

LA REVISTA



BARCELONA

MCMXVI

Núm. VIII

ANY II

SUMARI DEL NUMERO 1

Editorial. — La Premsa Catalana, per A. Rovira i Virgili. — Les valors del Nostre Renaixement, per Alexandre Plana. — Les Conciències Nacionals i la Gran Guerra. — Del veritable cronista, per Ramón Rucabado. — La Cacera d'Enees i Dido, de Virgili, trad. de Llorenç Riber. — Catalunya davant la guerra europea. Opinions de D. Martí i Julià, Marquès de Camps. Francesc Layret, Frederic Rahola i Romà Fori. — Preguera a la Fè. Llunyania, per Clementina Arderiu. — Moralitats i Pretexes, per Josep M. López-Picó. — Lletres, per Carles Riba. — Teatres: Orientacions, per J. Farrán i Mayoral. — Belles Arts: D'arquitectura, per Rafel Campalans. — Els Escultors d'ara: Enric Casanovas, per Martí Casanovas. — Dietari espiritual.

SUMARI DEL NUMERO 2

Cal Gramàtica als escriptors, per Pompeu Fabra. — Defensa del Mediterrani en la Gran Guerra, per Eugeni d'Ors. — La nit del dia de festa, de Leopardi, trad. de Miquel Ferrà. — Catalunya davant la guerra europea. Opinions de M. Folguera i Duràn, Jaume Bofill i Matas, Josep M. Pi Suñer i Isidre Lloret. — In Memoriam, per Carles Riba. — Moralitats i Pretexes, per Josep M. López-Picó. — Flos Philistinorum. — Lletres: Primer llibre de Poemes de Josep M. de Segarra, per Joaquim Folguera. — Teatres: Autors, per J. Farrán i Mayoral. — Belles Arts: Un atentat contra la Ciutat, per «La Revista».

SUMARI DEL NUMERO 3

Ciutadania integral, per Jaume Bofill i Matas. — Les valors del nostre Renaixement, per Alexandre Plana. — Defensa del Mediterrani en la Gran Guerra, per Eugeni d'Ors. — La amor eterna. Plany. Enuig. Sonet de la amor fallida, per Joaquim Folguera. — De Mireia, de M. Mistral, trad. de Maria Antonia Salvà. — Lletres: Histories Extraordinaries d'Edgard Poe, traduïdes al català per Carles Riba, per Josep M. López-Picó. — Teatres: Públic, per J. Farrán i Mayoral. — Belles Arts: Els esculptors d'ara: Esteve Monegal, per Martí Casanovas. — Dietari espiritual.

SUMARI DEL NUMERO 4

Les valors del nostre Renaixement, per Alexandre Plana. — La defensa del Mediterrani en la Gran Guerra, per Eugeni d'Ors. — Vaig de nit per un camí, per Josep Carner. — La Divina Comèdia: Infern. Cant XXXIV, trad. de Narcís Verdaguer i Callís. — Catalunya davant de la guerra europea. Opinions de A. Rovira i Virgili, Manuel Raventós, Andreu Nin i Lluís Bertrán i Pijoan. — Lletres: Narracions Extraordinaries de Joan Santamaría Munné, per Miquel Poal Aregall. — Teatres: Actors, per J. Farrán i Mayoral. — Belles Arts: Els esculptors d'ara: Josep Clarà, per Martí Casanovas. — Dietari espiritual.

SUMARI DEL NUMERO 5

De periodisme, per Santiago Vilaró. — Defensa del Mediterrani en la Gran Guerra, per Eugeni d'Ors. — Notes sobre art, per Joaquim Torres-Garcia. — Finestra al mar, per Josep Lleonart. — El Fènix i la Tortra, de Shakespeare, trad. de M. Morera i Gulícia. — Els llocs comuns de la guerra, per Manuel Raventós. — Lletres: Sol en el llindar, d'Alexandre Plana, per Carles Soldevila. — Poesies (1910-1915), de Josep M. López-Picó, per Joaquim Folguera. — Dietari espiritual.

SUMARI DEL NUMERO 6

L'endemà de la Exposició, per Ramón Rucabado. — Clàssics: Faula de Faeto, d'Ovidi, trad. de Ll. Bertrán i Pijoan. — De les cançons d'Abril i de Novembre, per Josep M. de Segarra. — Catalunya davant la guerra europea. Opinions de Manel Alcàntara Gusart, Frederic Culi Verdaguer, Miquel Duràn i Tortajada i Miquel Vidal i Guardiola. — Lletres: Diàlegs, de Joan Lluís Vives, traducció de J. Pin i Soler, per Ll. Nicolau d'Olwer. — Poemes de neguit, de Joaquim Folguera, per Alexandre Plana. — Teatres: Crítica, per J. Farrán i Mayoral. — Música Catalana, per Emili Vallés. — Belles Arts: A propòsit de la Exposició d'Art Nou Català, de Sabadell, per Miquel Poal Aregall.

SUMARI DEL NUMERO 7

Ensenyança de la Gramàtica, per M. de Montoliu. — Les conciències nacionals i la gran guerra, «Au-dessus de la mêlée» de Romain Rolland, per Manuel Raventós. — Sant Joan: Meditació de la bondat, La veu del desert, L'inquietut, El somni, per Manel Brunet. — Lírics alemanys moderns: Cors bategants, de Otto Julius Birbaum, trad. de Josep Lleonart. — Capvespre de Gener, per Carles Soldevila. — Comparança, Propòsit, per Mercè Vila. — La escultura Catalana, per Martí Casanovas. — Lletres: El Gènesi, Traduit per Mn. Fred. Clascar, per Carles Riba. — Dietari Espiritual.

SUMARI DEL NUMERO 8

Ensenyança de la Gramàtica, per M. de Montoliu. — La Pretesa Superació del Nacionalisme, per A. Rovira i Virgili. — Moralitats i Pretexes, per J. M. López-Picó. — Aforismes femenins, per Miquel Poal Aregall. — Primitius Italians: Jacobo de Lentino, trad. de Alexandre Plana. — Nadal, per Josep S. Pons. — Pregaria, per Miquel Fortesa. — La Escultura Catalana, per Martí Casanovas. — Lletres: L'Ofrena, de J. M. López-Picó, per J. Farrán i Mayoral. — De l'hort i de la costa, poesies de Trinitat Catasús, per Joaquim Folguera. — Arts Plàstiques, Josep Aragay, per C. — Dietari Espiritual.

LA REVISTA

ANY II.
NUM. VIII

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 453 - TERCER - 1.^a

Suscripció trimestral, 1 pta. — Número solt, 20 cénts.

GENER 30

1916

L'ENSENYANÇA DE LA GRAMÀTICA

II.

Els mètodes imperants en l'ensenyança de la Gramàtica són servilment calcats dels que s'aplicaven (i s'apliquen encara) a l'ensenyança de les llengües clàssiques segons les normes de l'educació humanista.

L'alumne comença estudiant les lletres de l'alfabet i adquirint unes nocions rudimentaries de Fonètica. Passa després a l'estudi dels grups lògics de les paraules, o sia de les nomenades Parts de l'Oració, i això constitueix l'Analogia. Segueix l'estudi de l'estructura de l'oració i això forma la Sintaxi. I, finalment, s'estudien la pronunciació i la escriptura de les paraules i això és l'objecte de la Prosodia i de l'Ortografia.

Tal és, a grans pinzellades, el mètode imperant. Doncs, bé: aquest mètode es basa en una hipòtesi completament falsa, perquè suposa el llenguatge desconegut, millor dit, ignorat de l'alumne. I, partint d'aquesta base, el mestre tracta de refer peça per peça als ulls del deixeble tota la «màquina» del llenguatge, fins a presentar-li tot construït i articulat.

Però la veritat és que abans d'aprendre Gramàtica el nen ja sab parlar, ja coneix pràcticament la seva propia llengua que tracten d'ensenyar-li. En conseqüència, per a l'ensenyança d'aquesta s'imposa un procediment totalment distint del que exigeix l'aprenentatge d'una llengua estrangera. L'estudi de les llengües estrangeres reclama, sí, l'antic mètode sintètic instaurat per

l'educació humanista, perquè es tracta d'una materia desconeguda: se comença lògicament per l'alfabet i els *sons* i la llur representació gràfica; segueix l'estudi de les *paraules* i s'acaba pel de les *oracions* i l'*istil*.

Però en l'aprenentatge de la llengua nacional s'imposa el mètode invers, o sia l'analític. Per al nen és més fàcil compendre una oració que una paraula, una paraula que una síl·laba, una síl·laba que un sò. Mentre en l'estudi d'una llengua estrangera aprenem el llenguatge al través de la Gramàtica, en l'estudi de la llengua propia aprenem la Gramàtica al través del llenguatge.

