resten en l'òpera. El primer, que representa un campament proper á Jerusalém, ofereix una bona situació musical per expressar las angoixas de l'ànima de Roger, que sospira per reveure á sa aymada, fins qu'apareix l'Ermità ab els creu-hats, y seguint sas exhortacions, emprenen tots l'atach de la ciutat. Y'l segon quadro en l'interior de Jerusalém acaba l'obra ab el encontre dels amants y la mort de Roger en brassos de sa estimada.

Devém fer constar que, á pesar de lo que's veu en el teatre de Novetats, l'acció del darrer quadro de l'òpera té lloch en l'exterior y no en l'interior del Sant Sepulcre, pera evitar la irreverencia d'un dúo amorós en el sagrat recinte. Però, contra la voluntat dels autors de llibre y música, han pogut més las triquiñuelas de bastidors, de las que'ns ocuparém al tractar de la presentació escénica.

El mestre Vives ha escrit la música d'*Euda d'Uriach* sobre'l llibre català qu'acabém d'examinar. Lo llògich y natural era, per tant, qu'en català y sols en català fos estrenada, puig pera fer l'òpera en català va cedirla'l autor de la lletra, y aplicada al text català va ser escrita la música. La naturalesa del argument y la dificultat de trasplantar á altre idioma'ls versos catalans, conservant las innombrables bellesas qu'en Guimerà ha escampat en l'obra, imposavan sa representació en nostra llengua. apart de la rahó fonamental de que las obras sols deurian cantar-se en l'idioma del país, com se fa per tot arréu.

Mes per alguna cosa estém en el país dels *vice-versas*. Pocas ocasions més á propòsit podian presentarse pera donar el primer pas en favor de l'òpera catalana, qu'es l'ideal de tots els que tenen sentit comú en materias musicals. El nom d'en Vives, qu'avuy ja s'imposa á las empresas, podia també haver-se imposat en aquesta ocasió. Ens consta que'l mestre ha lluytat pera conseguirho, però també es cert que no ha triomfat. La rutina ha pogut més que tots els desitjos dels autors de l'obra, y quan las personas *prácticas* en as-

sumptos de teatre'ns diuhen qu'aquella no agradaria cantada en nostre *dialecte*, perque el català no es musical, just es que callém els ignorants.

No hi ha hagut, donchs, més remey que traduhirla á la *dolcíssima* llengua italiana. Y quina traducció!! Encarregada á un *jornale-ro*, vull dir *giornalista* que per aquí corre y que's diu *signor* Bignotti, ab dificultat podia trobar-se persona més apta pera fer desapareixe ab quatre cops de ploma tota la poesia de l'obra. ¿Que'ls versos d'en Guimerà son admirables? Donchs jo'ls asseguro que s'*admirarán* més ab els redolins del nou Dante italià.

En quant á la fidelitat en la traducció d'imatges y conceptes, no's pot demanar més. Però deixemnos de frases y aném á donar unas quantas mostrars de las *bellesas* de la versió italiana.

Al sentir-se en el primer acte'ls corns dels extraviats que fugint de la tempestat cercan alberch en el castell, diu Severi, al comunicarho al comte: «Gent qu'es perduda», y'l traductor ha posat: «*Gente perduta*», lo que resulta literal, però qu'es un disbarat, perque aquí no's vol dir gent que sia perduda, sinó que s'ha perdut ó extraviat, qu'es molt diferent.

«Brindo per la vostra estimada», diu Renat. Y'l traductor hi posa la vostra *amante*, cosa que l'autor no ha volgut dir.

«Soch de marbre!», exclama l'Abadesa. «*Sono del cielo!*», diu la traducció. Es lo mateix... si fa no fa.

«Tothom cayga genolls en terra», mana l'Abat; però'l traductor no si conforma ab agenollarlos y'ls obliga á posar la *fronte* á terra. Y'l mateix Abat diu á Euda: «Guarda del cos l'humil ropatje». Aquest cos en la versió italiana es traduït per *cuore*. ¿Ropatje del cor?

