

# LA REVISTA



BARCELONA

MCMXVI

Núm. IX

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 de 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 Vilardeu. — Defensa del Mediterrani en la Gran Guerra, per Eugeni d'Ors. — Notes sobre art, per Joaquim Torres-Garcia. — Finestra al mar, per Josep Lleó. — El Fènix i la Torra, de Shakespeare, trad. de M. Morera i Galícia. — 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 Sagarra. — Catalunya davant la guerra europea. Opinions de Manel Alcàntara Gusart, Frederic Culí 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 Leonard. — 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.

## SUMARI DEL NUMERO 9

L'Auba de la pau durable, per Eladi Homs. — Els editors i la llibertat de l'art, per R. Rucabado. — Ells ens donen l'arma, per Carles Riba. — Moralitats i Pretexes, per J. M. López-Picó. — Teatre: El teatre i els poetes, per J. Farrán i Mayoral. — Els Pasturatges, de Franci James, Piques la roba..., Jo t'am i no sé pas..., trad. de Joan Arús. — Cabelleres vellutades, La cançó del dolor, per Ventura Gassol. — Lletres: Hero i Leandre, per L. Nicolau d'Olwer, Poetes del mar, per Miquel Poal Aregall. — La pintura catalana contemporània, la seva herència i el seu llegat, per Josep Aragay. — Dietari Espiritual.



# LA REVISTA

ANY II.	QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL	FEBRER 15
NUM. IX	ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 453 - TERCER - 1. <sup>a</sup> Suscripció trimestral, 1 pta. — Número solt, 20 cénts.	1916

## L'AUBA DE LA PAU DURABLE

Dins les actuals tenebres amb que la guerra més estúpida que hauràn vist els segles embolcalla la civilització del món, nosaltres no hi discernim més que un camí únic de llum que mena a la pau durable; el camí de l'educació dels infants, la vida del món de demà, en la qual podem esmenar els errors d'avui. Cal que intentem la formació d'una humanitat nova, una humanitat espiritualitzada que no s'assembli de rès amb la que ha anat enmotllant fins ara un materialisme refinadíssim i traïdor.

Totes les descobertes de la ciència positiva, tots els invents de l'humà intel·lecte, tots els aprofitaments de l'energía han anat acumulant-se en la vida material, portant al cos a una dolça esclavitut de subtils delícies. La inclinació egoista de l'home, derivació de l'instint vital, li ha donat, amb l'industrialisme la fórmula eficaç de la materialització del món civilitzat. En canvi, l'esperit, en la nostra mala civilització actual, mena una vida d'esclavatge, amb sols moments de vera llibertat, amb un viure que no és pas un resultat de l'acumulació de les meravelloses descobertes espirituals de tants homes virtuoses com han viscut al món.

Una llei econòmica ha vingut a ser com la pedagogia materialista que ha portat a

l'home actual a la portentosa vida de confort material que tots coneixem. Ha mancat una pedagogia espiritualista, igualment potent que conduís a l'home, i als pobles que l'home forma, a un confort espiritual que el fos comparable, a una pau veritable de llurs consciències. L'actual guerra monstruosa, per l'inhumana, és eminentment una crisi convulsiva de l'educació de l'home i també, per tant, de l'educació del poble.

Ara bé, s'eduquen forces existents i no pas fantasmes i no pas cadavres. La vida eterna, la vida individual o biològica (si se 'm permet) i la vida social, són les tres úniques forces a considerar en l'home. L'ànima, l'individu i la nacionalitat constitueixen la trinitat de l'educació perfecta. La religió, la pedagogia individual (biològica) i el patriotisme (basat en la nacionalitat) són les tres companyies inseparables de l'home en aquesta vida, que deuen menar-lo a la única civilització acceptable; són, gairebé, el mateix home. Una companyia de les tres que es perdi, les altres restaràn igualment perdudes o esgarriades. Tots els problemes del dolor humà poden referir-se a una mala intel·ligència entre algunes, o totes, de les tres companyies.

Per un voler providencial (així ho creiem) Catalunya va devenint laboratori (acàs



únic laboratori actualment) d'aquesta educació perfecta, garantia necessària d'una perfecta civilitat del món. El sentiment religiós dels catalans, conservat amb notable puresa, tendeix ara a refinaments que altres pobles han desesperat ja d'assolir. La Pedagogia Científica Montessori, que ens deixa obirar un home comú més natural i més diví que el que fins ara hem conegut, sembla que se'ns vulgui al·liar. La nacionalitat catalana, deixondint-se de son somni secular, va sentint-se cada dia més forta i restaurada. Anima, home i poble sembla com si vulguessin seguir aquí una mateixa trajectoria.

El futur dirà si són reals les nostres visions, el futur nostre fecundat pels esforços amorosos dels bons catalans. Treballem, mentrestant, (com digué en Josep Carner en la seva primera conferència d'Afirmació Catalana) amb la convicció que Catalunya està predestinada a ésser el centre de l'Univers. Pot ser sí que ens estigui reservada als catalans una altíssima missió providencial de guia del món, i que aquesta llum tebiona que sentim a dintre nostre en aquesta nit tenebrosa de la civilització sigui l'auba de la pau durable dels homes i dels pobles de la terra.

ELADI HOMS.

## ELS EDITORS I LA LLIBERTAT DE L'ART

Al cap d'avall de l'antiga història dels debats entre l'Art i la Moral pública, ha acabat per imposar-se a tothom la divisa del respecte incondicional de l'Art. Un *noli me tangere* artístic està escrit a dalt de totes les portes per la on surt paper imprès. Certs moralistes acoten el cap, i, mancats d'arguments contra l'Art inviolable, arriben alguns a pensar que potser més valdria per la salut de l'home que l'Art no existís pas.