Així, doncs, l'estudi de la llengua propia ha de començar per l'Oració, perquè aquesta és l'element conegut que 'ns podrà servir de punt de partida per anar al desconegut. L'Oració és la *unitat* elemental del llenguatge. El nen, és veritat, aprèn de primer paraules; però, amb la primera guspira de sa intel·ligència, són oracions els primers elements del llenguatge que aprèn a formular, com expressió completa del seu pensament. Un llenguatge amb paraules soltes o amb sons onomatopèics no arribaria pas a ésser humà. L'ésser racional s'expressa amb oracions, no amb interjeccions. L'infant («el qui no parla») s'expressa, és cert, aparentment, amb paraules soltes. Veu un rellotge i expressa tot el desig de tenir-lo dient «rellotge!» Però quan diu aquest mot expressa una mínima part del seu pensament. Ell vol expressar «el desig de tenir aquell

rellotge». Mes, no tenint del tot formada la facultat de la parla, ha de concentrar el seu desig en una sola idea o imatge, en una sola paraula, la que li fereix més vivament la imaginació, i expressa les altres idees amb gestes, mímicament. En aital cas, doncs, la paraula «rellotge» representa la condensació de tota una oració mental.

Aquesta doctrina idealista del llenguatge està admirablement resumida en aquestes paraules de Guillem de Humboldt: «Per a que l'home entengui veritablement una sola paraula, no com una pura impressió sensible, sinó com un sò articulat representatiu d'una idea, ha de posseir ja dintre d'ell tota la llengua en tota sa complexitat. No hi ha res aïllat o independent (*einzelnes*) en la llengua; cada un dels seus elements representa sols la part d'un tot».

Seguint un procediment rigurosament inductiu, s'ha de guiar a l'alumne, de les coses conegudes, particulars i concretes, a les desconegudes, generals i abstractes, i no se li ha de donar cap definició a aprendre sense haver-lo abans estimulat, posant a sa consideració casos pràctics del llenguatge quotidià, a descobrir o al menys a obirar per son propi esforç mental la llei lògica o gramatical que regeix en cada cas l'expressió parlada del pensament. La definició, en bona ensenyança gramatical, ha de formular-se automàticament en el judici del nen com una conseqüència despresa fatalment d'una o més premises intuitivament enteses. El mestre ha d'ésser un suscitador dels problemes de la teoria del llenguatge, d'una banda, i de l'altra, un retocador o corrector del treball intuitiu de l'alumne. Entre aquests dos moments de l'intervenció del mestre, se troba el moment més interessant: l'abstracció automàtica que s'opera amb més o menys perfecció en el cervell de l'alumne davant d'una categoria de fenòmens de llenguatge agrupats i aïllats dels altres i oferts a la seva consideració.

No volem cloure aquestes consideracions, massa breus per la vastitut del tema, sense fer una observació que jutjem molt convenient. Hem demostrat l'equivocació del concepte vulgar de la Gramàtica, del seu

concepte com una art útil, com un conjunt de regles pràctiques. Però la falsetat d'aquest concepte, així com és absoluta quan se tracta de llengües literàries ja completament formades, és sols relativa quan la llengua de que's tracta se troba en estat de més o menys subjecció a una altra i sotmesa a la lluita entre alguns dels seus dialectes. La llengua catalana, per exemple, se troba en aquest cas: Llavors la Gramàtica té un altre ofici a més del purament teòric, que és l'únic immanent que posseeix; té l'ofici i la missió d'alliberar la llengua de la subjecció forastera i de refer i reinstaurar la unitat perduda amb la fi de fer-ne un instrument adequat de cultura, això és, una llengua literària. La Gramàtica, en tal cas, té una alta missió preceptiva, i eventualment, interinament, accessoriamment, té de presentar-se com una art, com un sistema de regles pràctiques per assolir la unitat dintre la multitud de dialectes comarcals, estamentals i individuals que lluiten entre ells en lliure concurrència. La Gramàtica catalana, per exemple, ha d'ensenyar actualment un sol procediment de formar els plurals o els femenins, per més que tots els usats puguin justificar-se lògica o psicològicament; ens ha de preceptuar si «hem» de dir *bojos* o *boigs*, *nusos* o *nuus*, *dòna somvienta* o *somvient*, etc., etc. Solament el dia que el català escrit o literari hagi imposat una sola d'aquestes formes amb la mateixa uniformitat absoluta i definitiva amb que el francès culte diu *conseils* (i no *conseux* com antigament) *bals* (i no *baux* com a Normandia), *une femme pauvre* (i no *una femme pauvre*, com en alguns dialectes), solament aquest dia la Gramàtica catalana podrà prescindir en la seva ensenyança d'aquest aspecte adventici d'art pràctica que propiament no té, però que, en l'estat actual de la nostra llengua, és indispensable pendre en consideració dintre d'una prudent mesura, i sempre amb la íntima convicció d'ésser una simple extensió oportunista de la finalitat purament especulativa de la Gramàtica.

MANUEL DE MONTOLIU.

LA PRETESA SUPERACIÓ DEL NACIONALISME

(De l'obra en preparació *El principi de les nacionalitats*).

De diverses bandes del camp polític—de la dreta, del centre, de l'esquerra—surten, fa temps, unes veus que diuen que la teoria de les nacionalitats és ja vella, i que avui les idees noves l'han superada.

Si es vol dir que resta un poc enrera la concepció del principi de les nacionalitats que va prevaler en la primera meitat del segle XIX i ha perdurat algunes dècades més en la ment dels polítics reraçagats, no es diu sinó una veritat. Però això no autoritza l'afirmació que hagi estat superat el dit principi. Ha estat modificat, perfeccionat, completat, la qual cosa és ben diferent.

Des de dues situacions doctrinals s'ha sostingut la superació del nacionalisme; des de l'internacionalisme i des de l'estatisme conservador. Es a dir, han negat el principi de les nacionalitats gent que combat la patria i gent que defensa la patria oficial de avui. Revolucionaris i conservadors han coincidit pràcticament en aquest punt.

De la negació internacionalista del principi de les nacionalitats ens en hem ocupat en un altre capítol. Ara ens ocuparem de la negació que li oposen els que defensen el Estat—l'Estat actual—contra la nacionalitat.

Els tractadistes polítics de l'Alemanya són, principalment, els que han creat una doctrina antinacionalista amb apariència científica, amb inflor professoral. Henrick von Treitschke va combatre violentament el dret de les nacionalitats, que tenia per una buida abstracció. Per a ell, els drets de les petites nacions, el respecte de llur autonomia, són obstacles retardataris que entrebanquen el desplegament de l'acció material i espiritual dels grans pobles cridats a imposar llur poder i llur esperit, per al bé suprem de l'humanitat. Treitschke proclamava la teoria del Super-poble i no admetia per als diversos pobles la igualtat de drets, aqueixa mena de *repartidora dels pobles*, com algú n'ha dit aquí. Es aquesta la doctrina de l'imperialisme violent i absorbent, la doctrina de les castes nacionals.

Friedrick Meinecke, l'historiador alemany, ha exposat clarament, en un fascicle publicat amb motiu de la guerra europea (1) la

seva tesi de la superació del principi nacionalista. Diu Meinecke que, en temps de les guerres d'independència, era usada la paraula *nacionalitat*, i que ha esdevingut ara en voga la lletja paraula *nacionalisme*. Distingeix entre l'*idea nacional*, que té per gran i sana, i el *nacionalisme*, que n'és una degeneració. Afegeix que el principi de Estat ha d'imposar-se al principi de les nacionalitats. Aquest, segons ell, és una cosa tosca, *naturalística*.

Vegi's com Meinecke, antinacionalista, oposa el concepte de nació del temps de les guerres d'independència, al nacionalisme d'ara. Això ve a confirmar el que hem dit nosaltres en el capítol segon d'aquesta obra, és a saber, que les dites guerres d'independència no van ésser, en general, manifestacions del ver esperit nacionalista, contràriament al que sembla creure Charles Seignobos. Aquelles guerres van ésser en realitat guerres conservadores en defensa i profit dels Estats oficials. I és un sarcasme que siguin anomenades guerres d'independència amb relació als pobles sotmesos que hi havia dins les nacions oficials, com Catalunya dins Espanya. La *nacionalitat*, en la accepció del mot que la fa sinònima d'Estat, la nacionalitat formada per l'absorció, creada per un poble dirigent, hegemònic, a despeses dels altres pobles o troços de pobles que les vicissituds de l'història hi han inclòs, és la que admet Meinecke, la que admeten els alemanys,—i d'altres—que pensen com ell. Aprova i exalta Meinecke l'idea del Estat així constituït, la lluita d'aquest Estat contra els altres, les seves guerres per l'independència propia i per l'esclavitut aliena. Però la lluita interna dels elements absorbits contra el poder absorbent, la reivindicació dels drets de les nacionalitats enteres o esbocinades que han restat encastades al territori de l'Estat, Meinecke la rebutja, la condemna, la troba tosca, endarrerida, baixament naturalística; materialista, en fi. Segons el seu pensament, l'Alemanya ha de lluitar per l'idea nacional que l'Estat germànic duu en ses entranyes. L'Àustria-Hongria ha de fer el mateix—la qual cosa esdevé, observem-ho de passada, un poc més difícil, a causa del *Ausgleich*, de la constitució dual de l'Imperi dels Habsburgs—. El que combat és la lluita d'una idea nacional

(1) Die deutsche Erhebung von 1914.

polonesa contra l'Alemanya, la lluita d'una idea nacional txeca o serbo-croata contra l'Austria-Hongria. Aqueixes últimes lluites representen, al seu dir, una retrogradació històrica. Els unitaris espanyols, si les coneguessin, quin partit no podrien treure de les teories de F. Meinecke, vernicides de modernitat, d'aspecte transcendental, palpitals de filosofia política!