Ab aixó del cor hi té una debilitat el *signor* Bignotti, puig en la hermosíssima frase d'Uilda «Li salvo'l cos pera matarli l'ànima» també ha traduït «*li salvo il cuore*», que no pot ser més gran disbarat. Però com que *corpo* fora més llarch, alla vá, destrossém la imatge y la frase.

Un xich avans la Bruixa exclama: «Ara'm revenjo!», y diu el traductor: «*Ora ritorno*», lo qual ve á demostrarnos el coneixement que té de la llengua catalana, puig sens dubte

ha llegit *revengo* y ha deduhit qu'era del verb *revenir*, y per tant, *ritornar*. Y de retornar á revenjarse la diferencia casi ni's coneix.

Euda, al comensament del dúo del segon acte, exclama referintse á Roger: «Ahónt ets? Ahónt?»; y diu en italiá: «*Ah si! Ah si! Ah si!*» ¿No es veritat qu'ab aquests tres *desahogos*, la claretat del concepte es admirable?

Renunciém á seguir reproduhint disbarats, perque no acabariam, y ab aquestas mostrars el lector pot ja haver comprés las excelencias de la traducció. Y consti que tot aixó es arreplegat d'*oido*, en mitj del soroll de la orquesta y del confós fraseig dels cantants. El dia que's publiqués impresa aquesta traducció, quina *autopsia* li fariam!

Tals son els inconvenients d'emplear una llengua extranya. Veritat es que'l drama de Guimerá podia haverse traduhit millor y no á *preu fet* com ho ha sigut ara, però may arribaria á produhirnos de bon tros l'efecte grandíssim qu'ha de fernos quan sigui cantat en nostre idioma. No hi ha més que seguir l'obra ab el llibre catalá, pera cerciorarse de lo que dihéu.

Y tot preguntant al mestre Vives, en bé d'ell y del art, que llensi al foch la traducció italiana d'*Euda d'Uriach* y no reincideixi en lo successiu, deixém pel proxím article'l judici que'ns ha meregut sa darrera partitura.

JOAQUÍM PENA.

A MISSA MATINAL

La missa matinal
la diuhen allá dalt
aixís que's fa de día...

(J. MARAGALL.)

La lluna llensa'ls darrers esguarts de llum frescal, dibuixant ombres pels replechs de las serras vehinas, quinas cimas amanyagará ara avans ara'l sol d'estiu que, pressós y ruhent com fornal devoradora, surt del fons del mar per'escalar las montanyas de llevant. El cel, blau, ben blau, sens un parrach de boyra qu'enteli sa puresa, ha llensat las darreras llágrimas sobre'ls plans y tironadas qu'esmaltan un esbart nombrós de plantas y flors. Ara un, ara un altre, s'van succehint els *clochs*, *clochs* de la virám ma-

tinera que's frisa als corrals pera fruhir del esplendor y bellesa del nou jorn. Las aus nocturnas s'acaban d'enconfurnar, en tant que els pardals y rossinyols emprenen escotorits la volada, parantse en els arbres més ramats per'entonar l'himne cotidiá á la mare Natura.

Tot aixó ho contemplo ben despert desde'l barroch y enramat finestral de la masia montanyenca, esperant el toch d'oració matinal que precedeix al *quart* de la missa primera, pera devallar la carena y fer via pel rierol á cumplir el divi precepte. No soch sol á la espera: el jayo ab un manat de claus surt de la entrada fent via á la llissa á obrir la portalada, donant de pas el pinso al bestiar que ja frisa remorer. Las minyonas s'apressan á empolaynarse, trescant d'assi d'allá garlayres y vistosas. Els brivalls també fressejan cercant la brusa nova y la barretineta de las festas; els uns contents; els altres, més ensonyats, ploriquejant perque l'oncle'ls ha despertat massa dejorn y no podran jugar, com fan á missa major, hont s'hi aplega tota la quitxalla de la parroquia.