S'entenen molts armant cada dia qüestions de fronteres. S'es formada una espècie de barrera portàtil: que si l'Art arriba fins aquí, que si arriba fins allà, que si tal cosa és art o no és art. Malaguanyada feina! Un dia la cota arribava fins en Dumas pare i en Flaubert en quedava fòra. Avui els naturalistes den Zola ja són terra endins, i lo curiós és que no són els moralistes sols, sinó els artistes mateixos els qui excomuniquen tot atreviment novíssim amb la damnació de: «això no és art».

Són aquestes campanyes temps perdut. És que l'argument defensiu és veritable, durement veritable. Cap cosa filla de la llibèrrima facultat que té l'home d'expressar lo que vulgui, és estranya a l'art. Els versos secrets den Teofil Gautier i els ninots de qualsevol fulla tavernaria són creacions d'aquella potència tant com el mateix Moisès de Miquel Angel. No és pas aquí la solució.

Es forçós reconèixer que'ls tòpics periodístics de la defensa social són superats. Lo de l'art intangible ha tancat la boca als funcio-

naris públics i als inquisidors privats. I avui passa el fenomen estrany de que'ls plans i esgarips pels estrais de l'immoralitat coincideixin amb la paràlisi de l'acció moralista, entretinguda cercant bolets clandestins allà on els vicis públics són exuberant arbreda.

Es veuen realment tancats molts moralistes en un cercle sens fi. Clamen contra el llibertinatge: es destapa la filiació artística, i s'ajupen; però el llibertinatge és evident, tornen a exclamar-se, i torna a rodar la roda.

Quí s'hi atreveix contra l'art? Escarmenats molts d'aquells, li tenen un respecte tan gran, que passaràn pel triomf de totes les depravacions abans que exposar-se a que els diguin filisteus. La desesperança ha donat lloc a diferents estats d'esperit. Els resignats, que's dolent, simple i amargament, de que l'art es prostitueixi. Els qui fan la divisió entre l'art bo i l'art dolent, i acaben de confondre i perturbar més les idees, encenent mils de conflictes d'impossible solució, i fent, per lo tant, impossible el formar un criteri pràctic. O, per fi, els qui troben que l'art ha de tenir finalitat moral expressa, pretensió que desfà l'epítome més rudimentari d'història artística.

Però, de tants com pateixen per causa de l'art, lo que ningú gosa fer, ni pensar-hi, és ultrapassar el *tabú*, és la senzilla cosa de demanar credencials a aquells qui manipulen les coses de l'art i qui lucren sota sa divisa. Lluny d'això, com més sagrat se'ns fa



el concepte menys exigim als qui en fan ús. El moment és, doncs, de veritable superstició de lo artístic.

Un respecte tan fanàtic sembla que hauria de fer suposar que triomfa amb esclat l'art en el poble. Prenent-ho al peu de la lletra, vivim, en efecte, sumergits en plena vida artística. Fins els trinxeraires saben que les fulles que llegeixen són setmanaris d'art, incorporables al capítol especial de la literatura picaresca, i que precisament per sa condició artística els aprova la sanció oficial pública i devenen invulnerables a les acusacions dels moralistes. No solament els empresaris i els editors, fins els amos dels cafès cantants cuiten a documentar el públic sobre la legalitat artística de tot el que pugui cabre, sense límit, en qualsevol espectacle de teatre, dansa i cinematògraf, de tot el que pugui cabre en el més ínfim full de paper, venut al més ínfim preu en els més ínfims barris. Mercès a la propaganda tots els clients del vici saben els precedents amb que es defensa l'integritat del seu llenguatge parlat, escrit i gràfic: Salomó, els grecs, Ovidi, la novela castellana dels segles XV i XVI, el Vaticà i els Museus.

Aquí hi ha, doncs, quelcom tèrbol. Com s'explica que mentre, la nostra educació artística s'afina i s'exten, una gran part de la producció editorial del mercat l'anem sentint cada dia més lluny i més a sota de nosaltres?

Com és que, malgrat totes les teories, el sentit comú, s'entén, el sentit comú il·lustrat, enfocant cara a cara els objectes reals, estigui cert de que una gran massa de la producció aquella és dedicada francament a l'exploació dels incentius del sexe i la violència, coses agenes a l'interès de l'art i nocives a l'ordre de la república?

La teoria de l'art inviolable no ens satisfà, doncs, ni des del punt de vista de l'experiencia artística ni del de sentit comú. Es necessari, doncs, revisar-la i practicar la revisió en el terreny del sentit comú i en el terreny de l'experiencia artística.

Comencem, sincerament, per demanarnos, posant la mà al cor, si ens fa igual emoció la «Maja desnuda» de Goya damunt les planes d'una revista professional d'art, d'una monografia crítica, que servint de portada a un aplec d'acudits sexuals. Si ens dóna la impressió d'igual nivell intel·lectual el Boccaccio en edició erudita, a les butxaques d'un

llicenciat, o en edició a 0'50 amb un cromogalant a l'escoberta, dins la butxaca d'un aprenent de manyà. Si té el mateix valor humà assaborir Aristofani en grec, que riure d'uns acudits homogenis recollits per un setmanari galant. Si mereixen tant respecte com les traduccions anotades de Horaci i Safo les coleccions modernes de novel·les nou nascudes, a base de gran reclam editorial, on es tracta dels mateixos vicis que aquells antics.