El pensament de Meinecke pot ésser, dins la seva terminologia, resumit així: *Nacionalitat*—és a dir, Estat plurinacional amb un poble dirigent i absorbent—això sí. *Nacionalisme*—és a dir, dret de sobirania política i espiritual per als diversos elements nacionals—això no.

L'esguard finíssim de Borgese ha vist tot seguit la confusió a favor de la qual vol fer passar l'historiador tudesc la seva tesi pregonament sofisticada (1) Fa notar que cada vegada que els alemanys acusen l'idea nacional de materialisme, equivoquen greument l'idea de nació i l'idea de raça. «Materialista—diu—és l'idea de raça constituïda sobre dades deterministes i físiques, no la idea de Nació que està fundada sobre fets de consciència, sobre dades històriques i sobre l'espiritualíssim senyal de la llengua».

En el fons, aquesta distinció és la mateixa que nosaltres hem fet en el capítol tercer, en parlar del contingut espiritual del nacionalisme. Borgese concreta en l'expressió *idea de raça*, el concepte de *poble ètnic*, que nosaltres hem usat per a indicar els agrupaments naturals, tant si tenen consciència col·lectiva i alt grau de civilitat com si es troben encara en un moment endarrerit de l'evolució social, o sigui tant si són nacions com si són subnacions.

L'idea de raça, en efecte, té un sentit materialista. Es la sang, és la carn, és el còs ço que s'indica amb ella. La mateixa psicologia ètnica és qualque cosa de materialístic. La Nacionalitat no existeix sense l'esperit. I aquí hem de remarcar que la llengua, quan és expressió d'una cultura, quan arriba a l'alta dignitat literaria, és, al contrari, un element espiritual, espiritualíssim: el «*spiritualissimo contrassegno della lingua*,» com escriu bellament Borgese. Una cosa és la llengua considerada filològicament, en si mateixa, i una altra cosa és considerada com a veu d'un esperit col·lectiu. Diguem-ho en altres termes: fonamentar la nacionalitat en l'existència d'una llengua, en el fet filològic, seria caure en aqueix

materialisme polític que Meinecke condemna. Però fonamentar la nacionalitat en la existència d'una llengua que té una literatura i una cultura, i és orgue d'un pensament, i és veu d'una ànima col·lectiva, això no és materialisme, sinó pur i altíssim espiritualisme.

Arribem ara al centre mateix del sofisme de Meinecke. El nacionalisme ha estat superat, afirma. Per quina forma política? Per l'Estat plurinacional, segons ell. Però de quina superació parla Meinecke? D'una superació merament doctrinal, assolida idealment, en el terreny de les teories? Aquesta superació és fàcil. L'ha assolida temps ha el federalisme. Si tal fos la descoberta de Meinecke, no ens ensenyaria absolutament res de nou. Així i tot, hi ha un federalisme nacionalista i un federalisme que prescindeix totalment o parcialment de les nacionalitats. I aquí torna a plantejar-se la qüestió nacionalista. En realitat, el federalisme no ha superat el nacionalisme; el duu viu dins ses entranyes. El federalisme ha superat la forma de l'Estat simple independent. I d'això fa segles. Però el problema del nacionalisme, que és fonamentalment el de l'independència espiritual d'un poble, no ha de ésser confós amb el de l'independència constitucional d'un Estat, per mes que, històricament, sovint es presenten barrejats aquests dos problemes.

¿Parla Meinecke de la superació efectiva, pràctica, històrica, del nacionalisme? En aquest cas, ¿on és la pretesa superació? On la trobem? En quin Estat s'ha realitzat el fenomen? En quina banda ha pres vida el Estat post-nacional? Quin és l'Estat d'avui que en sa evolució ha arribat més enllà del nacionalisme?

La Suïça? Ja hem examinat el cas de la Suïça. No insistirem. Afegirem, només, que la República Helvètica no respònd al pensament de Meinecke, ni molt menys al de Treitschke. Ben al contrari.

L'exemple de superació del nacionalisme que esmenta el professor alemany és l'Austria-Hongria. Un hom té una desil·lusió fortíssima davant aquest exemple.

L'Austria-Hongria no representa la superació del nacionalisme. ¿Com pot representar-la si la seva massa política és una estratificació de les velles formes històriques i subsisteixen dins l'Imperi les restes del feudalisme medi-eval? L'Austria-Hongria representa, evidentment, una etapa anterior a l'etapa nacionalista. Constitucionalment, podem comparar-la a l'Espanya dels Aus-

(1) Treball *Nazione e Impero*.

tries. I heusaquí que Meinecke dóna com a posterior i superior al nacionalisme un règim nascut en un temps en el qual el nacionalisme, encara embrionari, no era un ideal, un principi, sinó una obscura força ètnica que feia entrexocar les races i els Estats. El vell règim de l'Austria i de l'Hongria, que sota l'influència del regalisme unitarista de Josep II semblà un moment transformar-se en el sentit de la França, ha estat, és cert, modificat i esmenat en el curs de la centuria dinovena. Però la modificació i l'esmena, de vegades més aparents que reals, li han vingut precisament del principi de les nacionalitats. El règim de l'Austria-Hongria és un règim arcàic d'institucions històriques, amb retocs nacionalistes. Una serie nombrosa de compromisos, de concessions parcials, de *modus vivendi* interins, han adobat i apuntalat en diverses ocasions el ruïnós castell dels Habsburgs. I en aquest imperi decrepit, exhaurit, bastit amb pedres de dret històric, apedaçat amb aplicacions de dret nacional i de dret democràtic, hem de veure la

superació del nacionalisme, el model dels Estats plurinacionals de l'esdevenidor?

Que l'etapa nacionalista ha estat superada a l'Austria-Hongria ens ho hauria de dir la convivència harmònica dels pobles que la formen, el normal i satisfactori funcionament de la màquina política de l'Imperi. I la realitat ens mostra que no existeix tal convivència harmònica, ni tal normal i satisfactori funcionament. És a l'imperi austro-hongarès on més problemes nacionalistes estan plantejats, on més aguts són aquests problemes, on més violentes i aspres són les lluites de races i nacions. Superar el nacionalisme hauria de voler dir reduir-lo, resoldre'l. I precisament a l'Austria-Hongria els conflictes de nacionalitats apareixen irreductibles i irresolubles. Confessem que és una ben estranya superació del nacionalisme aquesta que coincideix amb la topada, l'esclat i el tumult creixent d'una dotzena de moviments nacionalistes!

A. ROVIRA I VIRGILI.

MORALITATS I PRETEXTOS

Un perill d'aquest moment de prosperitat econòmica de Catalunya en plena creixença material seria de sentir-nos vinculats amb l'Estat només per els interessos econòmics. No són pas aquests prous lligams de ciutadania.

Ni les institucions, ni l'esperit, ni les gents de l'Estat tenen avui entroncament amb les institucions, amb l'esperit i amb la gent de Catalunya. Si volem enfortir-nos nosaltres i enfortir l'Estat, cal refermar el contacte. Però no crec que el problema del català sigui un problema de cooficialitat sinó de respecte del nostre lliure dret per a que tots els ciutadans ens hi sentin bé dins l'Estat.

I per arribar al respecte dels altres, cal que primer ens respectem nosaltres mateixos.

Més que l'externa festa de qualsevol Dia de la llengua catalana, ens farà guanyar més amples horitzons espirituals la convicció nacional del nostre idioma.

¿Voleu dir que el polític, per catalanista que's nomeni; o el comerciant, per apresos que tingui els Segadors; o l'home de lletres, per moltes Acadèmies de la llengua catalana que fundi, no viuen encara una forma dialectal del català si en la seva llar o en el seu comerç o en la seva producció editorial

usen amb normalitat habitual l'expressió castellana?

Massa s'acontenten alguns del prestigi arqueològic i dels fonaments històrics de la nostra llengua per a reduir el fet viu de l'idioma als límits del dialecte.

Hem creat una cultura catalana. No oblidem de crear una vida nacional catalana.

* * *

En la nostra creació cultural, temps hi hagué que afirmavem la vitalitat per la abundor.

I confongueren alguns el patriotisme amb l'inconsciència, lligant-lo amb mil varietats d'entusiasme efímer que no han resistit el juí assenyat de les noves generacions.

Ser catalanista volia dir extasiar-se amb les pensades de qualsevol desvagat i judicar de la bondat de la poesia o de la música; de la ciencia o de la cultura per la quantitat d'adecdotisme patriòtic que curullés el seu contingut.