Per fi, frescoy y argenti, ressona per l'afrau l'alegrador repich de la oració del mati, y jo deixo la cambra y'm llenso, sadoll de ayre nou, al camp, al ample camp que'm deixa respirar lliurement y ompla de bellas sensacions l'ànima meua.

Las herbas que al pas trobo, al fregarlas ab mas robas, deixan anar las gotas de rosada, las llágrimas del plor de la nit, que m'humitejan deixant á mos peus una frescor beneyta. A las vint passas ja oviro'l cloquer de la esglesia soliua, quinas dugas campanas senyalan ab pausa'l toch de missa primera, cridant als mústichs pagesos que van serpejant pels caminals diversos que condueixen al temple sant. En Jep de la Verneda, seguit dels dos brivalls més grans, travessa'l torrent al indret de las passeras y apressa'l pas per'assolir á n'en Quel de Jurat que, sol, fa la mateixa via. Els de Malgovern s'ajuntan ab els de la Codina, quina pubilla ronseja per mor de deixar-se atrapar pel mitjà de Puigvi, que baixa tot esverat la costa de Serramitja ab temensa de no poder disfrutar de la companyia de la mosseta. Al collet de las Indias s'han trobat, y ja me'ls teniu sols y á la bona de Deu follejant ade-

lerats a riscos de jugar-se la missa, de lo que se'n guardaran prou, puig temen massa al senyor Rector que no's mira gayre a rependre a llurs feligresos desde'l peu del altar, acabat de glosar l'Evangeli del dia.

Sol, solet altra vegada en la ruta de la missa, venen a trencar mon quiet col·loqui ab la Natura dugas minyonetas galanas qu'alegran tota l'afrau ab llurs rialladas frescas y espontànies. Al passar per mon indret m'aguaytan de cua d'ull y s'enrogeixen, sobre tot una qu'ha cullit el meu esguart escrutador. Me prenen la devantera y ja no mouheu tant soroll; caminan mudas y algùn tant separadas, com que meditessin a llur albir el meu encontre.

A mitj discurs interior sobre las passions serenas é impetuosas que's mouhen entre la gent de montanya, m'trobo a la plasseta de la egliseia, atapahida de fidels qu'esperan el comensament del Sacrifici august. Entro y esculleixo per lloch un reconet desd'ahont veig l'altar y al ensemps estich recullit. No obstant, fan distreurem las miradas francas que de tots indrets me venen, cosa natural per ésser jo foraster; de manera que veyent que no ohiria pas ab cabal devoció aquella missa, m'heixó portar per l'afició d'esbrinar costums, y també aguayto d'assi y d'allá, y prenh vistas, y m'encanta y'm captiva aquell ambient pur y regalat que traspua de per tot arréu. No'm puch pas treure del demunt las miradas lleugeras y dissimuladas de las dugas minyonas que m'han sorprés pel camí. Arribant ma curiositat al grau superlatiu, m'atanso a una velleta que passa ab molta devoció ls rosaris que s'esgranen calmosos per sos dits, li pregunto d'ahont son las dugas minyonetas que seuen al banch tercer de la nau del mitj, y'm contesta, sense mirarme gayre bé, ab to sech però respectuós:—Son las bessonas de Plassolich.—Y torna a bellugar sos llabis continuant el res pur, que com nuvolada d'incens vey a sarse amunt, amunt fins a fondres en els recons de la nau negra.

Tres estornuts estridents, produhits pel polset de rapé aromós y cohent que prengué el bon Rector, fan bellugar y copsar novas posicions als devots qu'omplen el temple, y tot seguit comensa'l sermonet de peu d'altar, rublert d'unció y sana doctrina, si bé faltat

