

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY III. NUM. LIII - DESEMBRE I - MCMXVII

Número solt, 20 cts.



SUMARI

L'Institut d'Educació, d'En Prat de la Riba, per R. RUCABADO.—La Filosofia de B. Croce: Estètica; Prejudicis entorn a l'art; La Retòrica i La Lingüística; La Crítica i L'Història de l'art, per J. FARRAN I MAYORAL.—Adolf Wagner, per MANUEL REVENTÓS.—Lírica portuguesa: Entre les ombres, de Anthero de Quental, per MIQUEL FERRÀ, trad.—Informacions de LA REVISTA: Enquesta Universitària, P. BOSCH GIMPERA.—Lletres: Prat de la Riba, de Alberto i Arturo Garcia Caraffa, pròleg, per FRANCESC CAMBÓ. L'instant, Les noses i El càntic serè, de J. M. López-Picó, per JOAQUIM FOLGUERA.—Arts plàstiques: Els deixebles d'En Gaudí: Rafel Masó, per JOSEP F. RAFOLS. Un ballet rus de Picasso: «Parade», per J. TORRES-GARCIA. Exposicions, per EDUARD M. PUIG.

**ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 613, - BAIXOS
BARCELONA**

Els llocs comuns de la guerra: De l'agotament de la idea de llibertat, per M. REVENTÓS.—La llibertat que ens mereixéssim, per R. RUCABADO.—Dramaturgs-poetes: Maurice Maeterlinck, Gerhart Hauptmann, per J. M. LÓPEZ-PICÓ.—Lírica Catalana: Tota una llarga vida; Perdible, perdurable; El remordiment, per JOSEP MILLÁS RAURELL.—Lírica hebraica contemporània: Fes-me amb tes ales un amagatall! Després de la meva mort, de C. N. Bialik, per J.V. FOIX, trad.—Enquesta universitària, per MARTÍ ESTEVE.—Lletres: Folklore religiós, per LL. NICOLAU D'OLWER.—Arts plàstiques: La creixença del temple, de Paul Claudel, per JOAQUIM FOLGUERA, trad. Exposicions: Joiells d'art, per RAMON SUNYER. Crònica.—Dietari espiritual.

PUBLICACIONS DE LA REVISTA

Administració: CORTS CATALANES, 613, baixos - - BARCELONA

LLIBRES APAREGUTS :

RAMON RUCABADO

Els editors i la llibertat de l'art

JOSEP ARAGAY

La pintura catalana contemporània. La seva herència i el seu llegat

CLEMENTINA ARDERIU

Cançons i el·legies

JOSEP M. LÓPEZ-PICÓ

L'infantament meravellós de Schahrazada

MIQUEL POAL AREGALL

Mots plaents i desplaents

ANTONI ROVIRA I VIRGILI

El Nacionalisme

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Meditacions sobre l'arquitectura

JOAN SACS

La moderna pintura francesa fins al cubisme

ALEXANDRE PLANA i altres

L'obra d'Isidre Nonell

MIQUEL FERRÁ

Cançó d'ahir

LL. NICOLAU D'OLWER

Literatura catalana. Perspectiva general

ENRIC JARDÍ

Les doctrines de Georges Sorel

EN PREMSA :

J. FARRAN I MAYORAL

La renovació del Teatre

E. DURAN REYNALS

Quatre Històries

JOSEP CARNER

Les planetes del verdum

Hi han en preparació obres de J. M. López-Picó, Enric Prat de la Riba, Francesc Pujols, Eugeni d'Ors, Joaquim Folguera, Joan Alcover, Alexandre Plana, Carles Riba, Esteve Monegal, Josep M. de Sagarra, etc.

Col·lecció de lírics mundials

Venus i Adonis

de W. SHAKESPEARE

Trad. de M. Morera i Galicia

Prefaci de Josep Carner

(SEGONA EDICIÓ EN PREMSA)

EN PREPARACIÓ :

POESIES de RICARD DEHMEL

Trad. de Josep Lleonart

Prefaci de Manuel de Montoliu

CANTIC DELS CANTICS

I EL LLIBRE DE RUTH

Trad. de Carles Riba

HIMNES SACRES DE MANZONI

Trad. de Llorenç Riber

EL·LEGIES de ANDRÉ CHÉNIER

Trad. de Joan Arús

Hi han ademés en preparació traduccions de l'Antologia grega, de Pindar, de Manzoni, de Ronsard, de Coleridge, de Tennysson, de Goethe, de Shelley, de Keats, de Prudenci, d'Horaci, de Pascoli, de Francis Jammes, de Claudel, de Teixeira de Pascoas, etc.

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY III. — N.º LIII — DESEMBRE 1 - 1917

L'INSTITUT D'EDUCACIÓ, D'EN PRAT DE LA RIBA

Vaig prometre en un article escrit a punt de mort En Prat, parlar del projecte d'Institut que, essent fill de la seva iniciativa i estudi, ell mateix va deturar totjust la creació siugué aprobada per l'Assemblea de la Mancomunitat. En el volum «Projectes d'acord presentats a la primera reunió ordinària, maig, 1914», s'hi llegeixen el preàmbul i las bases. L'acord fou pres el 24 de novembre del mateix any, segons consta al Primer volum del Llibre de Deliberacions. La concepció d'aquest Institut fa honor, mol singular entre els altres seus grans mèrits, a l'il·lustre guaiador de la vida catalana.

Encara que la mateixa sabiduria que generà l'idea, cregués prudent ajornar la realització definitiva, esperant el punt de maduresa dels elements que ell cridava a executar-la, resulta noresmenys un testimoni admirable del gran amor d'En Prat pel poble de Catalunya, alhora que de la seva percepció de les necessitats més íntimes i urgents—necessitats de l'ordre moral; testimoni també de l'encert en la orientació del mitjà de satisfer-les, seguint els batecs del món, que duen al socialisme, a l'intervencionisme en l'esfera tutelar espiritual.

En el projecte apareix el nom Institut d'Educació General, però em consta que aquest adjectiu no és més que un eufemisme, i que el pensament era anomenar-lo d'Educació Nacional, més escaient, tota vegada

que volia exercir una acció d'instrucció d'encoratjament prenent per subjecte passiu la gent tota de Catalunya, el poble sencer. Es dirigia a tots els estaments, sexes i edats, de des que la mà del mestre deixa al noi. Així és que l'adolescent eixit de l'escola, el jove,—treballador, dependent, estudiant,—els cèlibes i els casats, els pares i les mares de família, els funcionaris públics—especialment els dels Mùnicipis,—els ciutadans tots, tots estaven compresos en l'esfera d'acció, que a tots afecta la correcció de defectes, el millorament de les condicions i habituds físiques i el perfeccionament general de cadascú en el seu lloc i estat.

La finalitat de l'Institut és, efectivament, segons textual còpia: «millorar la condició física i moral de les gents que formen el nostre poble, l'enfortiment i la dignificació de la raça.»

El mecanisme de l'educació consisteix en comunicar coneixements i en estimular la voluntat per a l'aplicació dels actes a les conseqüències que d'aquells coneixements es deriven. L'Institut d'Educació té per funció essencial la divulgació de coneixements per diferents sistemes de propaganda, i l'encoratjament de tots els esforços que es fessin amb tendència a aquella millora.

L'objecte podia dividir-se en quatre punts: l'educació moral; l'educació del cos; el foment de la vida, i la lluita per la con-

servació de la vida. De fet hi figuraven els objectius següents:

a) Educació física (cura externa, neteja del cos, jocs físics, sports, gimnàstica, etc.)

b) Educació moral (del sentiment; de la voluntat; de la paraula; sentit de civisme; vida de relació, etc.)

c) Natalitat.

d) Puericultura.

e) Disminució de la mortalitat: higiene individual, higiene colectiva (servei d'aigües, fonts públiques, pous, dipòsits domèstics, etc.; jardins públics, parcs, boscos; condició dels queviures i formes de transport i distribució; escombraries, pous morts, femers; basses; lluita contra els agents de propagació de malalties, etc.)

L'acció de l'escola—deia En Prat,—i anirem seguint els punts capitals del preàmbul—és i ha d'ésser per definició insuficient sempre. Fins als països on l'Escola exerceix major influència per ésser més perfeccionada i per més individus i durant més temps concorreguda i per comptar amb extensions post i extraescolars, allí i tot restaran fora de la seva acció educativa espais amplíssims: noresmenys que la major part dels homes en la major part dels anys de la vida.

Queda, doncs, sentat el caràcter no pedagògic de l'Institut. La escola, a més, no satisfà les que són precisament les inquietuds més fondes, ni resol els problemes fonamentals de la consciència i la conducta, i justament abandona al noi a l'hora del seu planteig, a l'hora de l'intern desvetllament. D'altra banda, en la situació actual de la societat, cap ressort pot suplir aquestes transcendents necessitats.