Cap raciocini es requereix per a percibir l'essencial diferencia. Una revista professional, en primer terme, convida a admirar. Un aplec d'acudits sensuals, primer que tot, invita a la laxitut i la riassa. Una edició culta de la Celestina desvetlla l'interès artístic general de totes les edicions cultes i honora nostra biblioteca. Una edició de carrer de la mateixa Celestina, on la portada cridi expressament l'atenció sobre els epissodis sensuals, desprovista de pròleg i notes, i duent al darrera anuncis de llibres d'higiene o novel·les galants d'avui, ens pensarem deshonorats de tenir-la a les mans un moment. Les desvergonyes d'Aristofani en grec poden fer riure un punt a l'erudit que'n gusta la vivor de la gracia de dos mil trescents anys enrera: les mateixes oïdes pel carrer ens fan l'enuig de tenir al costat gent degradada per l'obsessió mental del sexe.

I el sentit comú segueix dient desseguida que no perilla pas l'ordre de les coses perquè els educats en historia i filosofia de l'art amin la beutat de la «Maja» goyesca, però sí quan els maleducats l'esguarden baix la influencia de l'esperó sexual. No és cap menaça de trastorn públic el que un esperit culte entengui de perversions al través de les lletres immortals dels clàssics, però sí el que la gent incultivada se'n enteri al través d'autors vivents d'orientació personal indefnida. No és cap mal que llegeixin la Elektra de Sofocli els aciensats, sí que llegeixi els diaris de crims la gent que porta ganivet a la faixa.

Això és claríssim, altrament. El principi de relativitat és d'una transparencia sobirana. Com és, doncs, que la conciencia pública admeti que hi hagi edicions de la «Maja» de Goya que circulen justament entre els maleducats i viciosos de totes les esferes, edicions de les obres perverses que circulen justament entre la gent inexperta i limitada, edicions de literatura de crims que circulen justament entre la gent del ganivet a la faixa?

Es que s'accepta sens discutir-lo aquest



lliure dret de circulació de l'Art. Aquesta diferència de la qual depèn que les obres de art siguin o no siguin un perill públic, no's pensa pas en fer-la prevaldre.

Aquesta diferència, que'l sentit comú adverteix desseguida, s'explica, senyors, per la presència o l'absència d'una condició decisiva: la Dignitat.

Entre la «Maja» de Goya, reproduïda amb totes les perfeccions que permet l'indústria per a acostar-se a fidelitat, damunt un paper de bondat adequada, fent-li companyia el conjunt o part de l'obra del pintor, fet valdrer tot això per firma d'autoritat, i la mateixa «Maja», en una mala copia, damunt de mal paper i fent-li companyia anònims textos afrodisíacs o bé altres gravats de tema homogeni: cossos nus femenins, i amb anuncis de noveles galants a les cobertes la superior dignitat material de la primera és d'una eloqüència insigne.

Qüestió de dignitat, la Celestina erudita, i la Celestina a 0'50 amb litografies sensuales; qüestió de dignitat, els xistes d'Aristofani damunt l'edició Zèvort, o els mateixos xistes damunt d'un paper que's ven pels kioskos a deu cèntims.

Aquest principi de dignitat que és la vestidura civil de l'Art, és el que fa valer les gerarquies materials de l'Art, sense la distinció de les quals parlar d'Art és pronunciar una paraula vana: la gerarquia de la materia durable sobre la caduca, de lo treballat sobre lo no treballat, del bronzo sobre el guix, del vers sobre la prosa, del paper de fil sobre'l paper continuu de 18 kilos resma.

La dignitat de la materia afegeix a l'obra prestigis espirituals, amb l'acumulació d'esforços per la llarga durada. Segons és la dignitat amb que apareix cada obra, el públic mateix es tria i selecciona.

Però aquest capital valor que conté el sentit humà de l'estima de l'art no té avui preu en la consciència pública. Ningú l'exigeix, ningú el reclama, i circula en revoltant barreja, sota una mateixa patent legal, junt amb els purs instruments i veïcols de l'art, la mercaderia fabricada a base de totes les degradacions cotisables de la materia artística.

I ara és el cas de preguntar: de quí vé la dignitat? Es cosa de l'autor o de l'obra? No. Es prou clar. La obra és la mateixa en una o altra valoració. En una mateixa pintura de Goya, en una mateixa novela clàssica, com en els cent mil casos d'igualtat exemplar. Gosarem en consciència culpar el Bo-

cacci de les malícies que escampa una edició actual del Decameron poc menys que clandestina, que's ven pels carrers clandestins i llegeix gent clandestina? No és l'artista, sinó l'editor—o, en el seu cas, l'empresari—es a dir, l'intermediari entre l'autor i el públic. És l'editor, i usaré aquesta paraula en aquell valor sintètic, el qui ha de respondre del per què ha posat l'obra en contacte amb el públic. La intenció de l'editor, vet-aquí la clau del problema.

I vet-aquí, doncs, que'ns topem amb aquest personatge, subjecte agè per definició als mòbils de l'artista, que ha sabut estar fins ara un xic amagat en les polèmiques entre l'Art i la moral pública. L'editor aplega obres d'art, les hi dona l'encarnació material convenient als seus particulars interessos i amb arreglament al seus càlculs les administra i suministra. Cal saber, doncs, a cada obra administrada o suministrada quin és el càlcul, l'interès, la intenció d'ell.

Judicar d'intencions? Molts pensaràn que seria això una perillosa tasca, i temeràn pot-ser que les apreciacions, els criteris personals, els gustos i les passions poguessin mai intervenir en el govern de la moral pública. És això de la intenció una cosa sovint tan recòndita i indecisa...

Senyors: de vegades per un llibre sol no podem, en efecte, judicar res. Però el conjunt dels llibres que formen el catàleg d'un editor, el conjunt de les obres del repertori d'una empresa teatral, el conjunt dels números d'una revista, retraten inexorable, exacta, inequívocament la intenció de l'editor o de l'empresari. No hi ha escapatoria: amb el programa editorial a les mans es fa evident quin dels molts gustos del públic o quin tema dintre la immensitat temàtica de l'art és la base del negoci, o amb quin accent i des de quin punt de vista es realitza la publicitat.