d'eloquencia. Tothom l'escolta ab silenci religiós, sense notarse la més xica senyal de cansament. Acabat qu'es, el bon Rector se trau del dessota la casulla un paperet, y llegeix els noms de las pabordesas novas; y sonan els següents:—Carme Codina, Paula Triadó y Dolors y Rosa Puig.—Al pronunciar els darrers, las dugas minyonas de Plassolich se giran vers mi ab cert ayre d'orgull benfundat y d'intima satisfacció. Aixó'm fa presumir qu'ellas han eixit eletas, y m'ho acaban de confirmar els morinulls d'altras noyas contrariadas que esclatan en queixas dissimuladas.—Ves, de qué ve que a las bessonas de Plassolich las toqui ésser pabordesas! Sembla que a n'el Rector li han donat encantarias en aquella casa, puig no's cansa d'honrarlos a tort y a dret!—Y aixis per l'estil n'escolto algunas de protestas entre ls pacífichs feligresos. Aquest lleu mormull dura fins que'l sacerdot torna a continuar la missa.

Donadas las darreras canadellas, surten una filera d'homes ab bassinas de coure y covenets blanchs de vimets donant el vol, mormolant prechs excitant la caritat dels fidels:

—Per las ánimas del Purgatori, si'm voléu fer caritat per amor de Deu.

—Per la Patrona de la Parroquia, que Deu vos pagará la caritat.

—Per Sant Antoni gloriós.

—Per la Verge del Roser.—

Y aixis anavan desfilant cap baixos els administradors de la Parroquia.

A totas las bassinas hi cau alguna almoyna ó altra dels devots; a totas, menys a la de la Verge del Roser que sols alcanza la caritat de las bessonas de Plassolich. Ellas llambregan curiosas com cercant alguna mã benefactora que deixi anar una moneda a la bassina engarlandada de la Verge, com a enhorabona pera las novas pabordesas; però, res: l'administrador, qu'enguany es en Roch del Hostal, va voltant, voltant. Jo, que contemplo la frisansa de las bessonas de Plassolich, me preparo pera deixar caure una almoyna a la safata del Roser, que fa un drinch argenti qu'enamora, y després d'un clar y afectuós:—*Que la Verge del Roser vos pagui la caritat*,—me ve una mirada dolça y afalagadora de las bessonas, qu'acaba ab un lleu, però intencionat somriure. Basta aixó, pera que totas las miradas cayguin sobre meu

y fassin via del un cantó al altre, de las germanas á n'á mi; y ara es quan considero que ni á montanya, ahont tot sembla pur y franch, se poden lliurar de las odiosas rivalitats qu'á voltas portan á extrems perilluosos.

La missa ha acabat; tothóm surt; els homes primer, y pel remoreig conech que fan parada al defora del temple, ahont á no tardar s'hi encantarán moltes de las almoynas aplegadas pels administradors. Els llums del altar son apagats, y á la esglesia tan sols hi quedan quatre velletas, que'ls reca molt deixar la oració y s'aprofitan fins al darrer extrem, y las bessonas que no paran de guaytarme. No'm determino á sortir per temensa de las miradas escrutadoras dels feligresos y de las mormuracions per lo ocorregut darrement; aixis es qu'espero'l bon vellet Rector qu'acabi de donar mercés á Deu, á fi de que, ab pretext de ferli algunas preguntas, pugui eixir ab ell lliurantme de tot imprudent esguart. Aixis ho faig, y sortim al bell punt que comensava l'encant d'una coca morena. Ens hi aturém, y també vull pendrehi part.

—¿Quánt se'n dona d'aquesta coca, de las ánimas?

—Vuyt quartos,—respón un vellet.

—Deu,—afegeix altre més jove, en tant las germanas bessonas s'uneixen al cercle de donas que hi ha á la plasseta.

—Dotze,—dich jo, alsant un tant ma veu.

—Tretze,—altre pageset, mitj contrariat per mon arriscament.

—Catorze,—continuo, esperonat per la contra del altre.

—Quinze,—torna ell; y'l poble ja mostra curiositat, restant mut tothóm. Las de Plas-solich enrogeixen y's veu que temen per mi. El Rector me toca ab el colze, misteriosament.

—Setze, disset y divuyt,—recalco atrevit.

—Dinòu, vint y vintihú,—salta l'altre.

—Pesseta! —

Espectació general.

—Dugas!