El progrés científic, els grans descobriments, vénen a augmentar encara aquestes deficiències. Es trasbalsen ràpidament ordres de coneixements, en forma que ha de transcendir als actes dels governants, dels administradors de les ciutats, dels ciutadans tots. N'és un exemple la revelació feta per Pasteur amb les teories microbianes. Vet-

aquí que malgrat les radicals mutacions que aquestes revelacions imposen al legislador, en quant senyalen els perills gravíssims relacionats amb serveis tan delicats com la conducció i la distribució d'aigües, amb mil detalls importantíssims de la vida familiar, malgrat els anys d'experiència, en realitat no sols pel que es refereix a la gent, sinó a les autoritats mateixes, si bé no són ignorades totalment, resten en estat de noció confosa, indecisa, que no arriba a tenir força per a imposar-se o per a imposar al públic les mesures necessàries per a evitar el contagi.

Si no fos per aquest estat de semi-ignorància no s'explicaria com els regidors de Barcelona consentissin la distribució a domicili de les febres pel vehicle de les cabres—acusació concretíssima d'En Prat que avui, tres anys i mig després d'escrita i publicada, i havent passat per una cruel epidèmia, encara ha de fer enrogir els responsables—ni que els empleats de les cases de lactància anessin matant les criatures per causa de negligència en la preparació de la llet, ni que les mares de família no evitessin la mort d'una gran proporció de tendres infants.

La causa de la vaguetat i indecisió amb què la major part de la gent té indici de veritats de tanta importància, és efecte sobre tot de l'intensitat amb què cadascú ha de entregar-se a la lluita per la vida. Aquest mal el pateix no sols la gent treballadora, sinó també la gent il·lustrada, els homes de ciència mateixos quan es dediquen a ordres distints de coneixement, i, com es comprèn, també els governants i administradors dels interessos públics. Per això és que a diversos països s'han creat, d'un temps an aquesta banda, nombroses institucions destinades a fer adonar a la gent dels perills físics i morals que els volten; a modificar en conseqüència els hàbits i les costums. Tals són les associacions antialcohòliques, les lligues antituberculosos i contra la mortalitat de l'infant, les acadèmies d'higiene, les federacions gimnàstiques, les unions i congressos d'educació moral, etc.

Si aquest problema és viu a tot el món, no cal dir en quina proporció ho és a Catalunya, on comença per ésser tan deficiente la formació escolar—a causa, especialment, de la llengua agena en què l'alumne reb l'ensenyament—i a causa també del secular allunyament de l'atenció vers les coses públiques.

La feina de l'Institut és amplíssima, inacabable. «Un altre camp—i aquí crec indispensable copiar un dels paragrafs de més substància—un altra direcció, també inagotable, és la de la revisió dels valors d'imitació social: tipus ideals, costums, principis o axiomes: des del *Don Juan Tenorio*—que fa en l'ordre del nostre viure privat el mateix mal que el Cid en les esferes del govern,—amb el seu desordre, la seva indisciplina, la seva esterilitat constructiva, la seva inversió de valors morals i socials, la seva manca d'ideal col·lectiu i de sentiment de solidaritat social, la seva obsessió de l'amor físic, que bé prou pesa com un somni enervant sobre les gents meridionals i les estraga i incapacita per la vida moderna: fins als hàbits educatius que confonent la sequedat de cor amb l'austeritat, la terquedat amb la fermesa de voluntat, la crudel·tat amb l'energia, destrueixen l'afectuositat en les relacions de família, en les relacions socials totes, aproximant el nostre viure a la rigidesa i duresa vegetatives.»

En aquesta direcció fecondíssima de renovació de les costums fa encara En Prat altres exemplars indicacions. La necessitat de reaccionar contra el general temor d'anar a l'hospital o la clínica a curar-se o desocupar malgrat les superiors garanties d'higiene, bon servei i millor atenció facultativa. L'apreciació general del valor del temps i per tant la formació d'hàbits de puntualitat, mètode, reducció d'hores de treball compensades amb l'intensificació i l'especialització, etc. El valor ètic del treball mateix, la humilitat de la feina quotidiana i obscura, l'amor a l'ofici propi per modest que sigui, tot això són idees a restaurar. En Prat ne fa una admirable síntesi quan diu:

«En aquesta regularitat en el compliment de la missió pròpia de cadascú, que no més en el sentiment del deure es troba... hi ha el secret de les grans organitzacions públiques i privades... Aquest és el gran heroisme, l'heroisme fecond, profitós, que aixeca els pobles a l'altura d'imperi sobre els altres.»

* * *

Els mitjans de funcionament de l'Institut serien tots els adequats a les seves dues actuacions de propaganda i d'estímul: Publicacions de vulgarització, fulles, opúscols, revistes, etc., fixació de cartells, conferències i reunions públiques, assistència a congressos, subvencions, otorgació de distincions, formació d'un arxiu documentari, etc. La organització interior s'assimilava a la de l'Institut d'Estudis Catalans.

Cal aquí remarcar una particularitat, que dóna al d'Educació un caràcter pràctic. Un dels objectes preferits d'En Prat, en el qual insisteix moltes vegades en la memòria preàmbul que acabem de resumir és la solució dels problemes d'higiene en els Municipis petits. A aquest objecte anava, facilitant la documentació dels Secretaris d'Ajuntament, formant avant projectes, etc.

* * *

Haguera estat aquest Institut un instrument d'intervenció i d'influència, la força del qual es veu desseguida. De cop y volta tenia a favor seu l'aventatge preuadíssim de l'autoritat. La propaganda higienista i moral no seria un grupu A o B de metges o de pedagogs qui la portés. Seria l'Estat mateix, per ministeri d'un organisme seu, amb paternal sollicitud pels súbdits, qui aconsellaria, dirigiria, instruiria, arribant fins a produir un canvi en les costums, una renovació de la manera d'ésser, penetrant l'entranya mateixa del poble, infiltrant-li els ideals motors del perfeccionament individual; esplèndida missió per a un Estat, que hauria situat a Catalunya en exemplar posició entre els pobles.

Tal vegada havés això sigut un pas mas-

sa enllà i massa d'hora, un avenç massa ràpid. Tal vegada cal preparar encara els camins: l'acció maduradora d'una prèvia labor de sembra d'idees o potser d'estudi de molts aspectes dels problemes morals de què s'ha parlat poc encara. Siga com siga, la iniciativa, encara que devanci de molts anys la realització, és una glòria per a En Prat, axí com és un capital espiritual per a Catalunya la possessió d'aquest projecte; una part importantíssima del seu pensament aixecador i redemptor de la terra, que En Prat ens deixa com a testament.

D'una manera especial tots els que comencen ara de lluitar i d'interessar-se per la elevació moral de Catalunya hagueren tingut el mitjà de posar al servei dels seus ideals un instrument poderosíssim. Les campanyes i organització per la dignitat del llenguatge, la censura pública de llibres i espectacles, l'acció contra les indústries de l'afrodisíac, l'elaboració d'un cos de doctrina de moral civil, tot això hi cabia, i el poder-se integrar aquestes iniciatives en la organització d'un institut com aquell, hauria representat una gran economia d'esforç social, a causa del gran ressò de la paraula que eixís d'allí, i per conseqüència, de la gran eficàcia que n'era racional esperar.

* * *

La funció educativa popular no ha pas de deturar-se, però, malgrat li falti, qui sap si indefinidament, l'orgue àdequadíssim que anava a servir-la. La Societat es defensa

automàticament: i l'aparició esporàdica d'iniciatives de salvació n'és una prova. La Societat, d'altra banda, va produint els germens intel·lectuals, les idees motores del perfeccionament individual per a elevar-se damunt de l'estat moral i material de cada època: ho prova la continuada aparició d'ideals frescos, aposta per a superar l'anquilosament i l'estratificació dels pobles. Dir això potser sembli adhesió a les teories evolucionistes. Jo ho dic per pura fe en el providencialisme. Per això cal esperar que d'una manera o altra la tendència instintiva de la Societat, florint a nostre poble en diversos nuclis posseïts d'una sensibilitat nova, d'una irritabilitat inèdita,—com és ara la mateixa Lliga del Bon Mot,—anirà prenent peu, i la labor de propaganda dels diversos elements aïllats s'anirà obrint pas, fins que passats anys, o potser dècades i tot, vindrà per maturitat la concreció final en un institut, un organisme, que serà públic o privat, però que actuarà en directori moral, en tutor general de les costums de la terra, exercint damunt la gran família catalana la funció insubstituïble, indispensable, del patriarcat vivent.

L'aspecte físic, fisiològic, higiènic, quedarà forçosament inscrit a dintre l'altre: en primer lloc per raó de jerarquia, i en segon lloc perquè és inútil esperar eficàcia de qualsevol propaganda de caràcter merament material i positiu sense guanyar-se abans la fe, la confiança pública, sense el triomf de l'autoritat moral.

R. RUCABADO.

LA FILOSOFIA DE B. CROCE

ESTÈTICA (1)

Un cop determinats els caràcters de l'Intuïció com a primer grau de la coneixença, en el qual l'esperit copsa el real sense mediació del concepte, en estat de pura imatge, se pot dir que la creació artística és aquesta intuïció mateixa. I com l'essència d'aquesta intuïció, hem

dit, és lirisme, *estat d'ànim*, l'obra bella serà la *perfecta forma fantàstica que adquireix un estat d'ànim*.

Els pensadors de tots els temps s'han proposat el problema de la creació artística i han produït, amb sos diferents punts d'obir, Estètiques diferents. El Croce les redueix a cinc tipus, que mai se presenten purs del tot, i que, arreglats en un ordre necessari, ofereixen

(1) Continuació. Vegi's LA REVISTA, números L i LI.

de manera rellevant l'escala de superacions per la qual han passat els pensadors ans d'arribar a copsar el fet pur de la Intuïció.