Davant d'un catàleg compost d'edicions d'obres mestres de l'art i les lletres, presentades amb simplicitat i amb la sola preocupació de llur reproducció curiosa i fidel—no distreta amb falses gales ni reclams—, on al costat de cada obra vagi el seu estudi crític per una personalitat solvent, on altres edicions no hi figurin, además de les obres mateixes, que estudis, monografies, compendis, antologies, histories, revistes o cròniques del moviment artístic i literari, i on tot això, garantit amb la responsabilitat de les firmes, deixi veure el signé de la comprensió universal de l'Art: la diversitat de te-



mes, no és lícit el dubte. El mòbil de l'editor és servir de simple instrument circulatori de l'Art. És just, doncs, atribuir-li el respecte i la llibertat que l'Art ens mereixi.

Però, en presència de catàlegs editorials on es noti ja d'enduvi l'abundancia o exclusivisme de un o dos tòpics: lo eròtic i lo picaresc, o lo sagnant i lo fantàstic, ningú podrà negar que's mira més a l'interès o curiositat especial pel tema que a l'interès general de l'Art. I si a la desproporció s'hi afegeix el sacrifici de tota bondat material: text, paper, gravats, etc., per mor de la baratura i gran circulació, i es fa el gran reclam, potser es pondera i tot lo suggestiva i apassionant que és l'obra, o la pruija dels temes arriba pot-ser a que hom ja no es preocupi per donar obres mestres sinó qual-sevol producte, anònim i tot, per tal que sigui eròtic, picaresc o sagnant, i fins s'ultrapassa l'art i es barreja allò amb obres d'higiene i fisiologia dintre'l mateix tema: senyors, no hi ha tampoc cap dubte sobre la intenció editorial: l'explotar el gust pel tema i per les coses sexuals o sagnantes.

I l'explotar gustus és activitat merament industrial: és fornir mercança al consum conegut, és treball, per lo tant, que no té dret a evadir-se de la fiscalització de tota industria sospitosa d'ésser nociva a la salut.

Arribats a n'aquesta conclusió, debades es podrà argüir en sentit de fer valdre la naturalesa artística de la mercança explotada. Si. Es forçós reconèixe-la per tal, tant baixa i repulsiva i xocant i perversa com ens pugui semblar. Perquè no és en virtut de cap teoria sinó un fet indiscutible, que té naturalesa artística el gregot que guixa un marrec damunt una porta, tant com tot el Parsifal de Wagner. Per a ficar la veritable posició cal fer remarcar bé que no atèn, no pot atendre la moral pública, la ciencia del bé social, a l'art com a producció, sinó a la circulació, al comerç, distribució, administració, de les obres artístiques.

R. RUCABADO.

(Seguirà)

## ELLS ENS DONEN L'ARMA

Tot just se divulga el missatge adreçat per la Reial Academia Espanyola al Ministre d'Instrucció Pública, que entorn ja s'arremora tota llei de comentaris i protestes: en amenaça, en plany, en ralleria, en compassió. Tan mateix pot-ser més valdria asseure-s'hi i deixar fer, com a un espectacle: no cada dia en surten de tan sense preu al nostre exquisit sentit del ridícol. Tothom sab que lo còmic neix de la seriositat del personatge, que no hi ha còmic sense gravetat. Ara veieu una corporació reial, centenaria, d'un repapieig agre que—per salvar el principi de la seva respectabilitat canuda, ella es basqueja per fer-lo semblar una viva, conscient energia—, i que, té! ara de repent li passa una cosa així infantívola, innocent com si li vingués sarampió.

Com l'estruc amaga el cap per a salvar-se del perill, aquests creuats de la catalufogòbia tapen, amb una negació majestuosa — amb una prohibició tsaresca, si tant se demana—el perill que voldrien mort i que és tan horrible per a ells: l'existència a Espanya d'una cultura orgànica, vivent, que no es fa en espanyol. Això—aquesta ingenuitat suicida—és el granet

d'amargantor de l'espectacle, i àdhuc per a nosaltres, que al cap i a la fi no som pas gent sense cor.

Però, ara vé el seu inefable tic còmic. Es evident que ningú no té cap culpa de l'imbecil·litat del veí. Ara, aquesta imbecil·litat del veí pot i vol ser alguna cosa molt enutjosa — d'un enuig com per exemple el d'un vol de mosquits—i de la qual és deure i instint primari el defensar-se, fins a pegar fort i tot, si cal. Però en aquest cas—en aquest cas no cal—deixem fer, deixem fer i riguem. Una prohomenia científico-sentimental que desconeix un fet íntim com el del llenguatge, i cerca còm podria substituir una funció «viva» per una funció maquinal. Riguem i aplaudim. Un chor d'apol·linis oficials, de genets del Pegàs diplomats, de maquilladors il·lusoris, del còs libèrrim de la llengua, que són radicalment negats d'aquell sentit delicadíssim pel qual se copça la sabor especiosa, la mataçació fina, el timbre fugitiu en què acaben diversificant-se els diversos parlars dels pobles en bloc i dels homes un per un. I, en canvi, clamen per una unitat implacable. Imaginèu l'Esperit d'uniforme? Aplaudim i riguem.



I deixem fer, deixem fer. Els cosacs no arribaran a aspidar-nos perquè parléssim públicament la nostra llengua. Ni hi guanyarien sinò que ens penetrés més endins de la carn el sentit nacionalista,—i d'això sí que mai n'hi ha ben bé prou. No fa ara pel cas. L'arma de defensa ells mateixos ens la donen. Són aquells que un dia permetien les expansions dialectals sobre l'escena amb tal que hi intervingués un personatge parlant oficial. I és clar — és clar però no ho preveïen—era el personatge més mala ànima o el més ridícol.