—Tres!

—Quatre!

—Cinch!

—Sis y'm paro!—fa tot sofocat, y veyent que'm mostro entossudit y seré.

—Set! Y si algú puja, sobrepujaré!—faig jo, més esperonat encara, en tant que'l Rector torna á tocarme ab ayre significatiu.

—Set; ¿qui diu més? Pessetas, eh?—crida l'administrador, enlayrant la coca satisfet.

—¿Ningú diu més?—

La gent s'aguanta l'alé, y fins se senten volar las moscas; tal es la quietut que regna.

—Ningú diu més de set pessetas? Set, set, set pessetas, ¿qui diu més? A la una, á las dugas, á las... tres! Queda pel de set. —

Me trobo ab la coca á las mans y ab set pessetas fora de la butxaca, que no me'n adono. Algú ha mormurat:—Será qüestió de mossas; aquest parell s'han contrapuntat.— No m'extranya gens aquesta suposició; però no sé donarmen compte del per qué só obrat aixis.

S'acaban d'encantar las altrás pessas, la plasseta queda deserta, y jo faig via ab el bo del senyor Rector (que no entén pas encara aquell acte que'l sorprén), cap á la casa rectoral, hont m'obsequian de debó. Hi trobo las bessonas, que no s'ho esperavan tornar-me á veure. La conversa's fa general y'ns fem qui sab las preguntas; jo mitj torbat, puig veig que só comés alguna imprudencia. Una d'ellas, alegroya y llesta, sembla que gosa de debó en ma conversa. Veyent que's feya tart, anuncio la meua marxa, y al sentirho ellas, també's preparan (aixó esperavan) pera fer la via á llur casa, que's troba aprop, molt aprop de la masia ahont estiuhejo. Ara no hi ha més, per cortesia dech acompanyarlas, y las ganas ne son lluny, molt lluny.

Pel camí se m'han mostrat molt francas y m'han demanat si aniré á ballar á l'era de Gallissans, á la tarde; m'ho han fet mitj prometre; no sé qué faré.

Arribo á la envista de casa. Las feixas aqüintanadas reben els raigs del sol qu'es-calfa de valent; y jo amarat de suhor no'm sé avindre de la imprudencia comesa á la missa matinal. Al tombar el collet me giro enrera, y'm veig al meu contrincant á l'era de Plas-solich garlant ab ayres d'enfurismat ab las dugas germanas. Se n'han adonat y's retiran, deixantlo palplantat. Acabo d'arribar á la masia, y al veurem ab la coca'm diuhen intencionadament els mossos y las minyones:

— ¿La coca porta? ¿Que no l'ha regalada á la de Plassolich? Ay, ay! ¿Tant empenyo per portarnos una coca?—

Me deixan mut, y arrenso las espatllas pujant á la cambra, després de fer entrega de la coca de las ánimas á la mestressa, que la reb tota contenta.

ANTÓN BUSQUETS Y PUNSET.

TARDOR DE L'ÁNIMA

I

— Però si os en aneu, si es cert lo que va dir el teu *papá* ahir, que os n'entornavau cap América, Enriqueta?...

— No ho crech, Emili; però en cas de que això fos cert, tingas per segur que jo t'estimaria igual, que per més dias que passessin y per més mals que jo patís, seguiria estimant-te desde'l fons de l'ànima. —

Y'l paisatge era trist, trist com el dubte que atormentava l'esperit del Emili y com el presentiment que niava en el cor de la bella Enriqueta.

El bon temps havia acabat y comensavan aquells dias tristos, d'una tristor simpática, precursors de la estació hivernal.

Las fullas una á una s'anavan desprenent dels arbres, totes grogas, ressecas, formant pels fangosos camins una espessa y tova catifa que'l vent trossejava després, fent ballar á las fullas fantástica sardana tot emportant-selas qui sab ahont....

Y'ls dos amants, devant d'aquell dubte y d'aquell paisatge tan trist y melangiós, restaren capficats y silenciosos, fins que retornaren al poble...