Són aquestes estètiques: l'Empirista; la que el Croce anomena Practicista i comprèn les teories hedonístiques, utilitàries, moralistes, pedagògiques de l'art; la Intel·lectualista, l'Agnòstica i la Mística. Totes aquestes estètiques enclouen certs graus de veritat, sobretot en llur connexió amb les altres; en canvi, com més exclusives se presenten, produeixen de l'art més falses concepcions, les quals poden designar-se amb un *isme* pegioratiu.

El més allunyat de la vera essència de l'art és l'*Empirisme*. És el que en totes les èpoques ha cercat les propietats físiques de la bellesa, com si fossin exteriors a l'esperit, i distingeix els colors, les línies o les llurs combinacions, en bells i lletjos i estableix canons estranys al fet de la pura creació artística. I en els temps moderns aplica a l'Estètica els procediments de les ciències naturals; i crea l'Estètica *del baix*, inductiva, climatològica, fisiològica, biològica o experimental; i consultades les reaccions nervioses i musculars de certs individus, decideix les lleis de la bellesa per *majoria de vots*, i classifica i cataloga els fets estètics com fan la Zoologia i la Botànica.

Emperò l'Intuïció és fet esperitual, simple, indivisible, infragmentable; no és doncs *fet* físic. El món físic no té realitat: és un compost d'abstraccions que en l'unitat del real l'home retalla per ses comoditats pràctiques; mentre que l'art és realíssim, vera coneixença. Cert és que *el produït* artístic pot tractar-se físicament: poden comptar-se els versos, els mots, les síl·labes d'una poesia, pesar-se una estàtua, mes ¿què té de veure això amb el fet de la creació mateixa?

El *Practicisme* que el Croce així nomenaria, per reunir sota aquesta designació totes les teories orientades vers la pràctica, ha creat en tot temps infinitat de prejudicis. Per exemple les teories hedonístiques, les quals confonen la creació artística amb les manifestacions utilitàries, *econòmiques* del plaer i del dolor, i afirmen que tot plaer és estètic o fan de l'estètic una mena especial de plaer; o el plaer d'òrgans determinats (la vista i l'oid *sentits estètics*) (1). O bé fan néixer l'art de l'exuberància

(1) Una obra bella pot ésser al profà desagradable per evocar records lletjos, com una obra mediocre pot plauré en portar-li belles recordances, etc.

vital, de l'erotisme o del joc (com si el *divertiment* pogués ésser mai una categoria, diu el Croce, i l'esperit conegués oci).

Mes l'intuïció no pot dependre de les impressions dels sentits, de les sensacions dels òrgans, sinó que les domina i pot servir-se de totes i élevar-les a beutat per l'expressió perfecta. I en quant al plaer que produeix la creació o la contemplació artística, no és causa d'elles, sinó conseqüència: el plaer, la joia no *creen* però *acompanyen* sempre, no sols les manifestacions artístiques de l'esperit, sinó tota *activitat* esperitual, pel mateix que és activitat i foragita la dolorosa *passivitat* (1).

La mateixa confusió amb la pràctica sofreixen les teories moralístiques que cerquen la finalitat ètica de l'obra, o conclouen de la moral d'aquesta a la de l'artista. Mes el ver artista no és moral ni immoral; l'intuïció no és acte pràctic: és representació; l'artista no *vol* la seva imatge: la *coneix*, la *crea*. Cert és que les conseqüències socials de l'obra artística, segons les èpoques, les circumstàncies, ofereixen un problema de solució molt delicada; l'artista podrà renunciar o no a difondre la imatge que ha intuït; mes un cop acceptada la reproducció, la seva moralitat més alta consistirà en l'absolut respecte envers l'obra, en la més gran fidelitat a la seva intuïció, en la seva expressió més pura.

L'*Intel·lectualisme* considera l'art com una semiciència o una semifilosofia. L'art com a *vehícol* facilitador en la difusió de la tesi filosòfica o científica o social. D'aquí la poesia *didàctica* o científica, la novel·la *documental*, *sociològica*, de *tesi*. O bé aquella forma híbrida tan freqüent en l'Edat Mitjana, l'*al·legoria* unió impossible d'una imatge i un concepte, entre els quals l'esperit vacil·la sense trobar satisfacció en un o en altre. O bé de l'art, qui com la ciència, crea classes, gèneres, tipus, (L'Avar, D. Quixot el *tipu professional* de Diderot).

Emperò l'intuïció, com a imatge pura, res té de veure amb el concepte; els conceptes, els pensaments, les sentències, poden entrar i entren en l'obra d'art; mes no com a part fonamental ni amb valor per allò que signifiquen, sinó adquirint valor de pures imatges, foses en l'unitat intuitiva de l'obra.

(1) Molts volen també explicar per la teoria dels *sentiments aparents* el plaer artístic. Una escena que no suportariem en la realitat ens plau en el teatre. La raó és que el sentiment aparent és art, activitat; el sentiment real, passivitat. Sentiment aparent vol dir, en certa manera, intuïció.

No és cert, doncs, que l'art veritable creï tipus, figures genèriques, a la manera de la Ciència; el relleu de D. Quixot no rau en ésser típic, ni el del Tartuffe en ésser genèric, sinó en ésser perfectament expressats. I com a imatges úniques diferents de totes les demés, no poden ésser tipus ni genres sinó *de si mateixes*.

La filosofia de l'Esperit no admet transcendències, *incognoscibles*, coses en si; l'Esperit en els dos moments de la coneixença copsa tot el real; per l'intuïció coneix plenament el *fenòmen*; pel concepte el *noumen*. L'Estètica de l'Intuïció supera doncs tot *Agnosticisme*, el qual, si bé critica i ultrapassa les teories que fins ara hem revisat, reconeixent a l'art principi propi, no diu quin sigui aquest principi, i cerca definir-lo per mitjà de determinacions purament negatives.

Finalment, superant l'*Agnosticisme*, el *Misticisme* estètic creu que la creació artística és coneixença; mes no un primer grau de coneixença sinó el més alt, el qui eleva l'esperit a la Suprema Veritat i fa inútils la ciència i la filosofia. Art aquí se confon amb Religió. Mes aquest misticisme, com el religiós, és una forma intermitja, semiconceptual, semifantàstica de la coneixença: requereix distinció d'irrealitat i realitat, de ver i de fals; mentre que en l'intuïció artística no es fa distinció entre ver i fals, realitat i somni; el moment místic de l'art o de la religió revela, per exemple, Déu com *Veritat Suprema*; mentre que en la vera intuïció artística, Déu se presentarà com pura *imatge*, com a *imatge de Sublimitat*, etc.

En arribar aquí, de la crítica successiva de totes aquestes doctrines estètiques i la superació de la última, veiem sorgir l'Estètica de l'Intuïció.

PREJUDICIS ENTORN A L'ART

D'aquestes estètiques errònies o sols parcialment veres s'han produït, en tots temps i àdhuc en forma popular, certs prejudicis que el Croce combat minuciosament i repetida.

En primer lloc, la famosa distinció entre contingut i forma. Se parla de l'assumpte d'una novel·la, d'un drama, superior o inferior a la seva forma; d'una poesia bella en el *fons*, en l'execució lletja, etc. Si aquesta distinció pot de certa manera acceptar-se en tractar d'obres de ciència o filosofia, en art no pot admetre's; en l'intuïció, imatge i sentiment són una ma-

teixa cosa; parlar de la manca d'un dels dos, és negar l'existència del fet artístic mateix.

D'aquí han nascut les querelles entre romàntics i clàssics, entre partidaris del contingut i partidaris de la forma. Emperò l'obra artística ben acomplida és sempre clàssica en el sentit més elevat d'aquest mot: en quan fa una mateixa cosa del sentiment i la execució perfecta.

Un segon prejudici consisteix en considerar distintes, intuïció i expressió; d'una banda imatges de coses, paisatges, escenes; d'altra els mots, les línies, els colors, els sons que les expressen. Feta aquesta distinció, és impossible comprendre quin llaç d'unió pot haver-hi entre aquests dos ordres de coses de natura diversa. La veritat és que no existeix intuïció poètica sense que les paraules cantin en la nostra ment, ni musical sense que els sons es combinin expressius, ni pictòrica sense que línies i colors se'ns representin i sol·liciten nostres mans a exterioritzar los. Es pura il·lusió o mentida afirmar que es porta dintre una obra que no es pot expressar, o per la realització de la qual manquen mitjans coneguts; això voldrà tot el més dir, que s'han intuït uns quants fragments de realitat, sense nexa possible—o que s'experimenten vagues impressions enganyadores.

Se tindrà raó però, quan se distingeixi entre fantasia i *tècnica*, entenent per aquesta els mitjans per a exterioritzar l'obra d'art; ço és, el coneixement dels materials, de les substàncies colorejants i gràfiques, de l'escriptura, de les matèries que l'escultor o l'arquitecte utilitzen. Se pot ésser un gran pintor i un mal tècnic a l'ensens: utilitzar, com Leonardo sovint, materials qui condemnin l'obra a pròxima destrucció; mes no, ésser un bon pintor i no saber dibuixar i pintar, ni un bon poeta i no saber expressar-se.