Nosaltres hem assolit encara les darrières d'aquesta concepció rígida i freda. Mal català era qui gosés dubtar de la flama lírica de D. Anicet de Pagès de Puig o qui no s'extasiés amb totes les nulitats floralsques

que ara, per alligonament de tots, col·lecciona *La Lectura Popular*, o qui a pretext de Solidaritat no s'avingués a declarar indiscutibles *Les garces*, o, amb motiu d'una funció benèfica per a un Casal Català, inviolable el virtuosisme de D. Joan Manén.

Mentrestant tot aquest joc de teatre de les admiracions inconscients i de les coses indiscutibles amagava una gran inseguretat vital. El moviment renaixentista era totjust una exposició retrospectiva. La llengua calia protegir-la dins una vitrina i l'expressió creadora llanguia en els romancets llegendaris o en les deformacions del ruralisme improvitat.

La intimitat casolana, la veritat passional i la convivència no havien trobat expressió catalana.

Comencen ara de trobar-la en l'afirmació social del nostre nacionalisme biològic.

* * *

Heus-aquí el defecte d'avui: La consciència de la nostra potencialitat nacional ens ha dut una inversió de patriotisme. I es costum d'alguns deprimir l'instant que vivim de por que el seny no ofegui l'entusiasme.

Tots hem sentit parlar de decadència. ¡I som en els inicis ascensionals!

Per els amargats, el contacte amb la vida els ha sigut certesa de que mai no havien viscut. I ells se'n aconsolen amb els diàlegs de rebotiga i de redacció, dels quals bo serà fer-ne una nova edició com dels diàlegs dels morts si es ben cert que algunes rebotigues i algunes redaccions son l'imperi de les ombres.

* * *

S'acusa de decadència la política catalana en els mateixos instants que guanya la efectivitat transcendent de tota la vida corporativa de la nostra terra i arrecona el tràmit burocràtic d'aquelles Juntes que després de discutir els estatuts quedaven inactives.

S'acusa de decadència la cultura catalana en els mateixos instants que ha transformat les institucions d'ensenyança i els alts estudis en quelcom més que un escalafó i uns quinquenis.

S'acusa de decadència la poesia catalana

en els moments que s'ha fet mestressa de la llengua adaptant-la a la multiplicitat de l'esperit modern amb un noble concepte shakespearità de la realitat que no comprendrà mai les animetes perdudes en els llims d'un classicisme de diccionari enciclopèdic o d'un humanisme reduït a la mínima ignocentada del pseudonim pedantesc i saberut o d'una Arcadia llibresca mig italiana de Lisandres i Galateas, mig versallesca, amb molt soroll i poques nous i cap paneríc de flors.

* * *

En aquest concepte shakespearità de la realitat tenim l'arrel de la nostra poixança.

Ni massa impascients de la gloria ni massa descoratjats d'assolir-la.

Sabem que ens manca molt espai però sabem que cada dia en guanyem una mica. Nosaltres no proclamem cap poeta ni cap dramaturg ni cap home de ciència geni nacional per excloure els altres; ni enlairem l'amic, per deprimir l'amic, ni excitem la lloança numerativa per desig de gojar-nos en la omissió.

Sabem la fertilitat de la nostra terra i vigilem els nostres conreus.

Ahir ens defensabem del *chauvinisme* enlairador. Avui ens defensem del *chauvinisme* depriment.

De l'un i de l'altre n'hem fixat els límits.

¿Com poden entendre'ns els qui en llengua estrangera parlen de la Vida Catalana i protegeixen amb el nom de Maragall la llur impotència, (—jaquest vici de personalitzar amb l'escut dels altres!—), i raonen amb una igualtat tan buida que no sabem on comencen i on fixeixen els raonaments llurs?

* * *

Així com som, cal, però, que els qui ara parlem, creem i influim en la definició de la vida nacional catalana, no acceptem com immillorable cap posició.

Ser poeta jove, ser jove pensador, ser de la nova generació, és essencial un dia.

L'endemà, que sigui un altre el jove poeta i el jove pensador i la nova generació.

J. M. LÓPEZ-PICÓ.

AFORISMES FEMENINS

I.

Moltes dones no tenen Bon Gust perquè Bon gust equival a disciplina.

II.

Hi hauria un mitjà radical per a que les dones no fossin curioses: deixar-les-ho saber tot.

III.

Moltes dones aborreixen els mots precisos perquè el que les escolta pot seguir-les de massa aprop.

IV.

La despreocupació és en algunes dones una constant preocupació.

V.

El gràfic més exacte de la volubilitat femenina seria, indubitablement, un cercle.

VI.

Difícilment una dona pot ésser una bona esposa si no ha sigut abans una bona amiga.

VII.

Una de les coses que les dones tenen per més convencionals són les raons.

VIII.

Moltes dones, sense dar-se'n compte, plantejen aquesta equació:

Desigs, + Propòsits, + Determinis. = Si ha de ésser, serà.

IX.

Quina dona gosaria estimar si l'amor tingués límits?

X.

Les dones no al·leguen que són dones més que per a disculpar-se en situacions compromeses.

XI.

L'oblit de la seva bellesa és el darrer oblit que tenen les dones.

XII.

En les dones el sentiment ofega l'esperit de justícia.

XIII.

Per a censurar, totes les dones tenen istil propi.

XIV.

Moltes dones, en invocar la sinceritat, no fan més que preparar el camí per a ésser insinceres.

XV.

Es més perillós per a una dona un excés de solitud que un excés de relació.

XVI.

Moltes dones se resignen a una cosa perquè és el camí més curt.

XVII.

Una de les grans equivocacions en la educació de les dones es l'amagar-les-hi coses que després s'han de apendre elles soles.

XVIII.

Caldría fer comprendre a totes les dones aixó: que el fer goig és una alta virtut ciutadana.

XIX.

Poques són les dones que no tenen un ideal, però més poques són encara les que saben concretar-lo.

XX.

Les dones belles honoren la ciutat; les dones austeres la dignifiquen.

XXI.

Ni el Sol ni la Mort poden mirar-se fit a fit, digué La Rochefoucauld. Nosaltres, diem: Ni el Sol ni la Mort ni una Dona Bella.

MIQUEL POAL AREGALL.

PRIMITIUS ITALIANS

JACOBO DE LENTINO

SIGLE XIII

Es amor un desig: del cor ens ve
per la molta abundor del gaudiment.
Si l'amor el fan neixe'ls ulls primer
després el cor li dóna nodriment.

L'home amador qualque vegada el té,
sense que esmenti l'enamorament;
però l'amor que pren amb més daler
de l'esguardar dels ulls té naixement.

De tota cosa en fan coneixedor
al cor, els ulls, la boca i la malvada,
de com nascuda fou naturalment.

I el cor qui concebía tot això
ho imagina, aquell desig li agrada
i regna aquest Amor entre la gent.

Qui no hagués en sa vida vist el foc
no creuria que coure el foc pogués,
i així solaç li semblaria i joc
el seu pur resplendor, quan el veiés.

Mes si el tocava en un o altre lloc
bé prou que ja ho sabria, si el cremés.
De foc d'amor tocat me sento un poc
i força em cou. O, Deu, si s'encengués!

Si s'encengués en vós, o, dóna mia
que per amor ser mon solaç volíes
i pena sols me dónes i turment!

Ço que fa Amor és gran dolenteria
que no't confón a tu ni tes falsies
i a mi, que dòcil soc, no'm fa valent!

ALEXANDRE PLANA, trad.

NADAL

A MON ESPOSA

El chor dels aucells canta dins la nit;
la neu ha cobert dolçament els rasos.
Ara ve Nadal, Nadal blanc-vestit,
que dóna alegria a la gent dels masos.

El vent s'ha parat; jo no sé perquè
el meu cor de nin reprèn sa volada.
La bruma s'esborra; el cel és serè,
i brilla damunt tota l'estelada.

Cantaria els aires dels pobres pastors;
vestit amb samarra, jo caminaria
per veure en la cova, entre resplandors,
l'infant que ha parit la Verge Maria.

Era en la Judea; era cap-al-tard...
Maria teixia en la tarda blava,
teixia la tela i el seu somni clar
per la bona nova que l'àngel portava.

Era cap al-tard, la palmera d'or
aixamplava sa rama movedissa;
un gai rierol regava dins l'hort,
somreia la Verge Maria feliça.

O, tu, mon esposa, el meu hort tancat,
font set cops clavada, mon esposa, vina:
el nostre Nadal s'apropa, nevat;
les campanes canten en la nit divina.

JOSEP S. PONS.

PREGARIA

Com un auell que ran de terra vola,
vaig ésser pres d'amor en els filats
i, lluny de Vós, Déu meu, l'amada sola
vaig adorâ amb els ulls meravellats.

Ara que la meva ànima s'endola
amb el penediment de mos pecats,
sent, més que mai, el vent d'amor que udola
i m'empeny pels camins abandonats.

Apagau, o, Senyor, a dins mon cor
la veu d'aquella dòna resplendent
que perfumava els meus jardins en flor

i fèu que Ella, oblidant nostres amôs,
Vos doni llangorosa i penitent
son feble cor que m'allunyà de Vós.