I ara que ja en sabem una mica més, per què no una cosa? No tenim escapada: l'espanyol en el nostre ús tothom ha reparat com pren feso-

mes estrafetes, oripells inadaptables. Doncs, amollem la vena, governem el fet espontani: i conversem, resem, ensenyem espanyol, mirant-nos-hi de fer-ho amb totes les exquisitats del nostre enginy. Només caldrà una temporadeta i la Reial Academia Espanyola en podrà tirar un bon troç a la seva olla d'aquesta furia unificadora, netejadora, fixadora i enllustradora. Perquè, perdre-hi, nosaltres no podem; un sacrifici ben divertit, i al nostre català li esdevindria, ara encara millor, el que ja li ha esdevingut un camí: de tant voler-se fer castellà, fer-se una mica més català.

CARLES RIBA.

## MORALITATS I PRETEXTOS

La magna obra dels escriptors catalans d'En Maragall ençà, és la desamortització de les valors de la sensibilitat que ha produït el desglaç del llenguatge, restablint el curs circulatori de tots els corrents vitals dins la nostra literatura.

Ço que fou una ficció literària és ara una veritat humana.

Molts, però, romanen obstinats; i, essent l'obstinació pecat contra la fe lluminosa, de les tenebres llurs, n'acusen d'obscuritat als altres.

«Siéu sincers,—ens deien ahir—quan del convencionalisme llur ne feien doctrina». I avui, que els donem la nostra veritat, ens diuen obscurs i no ens entenen.

S'ha dit i repetit que obscuritat i dificultat són dos conceptes dissemblants.

Cal insistir.

La dificultat és en nosaltres per expressar amb un llenguatge en formació la complexa diversitat i la matització cultural i sentimental de la nostra vida.

La dificultat en els qui ens combaten és de vencer el rutinarisme i la peresa mental.

Posició nostra: d'estudi; posició d'ells: d'inhibició.

Per això, d'ells ni els elogis ens satisfarien.

Recordem l'exemple de Maragall, poeta difícil, al qual, per peresa de penetrar en el cor de la seva obra, acusaren llargament i seguidament d'obscuritat, i al qual ara ens proposen, per peresa mental de situar-se dins la nostra obra, com exemple de claretat, que per a ells vol dir facilitat.

Ni ahir ni avui teneïn raó, i el nom d'En Maragall l'han fet servir per a dissimular l'incomprensió llur.

Un altre exemple: La realitat i la natura que ells invoquen contra l'obscuritat — dificultat, a nom de la claretat—facilitat.

La realitat i la natura són per a l'art valors essencials sempre que l'artista creador rebutja una i altra com models i anima una realitat o una natura nova superant la realitat històrica o l'exactitud geogràfica. Ço és, sempre que l'artista crea la dificultat, superior al mecanisme fàcil de la copia. Així resulta que els poetes més acusats de conceptisme són moltes vegades els més naturals, i els escriptors lloats de realisme són ben sovint ineptes caricaturistes de la realitat.

Maragall, ja esmentat, creà a la seva manera la natura, i d'aquesta guisa en sorprenqué la intimitat, vinculant-hi la saba llegendària de la nostra terra.

I el realisme de Guerau de Liost en la *Montanya d'Amethistes*, i en els *Somnis* o en els *Romancerets*, assoleix una sobirania, (guanyada en la lluita amb la dificultat que el mateix autor creà), que no assoliren a pesar de la llur fidelitat,—(impersonal, però, i aquest fou el pecat),—els poetes de la natura i els costumistes verídics que mai no s'enlairaren més enllà d'un idealisme digestiu.

\*  
\*  
\*

Hem combatut els rics de diner que humilien als pobres amb el llur menyspreu i més encara amb la llur protecció ineducada i exhibicionista.



Malfiem-nos ara dels rics de talent, d'alguns intel·lectuals que humilien als altres amb la llur suficiència i més encara amb la llur benevolència indelicada.

\* \* \*

Viure la joia del treball per la gloria de la nostra vitalitat nacional i gaudir ensems

la gloria de la plenitud dels temps, no pot ésser.

L'orgull del creador és premi del nostre sacrifici.

Qui no és digne de l'orgull i té la fal·lera d'una grandesa abans d'hora s'acontentarà parodiant al creador amb actituds de vanitat saberuda.

J. M. LÓPEZ-PICÓ.

## TEATRE

### EL TEATRE I ELS POETES

Sols podrà vivificar el teatre nostre la empena salvadora dels poetes. Aixó vol dir que damunt els nostres poetes mellors pesa una responsabilitat qui déu neguitejar-los.

Massa gosadament, amb massa ingenuïtat i potser, els poetes de nostres are mateix passades generacions emprengueren obres d'extensió ambiciosa, abundoses en versos abominables. Rès perdonà la seva càndida gosadía: la forma èpica era per ells sovint agredida i la tragedia i el drama històric, per un conreu intensíssim, obligats a donar innumerable i fort primerenca fruita (1).

Fou per a retornar-nos el favorable somriure de les Muses, esparverades que en justa i agradable penitència, els poetes de les noves generacions començaren a dominar la materia poètica, posant-se a treballar, amb dits minuciosos, limitats joiells.

Aquets joiells són avui, en nombrosos volums, abundant riquesa.