El que en diem obra artística és un conjunt de signes *físics*, destinats a produir en l'espectador estímols que el portaran a reproduir en son esperit l'intuïció de l'artista. No hi ha en aquest sentit matèries més expressives que altres: totes son *convencionals* i s'adressen al coneixedor, al preparat; a qui sembli més *indirecta* i *convencional* la escriptura, per exemple, que la pintura, sols cal recordar, el fet freqüent del nen que pregunta per què un retrat de perfil té un sol ull.

Aquesta *aparent* transformació de les intuïcions en coses físiques fa creure en l'*objectivi-*

tat de la bellesa o la lletjor, i parlar del bell de natura; de llocs, plantes, animals, races o tipus humans, bells o lletjos. En realitat, diu el Croce, les nomenades coses naturals són tan estúpides que per fer-les interessants deu l'home prestar-les els seus sentiments i les seves paraules. Per exemple, la bellesa d'un lloc, i no hi ha lloc bell al qual un artista no afegiria qualque esmena, consisteix en que ens recorda certs produïts de l'art o la manera com han sabut *expressar-la* un artista, un poeta, un home de gust.

LA RETÒRICA I LA LINGÜÍSTICA

Un dels prejudicis més nocius i extesos consisteix en la distinció entre expressió pròpia i *expressió* bella u ornada, la primera pròpia de la ciència, la segona de l'art. Emperò tota expressió si és pròpia i exterioritza perfectament l'imatge, és bella. Afegir a una expressió un ornament, és afegir-li un altra expressió que romprà tal volta la unitat artística i enlletgirà l'obra; dir metafòricament una cosa, no pot ésser, en art; la expressió metafòrica dirà una altra cosa; i si es troba que expressa *més bé* que l'altra l'intuïció de l'artista, només se voldrà dir que aquesta era la pròpia (1).

Semblant confusió hi ha en distingir arts belles d'arts útils o aplicades, objectes útils, d'objectes ornats, etc.

La errònia distinció entre expressió bella i ornada, ha constituït la Retòrica. Les figures retòriques són reculls d'expressions perfectes que s'han produït una volta i no es produiran més; els vicis retòrics són expressions manques que s'han produït una volta i no es repetiran. Uns i altres no poden ésser en nombre il·limitat; podrien augmentar-se a l'infinit. No hi ha model abstracte de figures i vicis retòrics, sinó l'exemple que acompanya en el llibre de retòrica, a l'explicació, i qui vulgui repetir-los tindrà de copiar-los mot a mot. Si canvia un sol mot ha fet una nova figura, ha incorregut en un vici nou. L'intuïció és sempre única, individual; és per tant inclassificable. No tenen doncs cap valor científica les classificacions en *genres literaris i artístics* (poesia lí-

(1) Un concepte filosòfic pot expressar-se de maneres diverses; emperò, en art, intuïció i expressió són tant una mateixa cosa que és impossible exterioritzar una mateixa intuïció de dues maneres: la traducció d'«una obra artística» és impossible. Una traducció és en realitat una altra obra.

rica, dramàtica, novel·la, poema; pintura històrica, sagrada, de natura morta, arquitectura civil, militar, etc.), ni la *teoria de les arts* (pintura, escultura, arquitectura, música, art de la flor, jardinatge, etc., etc.). Tota intuïció és a l'ensem poesia, música, arquitectura, pintura, etc. No és possible classificar els estats d'ànim que requereixen sempre expressions noves (d'aquí la creació a l'infinit de *genres nous*) ni els mitjans expressius.

Igualment anticientífica és la distinció de superioritat entre unes arts i unes altres, uns *genres* i uns altres *genres*. Una intuïció no té punt de comparança amb una altra: un aiguaforta no és inferior ni superior a una vasta pintura, ni una sonata a una simfonia. Els mitjans *físics* de realització, la complexitat en el treball d'extrinsecació, no poden constituir mesures de comparança.

Les classificacions i distincions de les retòriques i les teories de les arts tenen valor fins a cert punt, com a instruments *didàctics*, com a mitjans econòmics per a guiar-nos entre la multitud vastíssima d'obres d'art que l'home ha produït i produeix; emperò no cal perdre de vista com són artificioses aquestes classificacions i com no poden pretendre a cap serietat científica.

Un problema idèntic al de la Retòrica, ofereix la ciència del Llenguatge el qual no es pot sotmetre a disciplines qui vulguin fragmentar la seva unitat essencial. Jo dic: *D. Enric Prat de la Riba és mort!* I quiscun d'aquests mots pres apart se'm presenta generalíssim! El nom per si sol i quiscun dels cognoms se troben en infinitat de persones; el mot *és*, el *mort*, l'accent admiratiu per si sols, són d'aplicació generalíssima. I no obstant jo he volgut expressar una intuïció individual, un fet únic, un sentiment personal, i així ho entén aquell qui em sent pronunciar la frase. I és que el llenguatge no són les paraules ni els conceptes, sinó la meva intuïció que en elles s'exterioritza. No hi pot haver doncs elaboració ni estudi *lògics* del llenguatge. El llenguatge és fill de l'Intuïció, és creació poètica, i el seu estudi apertany a l'Estètica.

Per tant la gramàtica no pot estudiar en sa realitat el llenguatge. En pronunciar la frase que cito més amunt, jo no penso que la constitueixin varis noms, una preposició, uns verbs, ni pensarè en mots, síl·labes, lletres. Aquesta fragmentació gramatical del llenguatge, és pur

artifici, abstracció mentidera, que té certa valor didàctica per facilitar l'estudi de les llengües. Emprò mai la gramàtica podrà ser normativa, ensenyarà de ben escriure. I sempre les obres dels grans poetes i escriptors.

La teoria estètica del llenguatge ha causat una veritable revolució mundial en la Lingüística; ha posat per exemple, terme a les discussions respecte a l'origen del llenguatge (teories, empírica o de l'interjecció, de l'onomatopeia, de la convenció, mixtes). Si el llenguatge depèn del primer moment ideal de l'esperit no pot haver tingut origen natural. Ha demostrat l'erro que hi ha en voler reconstruir una llengua i considerar-la abstractament apart de les seves manifestacions *expressives*, fòniques i gràfiques, única realitat lingüística; en cercar, per exemple, una llengua monosil·làbica primitiva de la qual s'ha format les demés; de catalogar assignant-los un significat fixo i per sempre més els mots en diccionaris, veritables cementeris de paraules; en voler unificar les llengües d'un país, o crear un llenguatge lògic, o un idioma universal. El mot no té valor per si propi, sinó per la intuïció qui l'utilitza. Un mot, doncs, no significa, dos cops, la mateixa cosa.

LA CRÍTICA I L'HISTÒRIA DE L'ART

Puix cada intuïció estètica i cada obra qui en resulta són un fet únic, individual, la tasca del crític consistirà en reproduir en ell l'imatge produïda per l'artista, posant-se, en quant li sigui possible, en el moment intuitiu qui la creà. ¿Es possible aquesta reproducció? Sí, donat que la realitat no és monodística, ni atomística, sinó unitat espiritual *en la qual res se perd i tot és eterna possessió*. Sense aquesta unitat, ni el record ens seria possible. No podríem tenir cap idea de Cèsar i Pompeu, del Dant i de Shakespeare, si en qualque manera no fòssim ells; si la realitat que un dia va determinar-se com aquests grans homes, no es determinés ara com nosaltres comprenent-los.

La reproducció plenament exacte d'una intuïció d'art és possible no sols per l'estudi de l'obra, sinó de les circumstàncies històriques en mig les quals ha sorgit. Un cop obtinguda en ell la reproducció de l'intuïció d'un artista, la tasca del crític es redueix a afirmar l'existència de l'obra d'art o en negar que l'obra estudiada sigui tal obra d'art; el crític, doncs, no sols és contemplador i per la contemplació

igual (en naturalesa, sinó en intensitat) a l'artista, sinó que a més esdevé filosof, distingeix entre la realitat i la irrealitat artística. En què consistirà aquesta realitat que constitueix el que se'n diu *Bellesa*? En ésser expressió pura de la intuïció que ha tingut l'artista, sense que hagin torbat aquesta puresa la interferència d'altres activitats espirituals com en les estètiques errònies que hem revisat, o bé motius pràctics o febleses o prejudicis (peresa de *deixar bé*, complacència envers editor, espectador, empresari; vanitat, mala fe, cinisme del *métier*, concessions conscients o no a idees imperants, etc., tot el qual constituirà la Lletgesa total o parcial de l'obra). I aquí se posa el delicat problema de l'intervenció de la personalitat de l'autor en l'obra; de la moralitat artística. L'esperit no s'enganya mai; la creació artística no és reflexiva, emperò no és mai inconscient; l'artista sap sempre el que fa: en el moment de la creació és el seu millor jutge. En aquest sentit, com veurem en parlar de la Lògica i la Filosofia de la Pràctica, tot erro és voluntari, fill sempre d'un motiu pràctic de *convencència*. L'erro estètic se diu, com hem vist, Lletgesa. El crític deu procurar descobrir-lo: així no pot sovint prescindir, en pronunciar els defectes de l'obra, lletja en tot o en part, de tocar en la personalitat de l'autor:

Uns mots, sobre l'història de l'art: l'historiador de l'art és el crític aplicant a la creació artística les categories històriques.