MIQUEL FORTESA.

LA ESCULPTURA CATALANA

II

N'Eugeni d'Ors ens exposa la seva filosofia i la formació del «Glosari», per conceptes de joc, de deducció; no explicant-nos les coses, sinó d'una manera explícita, definint-les. La seva filosofia, doncs, formada i integrada per definicions és, netament, una filosofia producte de joc, resultant d'una actuació estètica.—Actuar estèticament és parlar i és actuar sobre una valor, quan la nostra intel·ligència se situa en un pla superior a aquella valor; això és, quan la intel·ligència intervé, damunt aquella valor, determinant-la. Ço és, la intel·ligència, no explica aquella valor—cosa que determinaria i significa una equivalència entre ella i la intel·ligència,—sinó que en posició superior, de joc i d'invenció, la defineix, la lliga a una determinant intel·ligent.—És en aquest darrer aspecte, de franca definició, de posició estètica, que se'ns manifesta i és exposada la filosofia d'orsiana. Car solament quan la valor ja és deduïda, quan la filosofia juga i actua com a element estètica, quan inventa, l'Ors integra el concepte a la seva filosofia i li dona una valor i un lloc dins de la seva organització.

Tot el procés i laboració d'explicació, de treball, en el qual l'intel·ligència té una determinant externa, en el qual la funció és inductiva, no el coneixem; i solament la filosofia d'orsiana se'ns manifesta i és exposada quan ja senyala una valor d'intervenció, quan és un factor determinant, quan ja pot manifestar-se per un concepte d'intel·lecte, d'arbitri pur. En «La Ben Plantada» coneixem una Teresa, però aquesta, és ja la Teresa categoria, la *nostra* Teresa, valor de raça; però aquesta Ben Plantada és la coneixença, l'explicació i la definició d'una Teresa anècdota, d'una Teresa maca, o de una Maria que tots coneixem, mes la qual l'Ors s'inhibeix de presentar-nos i fer-nos-en la coneixença.

Per la seva valor de definició de l'essència nacional catalana, «La Ben Plantada» ens significa una coneixença, una primera intervenció de la valor catalana, nacional, com a element de la definició aquella. I això vol dir-nos que la filosofia del treball i del joc és formada i integrada per el més íntim i essencial de les valors de la raça, i se apoya en la valor més pura de la nostra catalanitat. Abans d'inventar, l'Ors va co-

nèixer, i abans de que'l «Glosari» se'ns manifesti una valor d'intervenció, ha estat i ha passat tot un procés de treball, d'adaptació, en el qual era valor determinada, valor que l'ambient creava i deia; definir «La Ben Plantada», ço és, inventar-la, vol dir conèixer una Teresa. I així el «Glosari» és una integració de valors, la realització d'una unitat; en ell l'Ors recull tot ço que representa una valor d'ambient i de raça, i realitzada aquesta integració, juga i actua com a valor d'intervenció. Arbitra, procedeix definint, i així crea la seva filosofia, i és en aquest aspecte que l'exposa i la formula.

N'Eugeni d'Ors, per a realitzar aquesta feina, deu fonamentar-se i acudir a tot ço que representi i signifiqui valor catalana, expressió nacional. «La Ben Plantada», per ço que representa d'estètica i de filosofia nacional, és l'exposició d'una essència, una definició de la nostra significació catalana, de la valor i concepte de raça. I per això, per a realitzar aquesta síntesi, deu recollir tota manifestació i aspecte de la nostra significació catalana. Defineix i formula tota manifestació i aspecte de la civilització nostra. Ço que vol dir-nos que aquesta filosofia és també, i perfectament, una estètica.

Quan l'Ors realitza aquesta síntesi, també realitzaven aquesta mateixa feina de treball, d'explicació, d'afirmació de l'essència catalana, els nostres pintors i escriptors; i d'entre d'ells, i de manera manifesta, N'Enric Casanovas. L'Ors segurament encara no havia assolida la completa coneixença d'una Teresa; però N'Enric Casanovas tampoc havia arribat a la solució,—que senyala ja una coneixença completa—de ço que significa en la seva escultura la «Dona de Gossol».—Pot aquesta obra, el treball dels nostres pintors i escriptors, haver influït en la formació del «Glosari», determinant i integrant la estètica de «La Ben Plantada»?

Nosaltres creiem que no; i no pas perquè no creiem que una formació artística no pugui determinar una estètica i no produïxi ambient. Perquè avui, en la nova filosofia, hem après que l'art és una funció intel·ligent, d'intervenció; una determinant de cultura. Havíem après i hem heretat de la filosofia tainiana—una justificació de la manera impressionista,—que l'art era un producte i una conclusió social, una valor

d'extensió; a tal ambient,—conclou Hipòlit Taine—correspòn una formació artística determinada. Però avui, una estètica nova, la nostra estètica, ens ensenya que l'art és una valor d'intervenció, que determina; una funció que forma cultura, que constitueix civilització.

Però això, a condició que l'art sigui una intervenció intel·ligent, que jugui, que inventi. Mes l'art catalana, al moment i mentre l'Ors realitzava aquella síntesi, era encara en funció de treball, i en lloc d'intervenir, era intervinguda i determinada. Significant-ho: encara no havia estat esculpida la «Dòna de Gossol».—La nostra art escultòrica era en funció d'adaptació, d'explicació i aquesta era també la feina que l'Ors realitzava; per tant, la formació artística catalana no li donava cap valor definida, cap solució determinada i precisa. El filòsof i l'escultor estaven en una posició mateixa; realitzaven una feina mateixa, i, per això, l'un no podia recollir de l'altre cap producte ni cap resultat, en referència a les valors d'una estètica; cap definició precisa, cap valor de joc.—Ni una estètica determinava una escultura, ni aquesta escultura demanava la justificació d'una estètica.

Però l'Eugeni d'Ors, que venia a la filosofia amb una preparació científica, amb un sistema, va comprendre que per a realitzar una estètica no devia recollir un aspecte sol, un concepte sol de la vida catalana, sinó tota aquesta vida, la seva expressió total. Va veure que una estètica era la derivació de una filosofia; era la conclusió d'un sistema, però no pas un sistema per ella mateixa. I per això, abans de fer una estètica construeix una filosofia. «La Ben Plantada», per ço que té de neta definició catalana, de tota la valor nacional, és que constitueix i forma una estètica. Valor i constitució, aquesta, assolida per aquella posició, netament de joc, superior intel·ligentment a tot ço que constitueix la valor de la Teresa catalana, que manifesta i exposa l'Ors; posició aquesta, estètica, de franca excedència i definidora per enter.— Però constituint una estètica, no per la sola valor definidora de la posició, sinó perquè aquesta era una definició entera, íntegra, de la essència catalana.

Cosa aquesta que els nostres escultors no veien; i en lloc de cercar una estètica, dins d'una síntesi, dins d'una filosofia, N'Enric Casanovas creia que aquesta estètica devia realitzar-se dins de la escultura mateixa, devia ser un efecte, una conclusió: néixer com la justificació de la seva escultura. I que

aquesta, per ella mateixa devia definir i exposar, o determinar, per una intervenció, totes les definicions de les nostres valors nacionalistes. Creia que la estètica—que senyala un procediment,—en lloc de ésser la causa, devia ésser la resultant. I solament N'Esteve Monegal, la formació del qual és determinada dins de la valor del «Glosari», avantposa aquesta estètica i la formula com a determinació de la seva escultura.

I així és com l'Ors, dotat de la preparació precisa, deduït de la causa l'efecte, jugant, i no com l'escultor, induït de l'efecte la causa, assoleix per a la seva filosofia una resultant d'explicació; i després, ja juga, i la seva filosofia es completa, amb un especte i una valor nova. La filosofia d'orsiana esdevé una estètica; i exerceix sobre la nostra Escultura, i tota l'art catalana, una intervenció senyalada. Senyala, i diu, per a la nostra Escultura, la valor d'una afirmació nacionalista. I la nostra Escultura, que era mancada de la valor de aquesta afirmació i això era el que cercava, troba en ço que constitueixen les valors d'aquesta estètica el principi i l'orientació que deu portar-la i encaminar-la. Des d'ara, situar la nostra Escultura, és ja la referència a una filosofia i a una estètica.

La nostra Escultura, mancada de la filosofia d'orsiana hauria obtinguda una solució, assolida una definició? Es difícil precisar-ho; podríem contestar en afirmatiu si tota la vida i tota la manifestació de la intel·ligència catalana hagués tingut una convergència, una realització unificada; la nostra art, llavors, encara que sens una estètica formulada, per extensió d'ambient, per determinació d'aquella intervenció intel·ligent de la nostra cultura catalana, hauria definida i solucionada la seva formació; hauria realitzada una unificació i una suma. Però aquesta convergència creiem que sens la existència de aquesta filosofia integrada pel «Glosari», que és la qui ha formada tota l'acció nacional del noucents a Catalunya; filosofia i acció que intervé i determina en un mateix sentit de orientació i realització en tota la vida catalana, aquesta suma a un principi, aquesta formació de cultura, no hauria assolida solució i el nostre intent de formar una civilització llatina del noucents hauria fracassat.