Mes, si l'extensió era un mal per als poetes d'ahir, la limitació, la dispersió d'un bell esperit d'avui en la diversitat d'aquesta minuciosa labor poètica, no ens privarà de qualche obra de més volada, perfecta en les parts i en conjunt armoniosa? D'aquest esparpillament de poesies soltes l'atenció afadigada de les futures gèneres llegidores ne farà la selecció d'unes quantes flors d'antologia. Ne té prou de això l'ambició dels poetes nostres?

Tindriem are per massa prés de gosadía el poeta qui, tècnic de limitades perfeccions, reprengué les ambicions dels nostres versaires d'ahir i's donés a l'empresa de renovar el teatre nostre?

Desdeny per l'inferioritat del *genre* quan tots ens inquietem per la sort de la nostra escena? Excusa en la manca de *metier* i creencia en el dramaturg nat, quan lo que convindria fóra arrencar la lira dramàtica a les mans borroeres de la gent *del ofici*?

Apressem-nos a dir que la important] aquí, seria el dó poètic, el domini de la paraula, l'artifici del ritme, la savia sonoritat, la perfec-

(1) No-ens cal repetir, ara, el respecte que ens inspira l'obra del nostre venerable Guimerà.

ció, en fi, de l'expressió bella. L'experiencia viscuda, el tracte assidu amb els grans models, dels nostres poetes arribats avui a maduresa, farien lo demés.

Si cerquéssim un exemple de ço que podrien fer els poetes nostres per la salvació de la nostra escena, cap més significatiu que la contribució al seu ennobliment donada per l'excels Josep Carner. La traducció del «Somni de una nit d'istiu», amb els seus alexandrins elegantíssims, representa el primer pas seriós vers el nostre gran teatre. En l'apressat arranjament del «Canigó», el contrast del vers vivent, sanguini, d'En Carner amb la càndida melodia verdagueriana ens feu pensar en la possibilitat per a nosaltres de tenir un gran tràgic. I aquest rar desdoblament del nostre poeta qui li permeté escriure «Auques i ventalls» no ens suggereig el pensament que també podria ell devenir per a nosaltres un hilarant Aristofani? Imaginem, per altra banda, traduint al gran satíric grec el traductor incomparable de aquelles populars escenes del «Somni» on se representa la «Breu emitjosa a farça de Piram el sensible, i de s'aimada Tisbe: tragedia molt terrible.»

Pensem en ço que podrien fer altres poetes nostres: en Lopez-Picó, tant dramàtic en tanta fantasia poètica—com en els passionats Poemes del Port—i traductor claríssim altre temps de certa escena de certa famosa obra dramàtica francesa;—pensem en el geomètric Gerau de Liost, tant destre en el graciós diàleg, en el deliciós monòleg fantasista. I en els novíssims, l'humanista Carles Riba, el joveníssim Segarra, de musa clara i melodiosa...

Per no parlar ja d'invenció, l'arranjament—Racine, Shakespeare foren sovint uns arranjadors genials,—la traducció dels grans dramaturgs seculars, no fóra labor digna de comparar-se amb la de fer un sonet perfecte?

No sigui excusa la rèplica que per a donar la batalla en favor de la nostra escena no tenim el camp: no tenim el teatre. Si tinguéssim una sola tragedia perfecta, el só dels seus versos, com els de la lira d'Amfió, bastaria per a aixecar les pedres i ordenar-les en magnífic edifici digne d'ella.

J. FARRAN I MAYORAL.



## ELS PASTURATGES

De FRANCIS JAMMES

Els pasturatges són espessos vora l'aiga.  
Els blats són ajeguts de la pluja passada;  
les fulles de les ribes són verdes, són molt verdes,  
però els saules són d'un lleuger color de cendra.  
Dels fencs ara les tiges resten, com bucs, dreçades.  
Són les vessants molt dolces, com acariciades...  
Poeta amic, tot fóra molt dolç sense el dolor  
que ens treu enfora totes les dolceses del cor.  
Jo crec que és endebades voler-lo defugir:  
la vespa no abandona les prades, mon amic.  
Deixem passar la vida; deixem les vaques negres  
pasturâ en els mateixos tocoms on van a beure.  
Planyem a tots aquells que penen lentament,  
tots aquells que a nosaltres són iguals—certament  
tots ho són, descomptant els orfes de talent.—  
No hi ha més diferencia; però és molt important.  
Una consolació val un amor fragant  
i és com una maduixa vora d'un vell torrent.

## PIQUES LA ROBA...

Piques la roba en l'aiga clara.  
· Tos braços fan petits clotets;  
junes i apretes bé les cames.

Llences a l'aiga, rentadora,  
la roba dura, dura i bruta,  
dels camperols de testes dolces.

I vas penjant-la ja esbandida  
per tot el llarg estenedor  
del pati, prop l'establa humida.

I aixís hi ha pels teus germans,  
que fan l'amor, camises blanques  
els diumenges i festes grans.

Dances a l'ombra de les branques  
de la plaça pública, a la vila,  
que sent enveja de tes anques.

En altre lloc els bons-minyons  
fan jòcs de sòrt i gasten càpsules  
disparant als pobres coloms.

Com ells, tens l'aire d'estâ alegre.  
...Però, demà, fica la roba  
dins l'aiga clara, rentadora,  
i ves picant damunt les pedres.



## JO T'AM I NO SÉ PAS.....

I

Jo t'am i no sé pas com te vol la meva ànima.  
Ahir mes cames dolces i clares tremolaven,  
llavors que jo corria i ma gorja toques.

II

En mi la sang corria més fort, com una roda,  
fins a ma gorja, en veure lluir dintre ta roba  
aquets braços rodons i dolços com l'aurora.

I

Jo t'am, i no sé pas açò que jo voldria...  
Voldria ajeure'm tota i així m'adormiria...  
La genciana és blava i és negra dins l'umbría.