Com no es pot cercar l'origen *natural* d'un fet espiritual, és inútil tota recerca sobre els *origens* de l'art. Sí; sobre la seva índole o naturalesa i sobre l'època, el lloc en què *l'obra artística* apreciable com a tal, apareix. En segon lloc, el concepte de progrés no es pot concebre en història de l'art com el progrés general de l'esperit humà; essent un fet individual cada obra, cada personalitat artística, no hi ha progrés de l'artista dit primitiu, al més admirat de les èpoques civilitzades. Quiscun expressa la seva intuïció incomparable amb la de l'altre. L'erro ve aquí de confondre el fet artístic amb la complexitat creixent psico-social. L'artista modern és més ric, més complex que el primitiu: no més *artista* ni millor.

Tot el més se pot admetre en l'història de l'art, l'existència de cicles progressius quiscun referent a un problema determinat; varies generacions d'artistes poden aplicar-se a treballar una mateixa matèria, sense assolir la

perfecció que un artista li dona finalment; i el cicle es tanca per la decadència que la imitació de l'obra i la repetició produeixen.

Així Dant representa en certa manera un progrés sobre els autors de visions mitgevals; Shakespeare sobre els autors dramàtics elisabetans, mes no sobre el Dant, etc.

Mant llegidor haurà trobat alguns punts

ADOLF WAGNER

Fa poques setmanes, comentava en aquest mateix lloc la desaparició de la figura de Gustau Schmöller. A poca distància, servint en la mort el paral·lelisme que en vida tingueren, és avui Adolph Heinrich Gollhuf Wagner, que desapareix d'entre els vivents. Certament la guerra separarà dues generacions, ja que ultra les esperances de la nostra també, les realitzacions de la d'ahir se enfonsen en la mort mentre ella afligeix el món.

Schmöller i Wagner són dos noms que per la contemporaneïtat de l'esforç llur, i perquè en llur contradicció se completaven, en part de l'amistat que'ls unia, aniran junts en el futur en la història del pensament, tal com succeeix amb altres parelles glorioses de la ment germànica, representatives de l'idealisme transcendent, i de l'objectivitat temperadora, de la passió noble i l'intel·ligència clara, de Titans i Olímpics, així són: Kant i Fichte, Yehring i Savigny, per damunt de tots Schiller i Goethe.

Adolph Wagner és més que cap simpàtic per sa puresa. En el camp científic, venia de l'abstracció i a l'abstracció ha romàs fidel. Ell, el fill d'un fisiòleg propugnador del materialisme, s'educà en un moment del dret i l'economia, que es sentia encara l'eco del pensament filosòfic del segle XVIII, i d'aquesta formació mai va perdre'n l'empremta.

No significa això anquilosi de l'estudiós, ni impermeabilitat de l'intel·lectual. Al contrari, perquè donava sense restriccions la seva part a l'intel·ligència, manejà com pocs

obscur en la nostra sumarisima exposició de l'estètica crociana, obscuretat que tal volta li aclariran els articles que publicarem, tot seguit, sobre la Lògica i la Filosofia de la Pràctica: mes sobretot és als llibres mateixos del Croce que deurà adreçar-se.

J. FARRAN I MAYORAL

homes de professió espiritual, les coses concretes. La seva contextura psicològica és, a mon veure, il·luminada singularment per l'actitud del savi respecte al socialisme i per la seva posició en la metodologia.

Es bo recordar que Wagner fou deixeble i executor testamentari de K. H. Rau, i que la seva disertació doctoral, està encara dintre els canons d'una vigorosa ortodòxia liberal. De bon hora, però, admetia la funció gestora de l'Estat pel cas concret dels ferrocarrils. (¡Això succeí en 1855!), i sempre més, com fundador del Verein für Sozialpolitik, com a parlamentari, i com a teòric escoltadíssim desenrotllà les doctrines d'un cert socialisme d'Estat que jo estimo emparentat amb l'imperialisme i que, acàs per aquesta última raó, lligava tant amb l'esperit religiós de l'economista suara mort.

Espiritualment però no deriva de Marx o de Blanqui i Proudhon, sinó més aviat de Schäfle i de Rodbertus, qual mestratge havia explícitament reconegut. Doctrines netament socialistes no va professar-les, i en sa polèmica amb Liebknecht, ataca justament la manca de base psicològica d'exclusiva fonamentació materialista del marxisme.

Més interessant encara la seva posició metodològica. Aquí Wagner ha restat fins al darrer moment rigurosament fidel a l'educació rebuda i al temperament natural. Operava deductivament o estatísticament, cercava resultats abstractes, que procurava sempre més elaborar en un tot dogmàtic i sistemàtic. Una manera en fi de veure les coses oposada per diàmetre a la manera històrica.

Malgrat aixó, els problemes que el moment passatger li posava, eren els mateixos que posava a Schmöller i als neo-historistes. I el sentiment d'aquests problemes—si és lícit parlar així—era igual també. Només que Wagner ha anat més enllà, no volent que la economia se desfés en història econòmica i, aixó, sense l'afectació de superioritat científica que Schmöller i els seus tenien, li assegura una vitalitat que no tinguin acàs els homes de l'altra tendència el dia de demà. Quan pel mer pas del temps siguin poc valioses les dades econòmiques d'avui. No és entre els clàssics el més fort i durader Ricardo?

Ètica, Tècnica, Dret. Heus-aquí els components de l'economia. L'ètica com a norma ideal, la tècnica com a condició necessària, el dret per relligar-les. No el predomini teòric de la tècnica com el materialisme marxista, ni limitar a ella l'estudi com els historistes. Tal és la fórmula de Wagner.

I ella ens dóna una forta sabor d'humanitat, que corroboren mil anècdotes. Així

aquella reportada per Schmöller, en la qual, el nostre savi, demana a un escolar que en el Seminar li repetia fidelíssim certa teoria seva: I bé, amic, no sabeu, doncs res de les enormitats que contra aixó podrien dir-se?, o bé l'orgull i l'energia juvenils amb què l'últim any que ell llegí a Berlín, ens conta-va la seva intervenció en la fracassada reforma tributària de 1909, i la seva propaganda de l'impost de valors no guanyats.

Jo, escriguí per darrer cop el seu nom en 1914, els dies tràgics de l'Agost del 1914, ressenyant la sessió en què l'emperador anuncià als parlamentaris alemanys la guerra. Wagner tenia llavors 79 anys de vida, consagrada a l'intel·ligència, un prestigi internacional i llarga influència en cercles de acció social i política. I tot aixó, no es notava gens, era un àtom, en el bloc d'esforços que s'oferien a l'imperi.

Oh! quina llicó, aquesta Alemanya!

MANUEL REVENTÓS

LIRICA PORTUGUESA

ENTRE LES OMBRES

(DE ANTERO DE QUENTAL)

A voltes, pura i blanca com el llir,
—la nit devalla desfullant les roses,—
una visió de llum, ales descloses,
mes hores vacil·lants ve a compartir.

Posa lleument la delicada mà,
—halena en pau la nit embalsamada,—
posa la mà clement i perfumada
sobre mon cor que el sofriment plagà.

I la visió me parlà compadida:
—vaguen sòspirs en l'aire vaporós.—
Me diu per què així plores silencios?
per què tan trista i àrida és ta vida?

Vina, abandona'm els teus membres lassos.
—En la nit fonda hi ha un silenci sant.—
Dins un ensomni fet de llum i encant
jo't menaré al repòs entre mos braços.

Perquè jo habit la regió ideal,
—la nit exhala una embriagant dolçura,—

on l'amor i la fe donen ventura.
i on l'aurora brilla sempre igual.

I allà moraràs tu devora mi,
—la nit palpita de claró ofuscanta.—
Perquè de lluny, pobre amic meu, cercant-te,
per alleujar tes penes vinc aquí.

Així me parla eixa visió nocturna.
—Hi ha en l'espai infinit veus doloroses.—
Són les seves paraules amoroses
aigua corrent en cristalina urna.

Mes jo l'escolt immòbil, somnolent,
—vessa la nit una tristesa immensa,—
sentint d'un plom la feixugor intensa
i mut i tenebrós el pensament.

La mir, en pasme dolorós absort.
—La nit és erma com un cementiri.—
La mir amb els ulls tèrbols del deliri,
i li responc: bé saps que jo soc mort.

MIQUEL FERRÀ, trad.

ENQUESTA UNIVERSITARIA

P. BOSCH GIMPERA

Missió del professor universitari. — La missió del professor no podem creure que sigui únicament de transmissió dels coneixements, ans al contrari, és cosa ben difícil de deslligar la funció pròpiament docent de la tasca investigadora.

El professor que es limiti a la transmissió pura acabarà essent l'home qui s'aprèn un manual i que automàticament el repeteix davant els seus alumnes, i això que podria arribar a tenir una certa eficàcia en la ensenyança secundària és, en canvi, una absurditat en les facultats superiors.

L'esforç del catedràtic, endemés, significa per una cultura no solament la preparació de homes que esdevinguin aptes per a determinades funcions socials, ans la tasca de creació del propi professor deu interessar també.