La valor de intervenció de la filosofia del «Glosari» sobre de la nostra Escultura és deguda a la seva organització, a això que realitza una filosofia; hem vist que, paral·lel a la

formació del «Glosari» se formava ja la nostra escultura, i l'art nova catalana; l'Ors apoya el seu treball i la seva filosofia sobre tota la nostra significació catalana, per tal de recollir-ne i definir-ne la seva essència, i prompte la realitza. I després juga i anuncia les dades essencials per a la formulació d'una estètica. En 1906 el «Glosari» comença la seva publicació; no s'era encara produïda la «Dòna de Gosol», però la coneixença completa d'una Teresa tampoc havia tingut compliment. Però ja en 1910, i aquesta és una dada explícita, un pintor, En Joaquim Torres García, s'adreçava a l'Ors dient-li com la seva pintura era la realització de la seva estètica, de la filosofia del treball i del joc; i és en aquest temps, que, senyalant un terme en el treball de l'escultor, és esculpida la «Dòna de Gosol».

La filosofia del treball i del joc, així, havia realitzat un procés enter, fins a constituir-se en una estètica, que és el terme de conclusió d'una filosofia. De la coneixença d'una Teresa havia passat a definir-la. Del coneixement i l'explicació de la nostra valor nacional n'havia també assolida una definició, i senyalava per aquesta definició una intervenció sobre la valor aquesta. Una Teresa pot ser que no ens expliqui la mesura i el seny d'una Ben Plantada. Però la Ben Plantada podria molt ben ésser que'ns expliqués la mesura i la dolcesa d'una de les

nostres dones catalanes. Una Teresa no pot servir de cànion, però la Ben Plantada sí.— I és apoiant-se en les dades de la realització d'aquest procés, formant aquesta estètica de la filosofia del treball i del joc que's realitzarà ja el procés de la nostra Escultura; després de la esmentada «Dòna», que senyala un terme i una primera valor, N'Enric Casanovas senyalarà, en la seva producció, la realització d'aquesta estètica. I d'una manera definida, precisa, pot ja, des d'aquest moment, historiar-se la nostra Escultura, fins assolir la seva valor actual, que és la que ara devem i volem situar.

Es clar que continuament, al referir-nos a l'estètica d'orsiniana, no ho fem en referència a una estètica formulada, organitzada. L'Ors, dins de la nostra cultura realitza una unitat, ens dóna una filosofia, però ell no especialitza; dóna una filosofia total i encara les dades essencials i precises de la especialització. I qui deu realitzar aquesta, és la generació última amb un treball de col·laboració, de mestratge, que ara que la filosofia de l'Ors, té una definició i organització completa i existeix en la última generació preparació pedagògica suficient, pot ser iniciada amb una garantia d'eficàcia.

MARTÍ CASANOVAS.

LLETRES

L' "OFRENA", de J. M. López-Picó

Impremta de Francesc X. Altés—Barcelona

Mireu enllà d'enllà dels temps.
Què veieu en la història dels homes? Dolor per la Ciutat. *Dolors soferts per la Ciutat.*
Didac Ruiz.—Del poeta civil i del cavaller.

Aquell pensador extraordinari, aquell filosof qui un jorn fou nostre i qui esparpilla entre llampecs de geni, a tots els vents, una obra incomparable—Didac Ruiz vull dir—escrigué un petit llibre encès on, amb nervi no igualat, se exaltava la missió del poeta civil. Si aquesta missió hi era ben exaltada, la personificació que En Ruiz feia del poeta civil—sempre el seu idolatrat Carducci—sembla poc avenir-se amb

la personalitat fina, grave i serena, desdenyosa de l'anècdota política, del nostre López-Picó. No obstant, altres temps, altre accent en el poeta: i avui podem afirmar, segurs d'una absoluta certesa, que'l nostre poeta civil és ell. I la seva missió tan eficaç i més pura que la de mant poeta civil. Que, sovint els poetes civils de mena tempestuosa se donen a cantar això que per mal mot se'n diu encara *ideals*; i quan en la ment dels poetes els ideals prenen el lloc de les idees, els poetes corren tremendament el risc de venir a ser amb el temps tristos col·laboradors dels pitjors programes polítics. Poeta, doncs, d'idees és nostre poeta; d'una idea: la Ciutat-Idea. Per ella tota la substància de la seva fina sensibilitat, tota la flama serena del seu entusiasme, totes les angoixes de la seva inquietut. Si, com diu Wiliam James, sols quan l'inquietut s'apodera de nosaltres podem afirmar que realment ens esforcem o desitjem o aspirem, no el qui canta la ciutat i epicuria-

ment frueix de les seves anècdotes serà el poeta civil i creador de ciutadania, sinó el qui per la ciutat sofreix i s'inquieta. Insistim en aquest fons d'inquietut dolorosa, de seriosa lluita qui agita l'esperit d'aquest poeta, perquè sa elegància suprema enganya els superficials qui l'acusen de frevolitat. Inquietut ideològica envers aquesta germinació d'idees en els nostres esperits d'avui, i aquesta recerca febrosa de les pures dèus espirituals de la raça, i aquesta fretura de realització múltiple i harmoniosa qui s'escalfa i acreix amb el foc pur del Glosari de Xenius. Inquietut en l'avidesa d'imatges noves, de formes noves d'expressió per a totes les noves inquietuts. Mes, per obediència i amor a la Ciutat-Idea, ja no lirismes d'encomi, ni sibil·lines frasses, ni ronques paraules de combat; sinó imatges pures i perfecta poesia. És a dir, no ja torbació de lluita, sinó llum de realització. Una poesia de López-Picó, el seu més curt epígrama, és una valor de Ciutat realitzada i viventa, com ho són una institució de cultura o el resultat d'una investigació científica.

...I també inquietut — sol amb ell mateix el poeta «tot nú davant son Senyor» — per les sofrenes de la propia carn i les torbacions del propi esperit. Mes perquè la Ciutat-Idea el vetlla maternalment, ell tornarà la contemplació del dolor individual en quaresma de penitència i espiritual exercici i exemple de serena elevació. Aquesta és la seva «Ofrena».

Heus-aquí ara el seu cor, el pobre cor de sempre, qui's contrau de por enfront la mort, i s'encongeix de tímida sota els desigs de les gosades realitzacions i s'angoixa quan li pesa la llei de l'amorosa fatalitat; el pobre cor qui en l'eternitat encara voldria seguir carnalment glatint i seguir infinitament inquietant-se.

Passions, fermentacions de la substància humana, sempre les mateixes; canalitzades, són el llevat de la vida; mes s'aviven menaçadores quan les idees defensores callen o s'atura la aspiració salvadora de l'actitut diversa i ordenada.

Mai oblidaré els neguits que'm manifestava el sempre venerat Maragall en tarda memorable, en parlar-me dels novells poetes i escriptors. Temia per la ruina dels sentiments que ell encloïa en la paraula *cor*. Com si ells poguessin mai arruinar-se mentre la carn sigui estremible i la sang càlida circuli!

No's feia, tal volta, prou càrrec el caríssim gran home que un divers sentiment, que una diversa emoció neixien en les generacions noves per la revelació de la Ciutat-Idea — tant per damunt de la Ciutat-Anècdota que ell sovint cantava amb ulls extasiats d'infant i paraula misteriosa. No manca el cor a les joves generacions. Mes el respecte a la Ciutat-Idea les imposa fer *el cor fort*. Fer el cor fort: admirable

expressió popular de l'estoïcisme grave i mesurat que és la civilitat instintiva de la raça.

López-Picó, no sols fa el cor fort: fa el cor fi. La que jo en diria, la seva Actitut Salvadora; davant de son «germà el Dolor» és feta d'elegància i delicadesa, d'altivesa temperada; de altivesa que és seguretat de perfecció enfront els enemics diversos i humilitat sota la perfecció infinita del seu Senyor.

Un estoic elegant, doncs, el nostre poeta civil. Fí com Mozart i grave com Beethoven. Un estoic elegant; és a dir, senzillament, un cristià.

La Ciutat-Idea dominant l'expressió, ordenant-la i ritmant-la. Heus-aquí la clau estètica d'aquesta poesia. D'aquesta teoria de sonets grave i harmoniosa com el mutilat fris de les panatenees de Fidies que el Louvre guarda.

Dues fites de consciència de la obra executada, dels propòsits qui l'han fet néixer, limiten el llibre; el sonet liminar, el sonet terminal. El poeta sab ço que sent, sab ço que vol, sab ço que fa. (1) Per això és poeta (el qui fa) en el més pur sentit de la paraula; per això l'artifici de la seva expressió és perfecte. Artifici que vol dir, no insinceritat, engany, com els incultes creuen, sinó veritat i justesa. Sols podrà sincerament i originalment expressar-se aquell qui pugui triar el mot precís. O, el poeta natural, qui creu expressat ço que tal volta intensament ha sentit, perquè ho ha llençat barrejerament en uns mots vagues, els primers que ha trobat en el munt verbal informe de la seva inconsciència! Sols és sincera pregonament, la poesia verament artificiosa; perquè, com podrà fingir-se la perfecció?