II

Jo t'am. Deixe'm te pendre, o amada, dins mon braç...  
La pluja lluu al sol sobre els arbres llunyans.  
Deixa que jo t'adormi i tu m'adormiràs.

I

Tinc por. T'am i ma testa és tota arremorada  
com el rusc del vell banc on les abelles canten  
en portar-hi la mel dels raïms de les parres.

II

Fa caló. Els camps de blat són tots plens de flors roges...  
Ajeu-t'hi ben endintre dels blats; dona'm ta boca.  
Les mosques blaves brunzen abaix la prada:—escoltes?

I

La terra és calda. ¿Sents allà baix les cigales  
prop del vell mur on s'obren les roses de Bengala,  
sobre la escorça blanca i rugosa dels plàtans?

II

La veritat és nua; pòsa't nua també.  
Cruixiràn les espigues sota el teu cos enterc  
per la força novella d'amor que l'emblanqueix.

I

No goso, i jo voldria ésser nua aquest vespre.  
Però tu em tocaries i en tindria temença.  
Seria tota blanca dins la nit tota negra.

II

Els gaigs criden per dintre del bosc, puix que s'estimen.  
Els lluents capricornis s'arrapen a l'alzina.  
Les abelles ajunten el vol, amorosides.

I

Pren-me en tos braços, doncs. Jo no puc menys que amar.  
Ma carn es torna aire, i foc, i llum, o amant,  
i et vull, com l'eura a l'arbre, ben fort entrelligar.

II

Els ramats del Autumne van a les fulles grogues,  
el peixos van a l'aiga, la bellesa a les dones,  
el cos va al cos i l'ànima va a l'ànima.

JOAN ARÚS, trad.



# CABELLERES VELLUTADES

A MARÍA GUARDIOLA

Cabellera vellutada  
de Jesús Crucificat,  
qui ets unguida i amarada  
de penumbra i soletat.

Tu qui, dolça i compadida  
d'aqueix vell Sant-Crist desnú,  
et reclous tota la vida  
en l'oblit de l'angle bru,

compadeix al qui adalera,  
ou el clam, dóna'm l'oblit  
d'aquella altra cabellera  
que em turmenta dia i nit.

Era negra i tenebrosa  
i odorant de fortitut  
i volava al vent, commosa,  
com un bell serpent hirsut.

Joventut adalerada  
ansiant un bell turment  
sota el dol de la diada,  
la seguía impenitent.

La ciutat tota brogia  
de la gran gernació  
qui, contrita, hi revivia  
la tragedia del Senyô.

Mes, d'aquella gran historia  
de Jesús Crucificat,  
n'obscuries la memoria,  
cabellera de pecat;

que eres negra i tenebrosa  
com aquella del Crist nu  
i la gent era commosa  
quan te veia volâ a tu.

Bell començ de la racança,  
ja em subjuga el puniment:  
¡qui en pogués havê oblidança  
d'aquella hòrrida serpent!

Novament resplandirà,  
cambra meva de claror,  
i a la nit hi fóra pia  
la tenebra del Senyor.

O, la meva cambra austera,  
violada amb tal despit

per aquella cabellera  
que no puc donar a oblit!

A les nits de més paüra  
jo la veig millor que mai,  
desinvolta en la foscura  
i expandint-hi el fer esglai.

I la sento, remorosa,  
que s'atansa cap a mi  
com una ala d'au negrosa  
qui m'augura mala fi.

I si en vull fugî amb racança  
i encomàn l'ànima a Déu,  
o divina esgarrifança!  
me la sento dintre meu.

I llavors soc l'au negrosa  
i sô el bell i hirsut serpent  
i el pecat i l'ombra afrosa,  
i sô el goig i sô el turment.

M'aconorta l'esperança  
de què a l'hora de la mort  
podré haver la deslliurança  
del turment d'aqueix record

i gaudir d'aquella umbría  
qui fa amable i qui fa pia,  
d'una dolça pietat,  
cabellera vellutada  
de Jesús Crucificat.

Diada del Divendres Sant

## LA CANÇÓ DEL DOLOR

Mon esperit és l'àmfora venusta  
on percudeix, sens fi, lenta i sonora,  
la gota d'aiga del dolor, acerba.  
Dintre de mi el persò de cada gota  
mesura el temps més lleu, el pas de l'hora,  
el dia, el mes i l'any i l'Olimpiada.  
Soc àmfora, Senyor; fóra'm jocunda  
l'hora del borbulleig, voluptuosa,  
quan, tombant l'aigua al decantar dels llavis,  
pels flancs formosos descendís, sonora.  
Clamo en va. Diré al vent i a la ventura:  
—Mon esperit és l'àmfora profunda,  
mon esperit és la cisterna morta.—

VENTURA GASSOL.



# LLETRES

## HERO I LEANDRE

POEMA ATRIBUIT A MUSEU (SEGLE V), AMB LA VERSIÓ LITERAL EN PROSA DE LLUIS SEGALÀ I EN VERS D'AMBROSI CARRIÓN, DUENT EN APÈNDIX LES TRADUCCIONS INÈDITES DE PAU BERTRÁN I BROS I JOSEP M.<sup>a</sup> PELLICER I PAGÉS. INSTITUT DE LA LLENGUA CATALANA.

L'Institut de la Llengua Catalana dóna mostres d'una activitat no desconcertada, però desconcertadora, amb les diverses series que està publicant: *Biblioteca filològica*, *Estudis Romànics*, *Butlletí de Dialectologia Catalana*, Edicions pedagògiques, i una altra, sense nom, en la qual ha donat els *Himnes Homèrics*, *El Gènesi* i, suara, *Hero i Leandre*.