Respecte els alumnes, deuen trobar a la Universitat la manera de formar-se, l'adquisició de mètodes i hàbitus de treball, més que cercar-hi la ciència feta, adquirida amb el menor esforç, aquesta quantitat de cultura qual obtenció sembla ser la missió de l'actual organització de la Universitat espanyola.

El lloc d'investigació, no obstant, no pot sempre ésser la Universitat. Allí poden, és cert, formar-se els investigadors, però el camp de experimentació, moltes voltes, ha d'estar-ne situat fora necessàriament. Així s'esdevé amb els estudis històrics, per exemple; en canvi el lloc d'investigació de les ciències pures pot perfectament ésser la Universitat mateixa.

La mancança que observem d'aquests elements en la Universitat actual és deguda a un mal d'origen, essencial: el pla d'ensenyança. La base actual és la de crear un centre docent amb un mínim o màxim d'ensenyances, establir una càtedra que *a priori* i d'una manera general es creu necessària, per tal que així hi hagi qui es prepari per exercir-la, a l'inversa de ço que s'esdevé a molts països en els quals precedeix la funció, obeint a necessitats de cada indret de l'Estat, i és a la funció que succeeix la creació de la Universitat. D'aquesta manera va nèixer la de Francfort i és el criteri

seguit generalment a Alemanya. Així l'ensenyament universitari esdevé una cosa viva, d'acord amb les necessitats diverses que exigeixen diverses solucions i fa que pugui haver-hi la garantia que en crear la càtedra pugui regir-la un home preparat, amb suficient competència.

Amb l'actual organització a Espanya manca ja als alumnes la base de cultura general. Aquesta deuria deixar-se als gimnasis o Instituts de l'ensenyança, comprenent estudis, com la història de l'art, que són indispensables, passant després a una preparació per facultats afins ja més especialitzada, i finalment als estudis pròpiament de facultat superior.

D'acord amb aquest pla, a cadascuna de les esferes correspondria categoria diversa de professor, i així com avui un perfecte hel·lenista es veu precisat a ensenyar des de l'alfabet, la docència privada i la institució de professors intermitjans entre el privat docent i l'especialista, podria facilitar la tasca d'aquest i la seva pròpia obra.

Manera de nomenar el professorat. — Enllaçada amb la qüestió anterior, es presenta el problema de la nomenació dels catedràtics.

Les oposicions, perfectament d'acord amb el pla actual de crear una càtedra i cercar qui la exerceixi, han de quedar en absolut bandejades. La docència privada podria ésser mitjà eficaç de preparació, junt amb la labor particular, que podrien acreditar l'aptitud per assolir la càtedra, sense que fos inconvenient que l'acudir al concurs en determinats casos de confluència de capacitats.

La internació de la docència privada és, així, cosa essencial per a la Universitat, fins i tot per descongestionar-la, facilitant la labor de aquells dels Professors encarregats de cursos d'especialització i completant les ensenyances. Així per mitjà dels Privats docents podrien anar-se incorporant a la Universitat tota mena de disciplines noves.

Manera de solucionar el decorum del professor i el seu viure consagrant-se a l'ensenyança. — Això presuposa una qüestió prèvia: tot exercici d'una altra professió pot arribar a impossibilitar la funció universitària, i no sola-

ment quan se tracta de professions sense cap relació amb la Universitat, sinó que en molts casos, l'exercici de la pròpia carrera pot ésser una gran dificultat, encara que cal fer una excepció pels professors a càrrec dels quals vagin assignatures pròpiament pràctiques que en l'exercici de la carrera pot més aviat trobar-se garantia suficient de capacitat.

Naturalment que aquesta exclusiva consagració a l'ensenyament suposa una remuneració en consonància amb la dignitat del catedràtic i és la única manera que les ciències pures puguin ésser conresades.

Procediment d'exàmens. — S'imposa en primer lloc suprimir els exàmens parcials per assignatures a fi de cada curs. Això és causa que la tasca de l'estudiant es limiti a la preparació per l'examen i no menys de la consagració en el llibre de text de la *ciència oficial*.

L'examen deuria ésser de fi de carrera i tal vegada en la situació actual un d'aptitud a l'entrar a la facultat. I encara aquests darrers, atenent a que no hi ha necessitats uniformes, sinó que la de cada alumne és en relació amb l'especialitat que desitgi conresar, en l'examen de prova deuria curar-se de la professió a què preferentment pensa dedicar-se l'alumne. També els exàmens de fi de carrera podrien ésser diferents per les diverses especialitats i carreres. Així un filòleg clàssic d'un migevalista, un aspirant a arxiver d'un aspirant a Doctor i a futur catedràtic.

Deuria, noresmenys, deixar-se una certa llibertat per escollir el pla d'exàmens i crear grups d'especialitzacions per afinitat; per exemple: estudis històrics i filològics i dins d'aquets altres grups com els de filologia clàssica, filologia romànica, història migeval, estudis d'antiguitat; essent precis pel que es vol especialitzar que hagués seguit cursos dels estudis més afins establint determinades assignatures obligatòries, mes d'estudis de complementació, no prescindint d'una part pràctica d'ensenyament de mètodes de treball.

Manera d'enllaçar l'ensenyament universitari amb la cultura general catalana. — La neces-

sitat imperiosa és que la Universitat sigui un organisme autònom. Fos la que fos l'entitat política que curés de l'ensenyament — l'Estat, la Mancomunitat de Catalunya en el nostre cas actual — la seva missió haurà d'ésser limitada a una alta inspecció, a exigir garanties de perfecte compliment.

Així, i enllaçant l'organització lliure de les Universitats amb tot ço que acabem d'exposar, s'esdevindria que estan en consonància els estudis universitaris amb les peculiars necessitats de cada país, tindrien organitzacions en un ambient nacional propi, i forçosament l'ensenyament universitari esdevindria enllaçat amb la cultura catalana, per la qual cosa no ens fóra precis limitar el professorat per raons de nacionalitat, car és indispensable que la cultura catalana tingui, ultra el seu caràcter nacional, una universal significació. No cal, és cert, que tots els professors en la Universitat de Barcelona siguin catalans, com tampoc per la mateixa raó d'universalitat de coneixements no cal tampoc que siguin tots ciutadans de l'Estat espanyol.

Reforma possible en l'estat actual. — Com a mides d'indispensable i immediata realització s'imposa la institució de privats docents, la supressió d'exàmens per assignatures, substituïts per un d'aptitud al final de carrera. Caldria no fixar el nombre d'anys d'estudis universitaris i suprimir el pla d'ensenyança uniforme, fent possible la formació de grups d'especialitzacions.

L'autonomia universitària en l'estat actual no fóra cap mal, però pot-ser tampoc no faria massa bé.

La Universitat d'avui no és un obstacle per la cultura, però el seu caràcter essencial és l'ésser moguda per l'inèrcia d'una organització inadequada que l'impideix donar els seus fruits.

La seva reforma es mostra urgent, car podriem compendre un poble amb un gran nombre d'analfabets, però fóra molt més dolorós que a un nivell mitjà de cultura primària correspongués la mancança d'aquests nuclis selectes d'alta cultura que són les Universitats.

LLETRES

«PRAT DE LA RIBA», de Alberto i Arturo Garcia Carraffa (1).

Escriure sobre Prat de la Riba algunes quartilles que acompanyin, a tall de pròleg, un llibre en el qual són estudiades la seva personalitat i la seva obra, seria per qualsevol àrdua empresa, però per mi, que m'he passat la vida treballant al seu costat, la dificultat m'apar centuplicada. Sobre la personalitat d'En Prat, formidablement complexa sota aparició de simplicitat, i sobre la seva obra, tan ferma com vasta, jo podria escriure mants llibres o pronunciar dotzenes de conferències, però em resulta molt difícil escriure en poques quartilles, alguna cosa que sigui digna de la gran figura que Catalunya acaba de perdre.

I, nogensmenys, vull aprofitar l'ocasió que se m'és oferta, per a unir el meu nom a un llibre que, en estudiar la persona i l'obra de Prat, és una Hicó viva de ço que deu ésser un patriota i de ço que deu ésser un governant.

Si jo hagués d'exposar en poques paraules ço que En Prat va ésser, diria que fou l'expressió suprema del patriotisme. Amava Catalunya, tenia fe en els destins de Catalunya i consagrava tot el seu esforç a Catalunya.

I per ço com tenia una fe i una amor, era optimista, però optimista actiu.

En l'esperit d'En Prat mai no va brotar el dubte sobre l'esdevenir de grandesa que per a la seva terra somniava: per a ell era un dogma definitiu. Estava segur que Catalunya triomfaria amb ell o sense ell; amb l'esforç de la seva generació o sense aquest esforç, però, aquesta fe, no una fe orba, ans reflexiva, tan apropòsit per a justificar abstencions egoïstes, era per En Prat un estímul febril que l'impulsava a l'acció constant, a l'esforç ininterromput, talment com si fos temerós de no tenir la sort d'aportar al triomf segur del seu ideal tot el concurs que el seu patriotisme l'obligava.