Es López Picó en aquest llibre un clàssic? No, si a la puresa d'execució ha d'acompanyar una equanimitat absoluta i un sentit de joia i harmonia interiors. Sí, en el sentit noucentista qui fa una exigència fonamental del conreu de la inquietut. En el sentit que simbolitza Goethe en el seu Faust segon. Estètica resultant del maridatge de Faust amb Hel'lena. Així el tendre Chenier feia estrofes de clara melodia i el turmentat Baudelaire tallava el marbre dels seus versos i el dolorit Moréas acordava estrofes harmonioses.

Veritat i puresa d'expressió, dins la mesura i l'harmonia: aquí la Ciutat-Idea presenta la seva exigència més alta. Puix ella per la expressió se realitza en el temps i en l'espai; difón sa eternitat en la forma humana, com en la paraula i en la pedra.

J. FARRÁN I MAYORAL.

(1) No obstant, és injust el poeta quan diu en el sonet terminal que canta tot sol. O, no! Precisament l'alt valor de la seva poesia està en que canta amb ell tota la generació d'avui qui aspira a la ciutat i amb ell, encara, el millor de la eterna Europa.

DE L'HORT I DE LA COSTA

POESÍES DE TRINITAT CATASÚS

Si judicàvem aquest llibre segons la vella estètica que junyia la bondat a la bellesa diríem que és bell perquè és bo o bo perquè és bell. I no bo en la intenció literaria del mot, sinó en el sentit ètic. Es per de prompte un llibre clar, i claror és mig camí de bondat. Es un llibre senzill, i la senzillesa, tan en art com en literatura, és quasi una moral, mal pesi a Baudelaire, el qual, en comentar certa obra meravellosament morbosa de Poe, deia que semblava escrita a posta per a demostrar que la bellesa és en lo rar, en lo *bizarre*, dit en el mot original. Però l'obra d'En Catasús no deixa en gaire bon lloc el criteri del poeta francès,—el qual no coneixia el goig de contemplar el món de la manera pura que'l contempla un infant. La poesia d'En Catasús és això: poesia d'un gran infant que mira només la part bonica de les coses, joc natural dels sentits davant la visió de la Naturalesa i, de tant en tant, com per una esclatxa, davant l'espectacle de la vida; poesia impersonal d'home que no's canta a sí mateix però que torna les sensacions externes en cançó, poesia objectiva segons classificació, però amb una mica més de sí mateix que no pas en els poetes objectius acostumats: aquella mica inconscient de sí mateix que és en l'imatge i en la concepció del món.

L'imatge és la pedra de toc dels poetes. Ella porta l'imaginació a l'abisme, que és el ridícol, que és la falsetat, que és l'efectisme també, si un seny segur no la governa. En Catasús, però, no corre aquest perill per raó de la naturalesa de la seva poesia. Les seves imatges són més aviat mesurades i és precisament en aquesta mesura on radica llur encant. Aquest equilibri porta en sí una qualitat nova: l'elegància. Direm un exemple: en cantar les banderes gremials, en una professó, diu: «Són àgils i harmonioses com els xiprés». L'imatge en aquest cas és tota cenyida d'una llei d'harmonia. Dins l'estructura mental de la poesia la comparació no trenca cap línia essencial. Entre l'idea i l'expressió no hi ha cap sotrac genial que torbi el curs lògic de la composició. L'equilibri és en l'imatge mateixa però també en la seva relació amb el concepte total. Heu's aquí la gracia.

Nogensmenys, En Catasús, en el seu domeny de l'imaginació, corre un altre perill que's mou en el sentit invers del que indicàvem abans. L'afany de donar certa bonhomia a l'imatge

pot conduir a l'empetitiment de les coses. Ens sugereixen aquesta observació unes comparances d'algunes «Festes de l'any» contingudes en la primera part del llibre. El donar tebior humana a certes coses pot alterar-ne el concepte. En dir això no'ns mou cap esperit d'ortodoxia, sinó un criteri estètic. Hem dit ja que la gracia de l'imatge era en l'equilibri.

En cada poesia hi ha un concepte del món. Cada poeta diu la joia del veure, d'una manera filla del propi temperament. Nogensmenys, la gracia està en dir la sensació de l'espectacle d'una faisó sintètica. El secret és en revelar el propi concepte del món en pocs mots. I En Catasús, o, meravella, ho ha aconseguit. Ell veu la terra «tan polida, tan neta i amb un pom a la mà». Tot ço que hem dit de l'imatge ens rellisca altra volta de la ploma en transcriure aquestes paraules miraculoses. En Catasús veu el món així: «amb un pom a la mà». Un ànima se'ns revela en aquesta imatge. Ara sabem el secret d'aquesta claror que inunda les pàgines del llibre i que és el procés d'una sensació de pau i de joia infinites. Aital cosa no més podia dir-se en un ambient serè com el de nostra terra i de cara al mar. Car la poesia d'En Catasús és això: poesia viscuda de cara al mar, poesia escrita de cara a la simplicitat del mar, que és com si diguéssim de esquena a la terra. Sols així podia aconseguir-se el cant serè. Només això podia dir-se, en cantar l'Hivern: «Hivern, hivern suau de la barba florida...»

L'expressió verbal de la poesia d'En Catasús sembla filla de l'estètica maragalliana resolta pel camí de la facilitat. El vers llisca sense esforç aparent i té una musica simpàtica. A voltes aquesta musica ens sembla pàlid ressò d'unes altres conegudes però oferint sempre la característica d'aquesta facilitat que, en algú lloc, com en cantar els mesos, se arriba a fer enervant. Però la melodia del vers d'En Catasús és enganyadora. Apaga els sentits a força de repetir-se el rim. La musica embolcalla l'idea com un perfum malaltic; és persistent com la remor del mar, però sense la gracia variable de les onades. A aquella bellesa i simplicitat de contingut escauria una major ingenuïtat de forma. En Catasús ja sab que la facilitat no té res d'hel·lènica perquè és enemiga de la continència que és com si diguéssim el camí de la perfecció.

JOAQUIM FOLGUERA.

ARTS PLÀSTIQUES

JOSEP ARAGAY

En el moment actual de manifestar-se la producció artística catalana comptem ja la valor de les seves manifestacions, situant i classificant: i tota la significança d'aquesta manifestació, la senyalem ja dins d'aquest pla; no ja comptant la força i manifestació individual, sinó la valor d'aquella dins una estètica i un principi.—Però, amb En Josep Aragay, això no és possible,—car la seva obra escapa a tota consideració i a tota classificació: mes això, que en altre seria, — des de mira de crítica—, una negació de valor, és en ell ço que la determina i la senyala d'una manera entera.

En Josep Aragay,—potser contra d'ell mateix,—és la única vocació i l'únic cas encaminat d'una manera clara i explícita, a resoldre's d'una faisó que devem dir-ne «genial»: és el únic pintor, a Catalunya, que porta una força i una vocació suficient, per a esdevenir i solucionar-se en el cas del geni.—Diem i suposem, que això potser, és contra d'ell mateix, perquè sempre veiem lligar-se l'obra de l'Aragay a tendències i a corrents ben definides, com cercant un endegament a la seva força individual: no pas deixant volar i actuar lliure la força del seu geni i del seu temperament, sinó altrament, sembla que tingui sempre la pruija d'endegar i moure aquesta força individual seva dins d'unes normes i d'una disciplina: això no ja solament en quant a l'aspecte de la seva tècnica,—que aquest aspecte ja l'ha senyalat algú manta volta,—sinó en quant a la significació intel·ligent, ço és de principi i d'orientació estètica de la seva producció. I així és que com a pintor, el coneixem, d'una manera clara, lligat a un corrent renaixentista; i encara, dins aquest corrent, dins el procés de l'obra decorativa, que és la que de una manera més estricta i precisa imposa el cenyir-se i el doblegar-se a una disciplina.

Però, contra d'això, la seva força personal, ço és, la seva significació genial,—que és en ell la única valor,—es revela sempre. Sempre hi ha en la seva producció un excés, una sobre-abundància expressiva; vol, tal volta, l'Aragay, i creiem que s'esforça en que així sigui, eliminar de la seva obra tota la valor expressiva que conté, limitant-la a un concepte de forma pura. Però, aquella excedència expressiva, no està en el procediment, ço és, en la manera i en el procés de la producció—car és fòra del seu alcanç el limitar-la o l'augmentar-la—sinó que aquella excedència és necessària, fatal; és la que sempre viu en la producció del geni, i la que li dóna, amb una intensificació major o menor, la seva condició de tal.

El geni sempre és,—i així es fa conèixer, i és per aquest resultat, exposant-se, que'l coneixem,—una força, però mai una disposició; pot ésser-se un perfecte pintor o un perfecte escultor,—entenent aquest concepte en una significació de limitació,—però sempre, en el

cas del geni, aquest es presenta traduït-se per una excedència d'expressió, ço és: d'interès. Aquest cas, és el de l'Aragay. Prou s'esforça ell en obtenir aquella limitació, precisant els conceptes, i depurant les tècniques: però sempre en el resultat, té de constatar-hi la existència d'aquell excés expressiu; d'aquella valor de la significació individual.