II

Aquell dia era l'últim, l'últim en que la Enriqueta y l'Emili's podian parlar, rabejant-se en l'inmens y pur amor qu'embargava llurs ánimas.

El *papá* de la Enriqueta, junt ab tota la familia, no trobant á la península'ls medis de subsistencia qu'esperava y no havent per altra part liquidat encara'l petit negoci que sostenia á l'altra banda dels mars, s'entornava á son país nadiu, l'América.

L'Emili y la Enriqueta's trobavan aquella tarde en el seu lloch predilecte, en aquella plasseta ombrívola y solitaria que tantas vegadas havia sigut testimoni silencios dels seus amors.

Alli era hont s'havien fet coneguts, alli fou hont van declarar-se son únic anheli, sa passió amorosa, alli fou, en fi, hont l'Emili s'atreuía, un dia, á besar la mà de la seva estimada.

Y al pensar en això y en la idea d'una prompta y tal vegada definitiva separació, llurs caps s'acotavan y sos ulls se rublian de llàgrimes.

El paisatge era aquell dia més trist y melangiós que may. D'aquella atapahida verneja del estiu ja no'n quedava casi res; porque las fullas havian anat cayent una á una, apareixent ara tan sols els tronchs, nusos y pelats, que donava esgarriansas contemplarlos.

El cel era gris, gris completament, y en el proper estany, ple d'ayguas mortas, s'hi sentian els xisclets fatidichs de las aus aquáticas que preludiavan l'himne del hivern.

La Enriqueta y l'Emili no's deyan res; sols de tant en tant una mirada instintiva y extraviada feya aixecar llurs testas.

Sos ulls envidriats y vagorosos expresavan prou clar lo molt que sufrian, la tardor de l'ànima que s'anava apoderant d'ells.

Veyan son amor, nascut aquell mateix estiu, qu'havia anat creixent, creixent, fins á omplirlos-hi per complert el cor; y ara que ja havia arrelat y qu'estava prompte á donar sos fruyts desitjats, escapársel-hi y esvahirse com la boyra que's pert en l'espay.

Y lassos y silenciosos restaren molta estona... Fins que la Enriqueta, en un rapte de sinceritat, en un transport d'amor, s'alsá y corregué á abraçar l'Emili, y aquest, després tant d'aquella somnolencia enervadora, d'aquell mutisme anorreador, trencá'l silenci de la plasseta ab un bes remorós, apassionat, esborronador....

III

Y al dia següent l'Emili, ab els ulls humitejats y'l cor oprimit, contemplava cóm desapareixia en l'últim revolt de la carretera, acompanyat d'un vol d'aurenetas, el cotxe que s'emportava la Enriqueta del poble, tal volta pera no tornar-li may més.

IGNACI SOLER Y ESCOFET.

NOVAS

Cada vegada que se'ns presenta ocasió de prodigar 'elogis, més ben dit, d'alabar tot fent justícia, com en el cas present, ens felicitem de poder desmentir allò qu'alguns diuen de si som *difficils* ó si sols sabem buscar defectes; y es que lo difícil es trobar literats, actors, músichs, pintors de debó; més clar: artistes qu'ho fassin bé, ó quan menys que tinguin qualitats dignas de mencionarse.

En las pinturas, quadros y retratos que á ca'n Parés exposa'l senyor Brull, hi ha quelcóm més que qualitats: hi ha un mestre, un artista, tot una personalitat qu'honra á Catalunya y que, no refiantse sols del talent, se preocupa, estudia y pren l'art com un verda-der sacerdoti.

Rebi, donchs, la nostra més coral y justa enhorabona.—U.

Carmel, obra original de don Jaume Capdevila, que s'estrenà la setmana passada al teatre Romea, es un dramón vulgar d'aquells que feyan patir al públich de cinquanta anys enrera.

Pera ser un drama li falta veritat y consistencia en els personatges y en las situacions y recursos dramàtics que l'autor emplea, y li sobran la nota exageradament sentimental y tots aquells monòlechs y apartes que fan riure per lo ignocents.