Quantes de vegades m'havia explicat la imensa fortuna d'haver nascut en un país que encara no ha arribat a la plenitud i en el qual l'esforç d'una generació pot dur-li, associant el seu pas pel món al moment més solemniàl de la vida de la seva pàtria!

I l'optimisme d'En Prat era serè i impertor-

nable. En els moments de crisi, en què sobre el moviment nacionalista català s'amuntegaven les dificultats i sorgien els contratemps, Prat de la Riba, entre els qui portàvem amb ell la direcció del moviment catalanista, era l'únic que mai no es va deixar influir per una ràfega de pessimisme. En els moments crítics, ens deia sempre: «Com més grans dificultats, més glòria hi ha de vencer-les; com majors siguin els contratemps més ferma energia per tal de fer-los front.» Aquesta fou sempre la seva divisa i, al contagi del seu optimisme, aquesta va ésser sempre la divisa de tots nosaltres.

En morir Prat de la Riba fou general la preocupació per la sort que seguirien, mancades del seu sosteniment, les obres que havia creades, les iniciatives que havia dirigit o impulsat. Poc conegueren En Prat aquells qui servin aquesta preocupació. En Prat, no creava una obra, sense tenir preparat l'home o el grup d'homes qui devien regir-la i governar-la. I una de les qualitats més eminentes d'En Prat era el seu encert de descobrir en cada home la seva aptitud predominant, i la seva habilitat de colocar cadascú en el lloc on pogués dur el màxim rendiment. Es per això que les obres d'En Prat seguiran el seu curs normal després de la seva mort: els homes escollits per ell, preparats per ell, situats per ell, compliran la missió que En Prat va confiar-los.

I En Prat, que fou sempre un genial descobridor d'homes, que en cada home sabia distingir la seva aptitud especial, no sospitava en ell la seva formidable aptitud d'home de govern. Quan, l'any 1905, li proposàrem de figurar en la candidatura per a diputats provincials, va oferir les més grans resistències per creure que la seva missió era la d'ésser escriptor i que no servia per governant. Al cap de dos anys, era elegit, per sufragi unànime, President de la Diputació de Barcelona. I, a la Presidència de la Diputació que va exercir fins a la seva mort i a la de la Mancomunitat, que ningú no va intentar mai de disputar-li, realitzà el tipus ideal de l'home de govern: va saber organitzar un poble i posar-lo en camí vers un esdevenir segur de grandesa!

FRANCESC CAMBÓ

(1) Versió catalana del pròleg de Francesc Cambó.

Un dia diguèrem que cada nou llibre de Josep M. López-Picó era més pur. «L'Ofrena» va semblar que ens desmentia. Però els demés llibres que han anat apareixent han seguit la trajectòria iniciada ja dels «Poemes del Port».

Cada llibre és més pur perquè l'autor s'allibera en cadascú d'ells d'una mica d'aquell feix que, com a tots els homes, el fa anar pesat. Primer era l'amor, després la Ciutat i la seva mitologia, més enllà son problema moral, seguidament la Mort, més cap ençà les formes de tot, que són les noses. Ara, llibert, diu el «càntic serè» que és un poema que va sol dins la sèrie harmònica dels seus llibres de versos però que és la resultant lògica de tots ells.

El «càntic serè» és un gran argument contra el realisme. Assistim en aquest poema al despüllament normal i absolut d'una ànima, sense que ens deixi l'espectacle cap sensació depriment ni el pudor del poeta en sofreixi cap dany, perquè cada llibre, cada poema anterior es pot dir que s'endugué una filagarça inútil de la seva sensibilitat humana, o bé dit en altres termes cada foc líric ha fet més pura la pròpia estructura moral. Així aquest desnú de avui no és més que la clàssica nuesa d'una vida dins el camí de Déu. D'aquesta nuesa algú en dirà vulgaritat. Però llavors què és el classicisme sinó aquesta normalitat de línies fetes, que són en amor com aquella de qui en el poema es diu «sembles—a l'afalac de l'amor tan passiva—com les estrelles que vibren més pures—sense soroll com si fossin gelades»?

Dèiem, doncs, que aquest poema era un argument contra el realisme perquè no es perd mai en ell la trajectòria lògica i humana amb arbitrariacions de rigidesa classicitzant. Les lleis del classicisme veritable, repetim una vegada més, no són conseqüència d'una post-sistematització forçada i insuficient sinó d'una pre-estructurització normal i segura en l'origen moral de les idees. Es poden dir per tant les coses més humanes alliberant-les de les noses en llur origen primitiu. «Es aleshores (per dir-ho en versos d'En López-Picó), que totes les coses, al mateix ritme s'avenen exactes», i que no es trenca l'harmonia essencial de tota construcció clàssica. No recordo de la literatura realista gaires coses que siguin intrínscament més dures, per exemple, que aquesta con-

fessió de les darreres estrofes del «Càntic Serè», «el teu amor és format amb silenci—perquè coneixes les meves febleses».

La sensació d'alliberament espiritual es va sentint tan forta en el curs de la lectura d'aquest llibre de poesies que hom sent com minva el buf líric de les imatges que fou la característica externa de la poesia d'En López Picó. «L'Instant», n'és encara ric. «Les Noses» les dona amb una histèrica profusió d'adéu. Però el «Càntic Serè» n'és simplement esquitxat, i encara com si ho fos per veïnatge. Això renova totalment la personalitat literària d'En López-Picó perquè inaugura una era d'austeritat imaginativa, que potser no es continuarà, però de la qual el darrer poema d'aquest llibre n'és el llindar. Si prosseguís en aquesta era de simplicitat d'imaginació, queda cremada per dir-ho així la darrera nau que lligava el poeta amb la popularitat. De tots els dicteris de què ha estat objecte, de totes les incomprensions que l'han coronat, en romanien encara com una aura intangible aquell prestigi de ser un dels primers metaforistes de la generació carneriana. Ningú havia pogut discutir sisquera amb un dubte d'incomprensió la riquesa d'imatges que era el tresor extern de la seva poesia. Però el llibre d'En López Picó que romangué més popular fou «Epigrammatta».

L'èxit segur de les imatges d'aquest poeta el direm amb una imatge més. Un dia dèiem en aquestes pàgines mateixes que la poesia d'En López-Picó era tota contorn. Però llavors les seves imatges tenien encara una resta d'estructura. Però les d'ara són només sensació, coincidint d'aquesta guisa amb l'esperit impressionista de les noves tendències literàries del post-simbolisme francès. La poesia d'En López-Picó segueix una línia àrdida i elegant que s'enfila com un coet, per desfer-se en la imatge i caure també com el coet amb una profusió lluminosa i colorida. Aquesta riquesa d'imaginació que és una veritable orgia de sentits té en les obres d'En López-Picó moments realment fantàstics. La gota d'aigua plena de sol feta cascabell, el perfum de la farigola que és com el perfum dels vestits d'una amada morta, el sol de la taronja que fon la boira en els ulls del mariner nòrdic, totes aquelles imatges dels llibres passats que

són ja clàssiques en el nostre petit món literari, podríem aportar aquí com a esment.

De les dues primeres parts d'aquest llibre mateix en podríem retreure un feix: Per exemple, aquella de «La Seu barcelonina un dia de pluja»: «Chor de l'aigua amb una veu:—pluja fina, llarga i prima—diria que creix la Seu—de l'aigua que regalima.» O aquella altra: Et queda el cel com un graner d'estrelles o soledat!

Només obrint la mà
si el dol et farà cloure les parpeïlles
les sentiràs com un grapat de grà.

Si el poeta es tanca en una austeritat literària i fila només el lli puríssim d'una vida que no té més que els costats cardinals de la naixença i la Mort i l'amistat i l'amor, no mancarà qui no sabrà veure en la seva obra més que o un viciament de sintaxis a lo Paul Claudel o una repetició de motius, sense tenir en compte que és amb repeticions de motius ornamentals que s'han fet les millors construccions, i que és amb violacions de sintaxis que un poeta retroba moltes vegades un ritme insospitat i genuí.

JOAQUIM FOLGUERA

ARTS PLASTIQUES

ELS DEIXEBLES D'EN GAUDÍ

RAFEL MASÓ

¿Què ens dona més emoció, aquesta nena que ha combregat, aquesta nena que duu una bata de teixit i un *boà* gris en el coll i els cabelllets que se li enrotllen a uns *torcidos*; aquesta nena dels guants blancs i de la cara fina, que surt alegre de rebre el Bon Jesús, que no arriba a la pica beneitera i ha collit, tot baixant les escales de la Catedral, unes herbes que ensenyarà a la mare—«Cuita, nena» ja li diu la mare des de baix les escales,—o bé l'arqueologia de la Seu Gironina? La una i l'altra cosa ens donen l'emoció; la una i l'altra. ¿Viurien pas aquestes pedres i aquestes vidrieres que hi ha a la Catedral sense una unió forta, immutable, amb la vida que per elles hi transpassa; viurien amb tan gran intensitat?

Estimem-les, sí, aquestes pedres, ja que no ho són solament una pura arqueologia, però estimem encara més aquesta nena meravellosa que és tot l'encant de la primavera de la vida, que és tot l'encant de la puresa d'aquest temps.