En aquesta seva exposició d'ara, l'Aragay, ens dona testimoni d'un considerable avenç, en quant a aquell aspecte de les tècniques: i això, conseqüentment, se tradueix en un afinament, i en una major precisió en la valor de aquell producte d'excedència expressiva.—Com deixem indicat, aquesta excedència, no és pas el resultat d'una elaboració, ço que's manifesta com una conclusió de procés, sinó quelcom de fatal, de natural. Per això, aquesta afinació i domini de les tècniques, que en altre seria un element i una arma per a limitar i encloure aquella excedència, és en l'Aragay, un genial per essència, ço que fa i determina una major facilitat, per a mostrar-se d'una manera afinada i precisa.—I ja sabem que la essència d'aquella demostració està en la seva valor efusiva, individual.

Les valors genials tenen una determinant fatal; és aquesta, una virtut que, contra tot, no pot anul·lar-se, una excedència,—que, per ço que és manifestativa d'una significació individual, és sempre expressiva—que no pot deixar de manifestar-se. Per això, és altament interessant, i d'una valor entera, ara que en el moviment de l'art catalana tota actuació és senyalada per una conveniència i un exercici dins unes disciplines, i integració i suma a un principi i a una estètica, aquest ús de l'Aragay que ve a oferir-se amb una tònica tota singular i inesperada.

Es clar que aquesta significació de la potencia de l'Aragay, sols pot traduir-se dins un interès universal. L'obra d'una potencia genial sempre és una resta al interès i a la valor nacionalista d'una art i d'una cultura.—Però aquesta resta, i aquesta pèrdua, ja ens és compensada per l'interès que per a nosaltres té, com a materia d'experimentació, la força de aquesta manifestació, a Catalunya, i més encara, en el nostre moment.

I és tant més interessant, en quant aquest ús de l'Aragay és d'una valor gens comú; reclus en el seu procés individual, amb un terme necessari dins la seva obra mateixa, el cas de l'Aragay, no transcendirà, ni és revestirà en una eficàcia, per tal que per ell es impossible una actuació pedagògica.—Però sempre, aquest aspecte del desdoblament i de l'exposició d'una força tan intensa i tan mantinguda com aquesta d'En Josep Aragay, és un bell espectacle i una manifestació completa i poixant dins el cicle de les arts plàstiques catalanes.—C.

DIETARI ESPIRITUAL

L'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dòna

Cal lloar d'aquesta institució l'harmonització que s'hi realitza de la vida domèstica amb la vida social.

Institut cultural sense deixar d'ésser mai un redós familiar essencialment protegit per la gràcia femenina. La malaltia intel·lectual no ha pogut llevar la modestia feineria d'aquella casa, on la dòna és millor perquè s'hi retroba sense que senti parlar de dignificacions ni de enlairaments pomposos.

Virtut de continuada perfecció que té el seu repòs en l'ordre i que s'acompanya el treball de l'alegria.

En la fira de les Vanitats, l'*Institut de Cultura per a la dòna*, no hi té parada oberta. Però tampoc l'enveja no enconturba l'esperit amb la tristesa que és el senyal de l'ineficàcia.

I així, a estones, una mica clandestinament i misteriosa, com l'apostolat d'una nova fè, va guanyant adeptes i faïçona segons llei dels nostres temps l'ànima de les nostres dònes, accentuant més i més la catalanitat, perquè supera la tradició, com els Sants superaren l'humana natura, sense abandonar-la, per obra de la gràcia.

HISTORIAL

El 28 de Març de 1909 es fundà la Biblioteca Popular per a la Dòna. Destinada a les noies treballadores, quedà instal·lada en els Claustres Superiors de la Parroquia de Santa Agna una Biblioteca Circulant els diumenges i dies festius de 11 a 12 del matí i de 3 i mitja a 5 de la tarda. Podien les associades, qual quota era de 0'10 al mes o 1 pesseta per tot l'any, demanar els llibres que'ls interessessin, emportar-se'ls a les seves respectives cases i retenir-los durant un mes.

S'organitzà ademés una secció que contenia àlbums de figurins dels més triats, dibuixos de brodats, malla, etc., en la que les associades, ademés d'enterar-se de les modes regnants, podien demanar dos calcs o croquis dels vestits i dibuixos que'ls interessessin quedant aquests de la seva pertinença. Des del primer diumenge de Febrer de l'any 1910 es vé fent a les 4 i mitja de la tarda una rifa dels àlbums de figurins que durant el mes estàn a disposició de les associades.

En el mes de Maig s'inaugurà una secció, circulant també, de llibrets de diferents classes de treballs manuals (ganxet, canyamaç, etc.)

En el de Juny es començà a publicar mensualment, repartint-la a les associades, una fulla impresa de serveis de cuina revisada i apro-

bada per Mr. Pince, que indicaba la manera de fer un dinar.

El primer diumenge de Maig de 1910, festa de la Mare de Déu de Montserrat, s'obrí el nou local a les associades, quedant des de llavors constituït l'Institut de Cultura i Biblioteca per a la Dòna. Des del dia següent quedà oberta la Biblioteca, General i Pedagògica Circulant, per les socies protectores, a diari de 10 a 12 del matí i de 6 de la tarda a 9 del vespre. Les hores de la Biblioteca Circulant els diumenges i dies festius sofriren alguna modificació, quedant fixades de 10 a 12 del matí i de 4 a 6 de la tarda.

Va instal·lar-se ademés un Museu de Treballs Manuals contenint mostres des de les més senzilles fins a les més triades i noves, que poden copiar totes les socies que hi tinguen interès.

CLASSES

El 2 de Juny de 1910 s'obrí la primera classe (Dactilografia) i a primer d'Octubre del mateix any les de Llengües, Taquigrafia, Comerç, Art, etc., augmentant-se cada curs el nombre d'assignatures i graus. Actualment conté les següents:

Gramàtica Catalana. — Gramàtica Castellana. — Aritmètica. — Geografia. — Geometria. — Francès. — Anglès. — Alemany. — Taquigrafia. — Dactilografia. — Geografia Econòmica. — Càlcul Mercantil. — Teneduría de Llibres. — Flors Artificials. — Elaboració de Punes al Coixí. — Elaboració de Punes a l'Agulla. — Brodat a mà. — Brodat a màquina. — Cosir, sorgir i apedaçar. — Pentinats. — Educació Física. — Folk Lore; dividides en grups alterns de 15 a 20 alumnes cada un. Les setmanals de Cuina Pràctica, Rebosteria i Botànica amb número il·limitat de alumnes.

CONCURSOS

A 4 de Juny de 1910 les associades pràctiques en aquesta mena de treballs feren un concurs de sorgits.

A primer de Gener de 1911 es repartiren entre les associades uns Qüestionaris per resoldre problemes del govern de la casa.

CONVERSES INSTRUCTIVES

A 11 de Gener de 1911 se començaren, tres dies a la setmana i amb una hora de durada, unes reunions nomenades Converses Instructives a les que podien concorre totes les associades que'ls interessés. Un dia es dedicaba a Literatura, un altre a Art i el tercer a Economia Domèstica.

(Seguirà).

TOTS ELS CONCERTISTES

donen sos Concerts amb els PIANOS

CUSSÓ Sfha.

La millor prova és que'l gran concertista

STEFANIAI

des de Madrid, felicita a la Societat CUSSÓ SFHA, com copiem del diari «La Vanguardia» del dia 19 de Desembre:

«A raíz del éxito enorme obtenido por el gran concertista STEFANIAI los días 6 y 11, en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, la CUSSÓ SFHA ha recibido el siguiente testimonio:

«Querido amigo Cussó: Me complace en comunicarle el extraordinario gusto que me ha proporcionado el conocer los pianos que V. fabrica y el haber podido tocarlos en público. El piano Cussó es un maravilloso instrumento. Es imposible obtener mejor delicadeza ejecutando una pieza de Chopin ni mayor brillantez en una composición de Liszt, que con el hermoso tono de un piano Cussó.

«Al expresarle la verdadera admiración que por su instrumento siento y la inspiración que con el mismo tengo, saluda a V. muy sinceramente su muy atento s. s. q. b. s. m.

EMERIC VON STEFANIAI.»

Queda comprovat que els pianos CUSSÓ SFHA són la millor marca espanyola

Pianos
i Pianos mecànics
Reparacions, canvis
Afinacions
Vendas al comptat i a pla-
ços a comòditat
del comprador



Pianos d'ocasió
Lloguers de pianos
i pianos mecànics
Venda de rollus
de 65 i 88 notes
a preus de fàbrica

Unic representant per Sabadell i Terrassa

JOAN COMAS = Rambla, 81 = Sabadell

LES ARTS GRÁFIQUES

DE

JOAN COMAS

RAMBLA, 81 I LACY, DEL 1 AL 30

SABADELL