El llenguatge es pobre d'imatges y pensaments, y rich de vulgaritats y frases fetas, á voltas de mal gust.

De la interpretació (si exceptuém algunas situacions cómicas que'ls actors de Romea diuen á voltas ab força espontaneïtat), res de bo podem dirne. La declamació altissonant y'l ploriqueig continuo en las situacions fortes, son d'un efecte avuy desastrós.

Hem rebut una carta de l'Adrià Gual (que per sa extensió y per haver arribat á nosaltres quan el present número estava ja compaginat, ens veyém impossibilitats de publicar), en la qu'explica'ls motius que l'han obligat á desistir de donar la representació de *L'Arlésiana*, anunciada per aquesta semana en el Teatre Principal. La causa única de semblant determinació es, segons en Gual, el poch temps de que s'ha disposat per ensajar un'obra de tal importancia, y'ls compromisos que la empresa de dit teatre tenia ab altrás entitats artísticas, compromisos que feyan impossible un llarch aplassament, sense'l que l'obra no podia sortir com els artistes del Teatre Intim y son director desitjavan.

També'l senyor don Tiberi Avila'ns envia un comunicat, que no publicuém per impedirnoshos sa molta extensió.

En dit comunicat, que ja va insertar la

premsa diària, s'tracta ab molt bon criteri y excelent desitj de la conveniencia de que desapareguin las salvatjes corridas de toros.

El senyor Avila fa constar la negligencia de certas associacions que per son espècial caràcter haurian d'haver pres la iniciativa en aquest assumpto, y acaba demanant á totes las corporacions y particulars, grans y xichs, alts y baixos, richs y pobres de Barcelona y de tot Catalunya, qu'acceptin y patrocinin la idea de la celebració d'un *meeting* de protesta contra'l salvatge espectacle que tant ens rebaixa devant de las nacions civilisadas.

No cal dir quàn simpàtica'ns es la idea del senyor Avila.

En un paper que's publica en aquesta ciutat y qu'acostuma á fer tantas evolucions y *campanyas* com convé als interessos de sa empresa, diu *El Maleta Indulgencias* al fer la revista de la *corrida* de toros del passat diumenge, que tenia al costat seu á *dos supernacionales* de JOVENTUT, y ab tal motiu, las emprén contra nosaltres. Encara que no'ns molestariam á discutir ab gent de la *calaña* de *El Diluvio*, hem de fer constar, pera nostre descàrrech devant dels lectors, que lo afirmat per aquell *maleta* es una falsetat, puig cap dels nou que componém la redacció d'aquest periódich, quins noms ferem públichs, hem assistit á la festa salvatge ni'l diumenge passat ni cap dels anteriors, per la senzilla rahó de que'ns fa tant fàstich l'espectacle de per si, com la *cafreria* del públich. Si algún d'entre nosaltres havia sigut en *sus mocedades*, y portat per la corrent, aficionat á la *fiesta nacional*, ja fa temps que va penjar els hàbits, molt avans de comensar á sortir aquesta publicació. Y com qu'al combatre dit espectacle (apart de nostra opinió particular), ho fem principalment en nom del Catalanisme, sols la Redacció de JOVENTUT es solidaria y responsable de tot lo qu'en aquest sentit se publiqui.

Dihém aixó perque no creyém que *El Diluvio* pugua haverse referit á cap de nostres nombrosos col·laboradors literaris, que res tenen que veure ab l'esperit del periódich. Prova d'aixó son els molts treballs de totes las tendencias qu'hem publicat, ja que contém en nostra col·laboració desde'l novel·lista espanyol Benet Pérez Galdós, fins al escriptor rossellonés Jules Delpont.

Agrahim á *El Diluvio* sa intenció, y á cambi d'ella hem de recomanarli que vigili molt el *negoci* que constitueix sa especialitat dins de la premsa barcelonina, puig á la olor de la mel van arribant moscas y burinots de fora que, per poch que's descuydi, li *pendrán la feyna*.