I és que tal volta no hi ha res més perjudicial que seguir en una ciutat antiga com Girona, cegament, el banal camí que diuen que ens ensenya, als artistes, la tradició. La tradició és una idea santa, però la tradició, per molts s'és convertida en una infantil imitació arqueològica. Més val que aquesta cosa un rompiment de modernitat, trencant per complet la costum ja ensopida de les formes consagrades.

I ja som al que volíem: això és el que ha fet a Girona l'arquitecte En Rafel Masó. L'únic encant de modernitat que hem sabut veure en els carrers d'aquesta ciutat estimada ens el donen les obres d'aquest home. Un encant de modernitat molt divers—prova de la evolució

del seu esperit inquiet,—un encant de modernitat que se'n va des d'una imitació impotenta de les formes magnífiques gaudinianes fins a unes formes que pel vulgus ignorant es dirien d'influència germànica, però pel que escriu aquestes ratlles són unes formes personals, belles, característiques de l'estimat arquitecte Masó.

Anem al Centre Moral—i al cinema del davant he llegit que hi posaven el *procés Clemenceau*;—anem al Centre Moral, i allí cantava amb tot l'entusiasme un chor amb tres seccions, populars cançons de Catalunya; és el cinema d'aquest centre (la sala del concert) una obra d'En Masó—deu anys o dotze anys ja deu tenir de vida,—és una obra del començ de sa carrera: una obra gaudinesca infantilment; jo n'he vist tres fins ara de populars cinemes gaudinienes: la desapareguda saleta Mercè de Barcelona, que era obra del mateix Gaudí; el del Patronat Obrer de Tarragona, que és *mig-obra* d'En Jujol; i aquest que vaig veure d'En Masó, en el Centre Moral d'aquí a Girona. Obra gairebé del temps d'aquella llotja de contratació que va fer a la escola, que quasi arriba a ésser, per una equivocació potser, tot un *gran temple de la Sagrada Família*.—Ara En Masó ja és un altre; ara és En Masó un home de la forma precisa, de la línia precisa; ara a més a més d'un gran decorador, que això ho ha estat sempre i sobretot de quatre o cinc anys a aquesta banda (vegi's les rajoles de la casa Saliati i les de casa seva i la frustrada Escola—aquella Escola d'Arts i Oficis que hauria estat tan bé, de la qual En Masó tant n'esperava,—i vegi's, si es vol, la llàntia de la casa Puigferrater i la part que ell va projectar de cal Depont, apotecari, i com a fi de festa la casa d'uns industrials electricistes que és diuen Adroher; ara a més d'un gran decorador

és un gran arquitecte; vegi's com a mostra del seu valor com a arquitecte el projecte de casa de curació de malalties nervioses que ha fet darrerament en companyia d'En Pericas i que

té una sabor fonament catalana, i que té, al mateix temps, una excelent composició.

JOSEP F. RAFOLS

Girona, 21 Octubre 1917.

UN BALLET RUS DE PICASSO: «PARADE»

A les taules del Liceu, on només se juguen obres sèries. Un dels nostres. Com si diguéssim nosaltres mateixos. A tota aquella gent enmidonada els hi havíem pres l'escenari llur. I tenien d'aguantar la mala jugada. ¡Quina joia veure al fi en aquell escenari de crocan; aquells grisos, aquells negres, aquells tons romputs, tan ajustats, del decorat, en lloc dels lluents i llampants de sempre! Art veritable, al fi; art que ningú creu entendre.—El primer moviment del públic habitual del Liceu —públic de palco i platea— fou de veritable estupor. Si haguessin sabut el que s'anava a jugar allí, no hi haurien anat. Després... no varen tenir més remei que riure. ¿Per què? ¿Se'ls va imposar ço que deien grotesc de l'espectacle? Difícil és analitzar que va provocar aquesta franca, espontània, ben humana rialla, que no era motivada pel xisto. L'espectacle que rebutjaven per preocupació, els feria a pesar seu: Picasso apareixia nu, en l'escena; descorria un vel; amb subtilitat meravellosa, amb línia segura, estava dibuixant

—amb complascència infinita, amb sensualitat sense crudeltat — quelcom d'intim seu. Res més. El seu talent ha estat en fer capir això. L'estupor i el riure, no varen tenir altra causa. —Perquè la farsa, en si, és ben realista, com l'anomena el mateix Picasso: la porta d'un vulgar circ de fira. I desproveïda d'acció, sense incidents ridícols, quasi sèria. Mes la manera com En Picasso ens fa veure tot això, ja és altra cosa. Es jugant amb quelcom d'essencial, que ens duu al grotesc. Monstrant-nos, per exemple, l'animalitat d'aquell cavall, com no la sabríem veure en un cavall real. Es fent tornar, per un moment, cavall a l'espectador. I d'aquí l'insòlit de l'espectacle, d'aquí el particular caràcter d'aquell riure tan joiós, tan franc, i d'aquí, també, l'estupor. ¡Espectacle magnífic! En Picasso ha fet sentir quelcom de nou—al menys per a molts. I quelcom de nou entre les coses millors. I fent justícia, s'ha de dir, secundat per actors únics.

J. TORRES-GARCIA

EXPOSICIONS

HERMEN ANGLADA

La pintura de Hermen Anglada és una pintura d'èxit. Exit d'elogi per uns i èxit d'hostilitat pels altres. S'agita el món encuriós al seu volt, però no es dona compte de que ni és tan bona com diuen els primers ni tan dolenta com diuen els adversaris. L'Anglada és un home que té una visió falsa del món i edifica el seu art sobre aquesta visió. El que no sabem és si aquesta visió és un truc o és d'efecte morbós. Si és un truc ho trobem bé, però si és sinceritat de decadent ens faltará buf per a protestar. Els prerrafaelistes eren deliciosos jugant amb llurs pròpies lleis però feien llàstima prenent-se-les seriosament. El senyor Anglada serà un artista excel·lent si és que la seva pintura es fonamenta en un hábil sofisme de la retina. Però totes aquelles actituds forçades i totes aquelles llums d'escenografia russa perden llur fràgil valor si volen generar teories—sisquera pretextar-les. La gran defensa dels decadents és precisament la llur inconsistència intel·lectual, que per ells és una mena d'agilitat. Aquest és el cas d'Annunzio volent fer un tractat sobre els gocets de luxe o de Wilde en qualsevulla de les seves «boutades». Es per això que podria ésser una gràcia com una altra veure la llum del Mediterra-

ni des de la «Boite-a-Fursy» o del «Pié qui chante».

FRANK BURTY

Josep M. Junoy, en el catàleg de l'Exhibició de Frank Burty, ens diu que aquest pintor ha llegit Ronsard, que segurament encara llegeix Ronsard. Però nosaltres cerquem en les seves obres un rastre de l'autor dels Sonets a Helena i no el trobem en lloc. Ronsard era el poeta tendre per excel·lència. Burty és dur, però dur amb simplicitat, ço que el fa incisiu. Ratlles dretes, que més aviat es trenquen que no es corven graciosament. La ratlla en un Pere Inglada, per exemple, és ferma però té una trajectòria amb els coeficients de resistència que ofereix una retina acostumada a l'espectacle de totes les elegàncies. En canvi la de Frank Burty és rectilínea, d'una precisió imaginària, com les lleis del moviment en el buit atmosfèric. Si en un Inglada la línia és dignitat, en un Frank Burty és rigidesa. I aquesta característica tindria un escàs valor si Burty fos un artista complet. Però és gairebé exclusivament home de contorns. Perxò en la tercera dimensió, que no troba desenrotllo total més que en el cubisme, les obres se li desfan i deixen una sensació de platitud que arriba a ofendre.

EDUARD M. PUIG

LLIBRES RECENTS

JOAN ARUS

Llibre de les Donzelles

Portada de Josep Obiols

Preu: Dues pessetes

JOSEP M. LOPEZ-PICÓ

L'INSTANT, LES NOSES I EL CANTIC SERE

Boixos de Josep Obiols

Preu: Tres pessetes

Anuncis de llibres: Una inserció, 2 ptes., 3 insercions, 5 ptes.

VELL I NOU

Revista quinzenal d'art

Trimestre: 2 ptes.

Adm. Corts Catalanes, 613

JOIERIA, ARGENTERIA I ESMALTS D'ART



Corts Catalanes, 643.-BARCELONA

Quaderns d'estudi

Publicació mensual

Any: 4 pessetes

Adm.: Urgell, 187

GALERIES LAIETANES

Corts Catalanes, 613

ANTIGUITATS : EXPOSICIONS : LLIBRERIA D'ART
CAVES DE VINS : ART MODERN

PUBLICACIONS DE LA REVISTA

Administració: Corts Catalanes, 613, baixos - BARCELONA

OBRES NOVES

La pintura francesa moderna fins al cubisme

de JOAN SACS
Pròleg de Joaquim Folguera

L'OBRA D'ISIDRE NONELL

Biografia d'Alexandre Plana. Estudis de Francesc Pujols, Ramon Reventós, Francesc Vayreda, Raimond Casellas, Joan Sacs, Joaquim Folch i Torres i Romà Jori.—Pròleg d'Eugeni d'Ors.

ACABEN DE SORTIR

Literatura Catalana. Perspectiva General

de LL. NICOLAU D'OLVER

Les doctrines de Georges Sorel

de ENRIC JARDÍ

Es venen en les principals Llibreries