El poema atribuit a Museu sembla del segle V —en tot cas és anterior a la mort d'Agatias (560).—Aquesta sola data, reportant-lo a les acaballes del període romà i agonia de l'hel·lenisme, ja ens diu que *Hero i Leandre* no és pas cap de les grans obres del geni grec. Fóra, però, una injustícia regatejar-li el primer lloc entre les seves contemporànies, per la sinceritat dels sentiments i la sobrietat amb que els exposa.

La llegenda de Hero i Leandre entra en la nostra literatura en el segle XV, amb En Joan Roiç de Corella, l'amador de tot lo clàssic; les fonts, però, que ell aprofità no tenen res que veure, si no és el fons essencial, amb l'obra de Museu. Aquesta fou duta al català en 1888 per En Pau Bertrán i Bros, i en 1894 per En Josep M.<sup>a</sup> Pellicer i Pagès; traduccions, inèdites totes dues, que ara l'Institut dóna en apèndix, per «retre homenatge a la memòria dels dos humanistes.»

La traducció Pellicer i Pagès, en versos hendecasil·labs lliures, pot ben bé acceptar-se: no és cap obra perfeta, però no desdú de la tònica general d'aquesta mena de versions. En canvi, ningú no dirà pas el mateix de la de Bertrán i Bros. La memòria de l'autor de *Cançons i Follies* hi hauria guanyat amb que restés inèdita. No val l'excusa de que «li mancava el treball de llima», perquè mai el plom no esdevindrà argent, per més que el llimin. Un lèxic o plebeu o convencional i rebuscat, gens de cura en evitar els equívocs i les cacofonies, una orella ferestegament dura i tota altra llei de qualitats negatives, no poden conduir més que a la construcció de ratlles curtes amb pretensions de versos, tals com:

Ja amb Leandre nedaire junt s'esmenta...  
llest enllaçaire d'Hero en fosques nupcies...  
jamai s'encabía ella a aplecs de dònes...  
i a gom cuiden concurrê al sagrat día...  
Cipria en va heure pu bona ministra...  
ell pu llavors se sentí amb por, frenètic...

podràs ocultà el frau afrodisíac...  
prop vila Sesto ran l'onaire riba...

—i sobre tot, l'abracadabrant:

jurquen que ixi la nit patgi-bodaire (!!!)

Parlant de l'apèndix, encara no he dit res del *cos* d'aquesta edició de *Hero i Leandre*. Es hora ja de fer-ho.

El text grec, ben reproduït, sense errades, suposo que és el mateix de Dilthey, però no s'indica.

De la traducció Segalà, en quant a comprensió de l'original i a la seva exactíssima versió, no cal parlar-ne. Prou garantia n'és la firma del millor dels nostres hel·lenistes. Així, doncs, examinem-la tant sols des del punt de vista literari. Es aquesta la primera traducció catalana que publica el qui ha vestit de castellà *La Iliada*, *La Odisea* i *La Teogonia*, traducció que per la propietat del lèxic, la puresa de la sintaxis i l'eufonia de la frase serviria de model. Algú l'acusarà de massa arcaïsant, a estones; jo no. El traductor d'una obra literària ha de procurar sempre, no sols la fidelitat del pensament, sinó també que el seu llenguatge ens faci el mateix efecte que'l de l'autor devia produir en sos contemporanis. L'obra de Museu està en grec que no es pas, certament, del segle V, sinó de molts segles endarrera, i encara convencional i fictici, com el de tota la poesia grega de metre èpic. La traducció Segalà procura conservar-nos-en el més possible d'aquestes característiques: no mereix, doncs, retret, sinó precisament tot el contrari.

A la traducció literal segueix una «versió en hexàmetres» d'Ambròs Carrión. Aquest és el tercer assaig, que jo sàpiga, de dur els hexàmetres a la versificació catalana. Fou el primer d'En Carles Riba en *Les Eclogues* de Virgili, i l'altre d'En Maragall en els *Himnes Homèrics*; però ambdós ho havien fet sense dir-ho, sense usar la paraula, massa suggestiva, *hexàmetre*.

No em plauen aquestes aclimatacions—que no ho són més que superficials i enganyadores—dels metres quantitius. Superficials i enganyadores, perquè la imitació es funda en una base, l'accent, diferent per complet de la base del model, la *quantitat*. No obstant, com que els metres dactílics tenen l'accent a l'*arsis* del peu, s'han pogut imaginar com en certa manera equivalents del *espondeu* i del *dàctil*, agrupacions de dues i de tres síl·labes accentuades a la primera, i de la suma de sis d'aquestes agrupacions—les quatre primeres de dues o de tres síl·labes, indiferentment, la quinta de tres, i la sexta de dos—dir-ne *hexàmetre*. Aquest, per tant, no té un nombre fixe de síl·labes, que oscilen de *tretze* (cinc espondeus i un dàctil) a *disset* (cinc dàctils i un espondeu).

Amb totes aquestes regles hi compleix exacte En Riba, de manera que com els seus he-



xàmetres han d'ésser tots els que en català vulguin compondre's. Més val, però, que no se'n vulgui compondre cap. En Maragall és fidel als sis accents, però a rés més: ni aquestos accents cauen en l'arsis ni són fixos a les síl·labes penúltima i tercera ante-penúltima, dominant-hi els versos aguts. En Carrión ha anat encara més enllà. No sols falta a la regla dels accents finals, dona versos esdrúixols, omet gaire bé sempre l'accent a la primera i compta com espondeu dues síl·labes àtones, sinó que arriba a uniformar la mesura del vers, fixant-la en setze síl·labes. La movilitat de l'hexàmetre, doncs, ha desaparegut, perquè l'hexàmetre, ell mateix, ja no hi és.

Entengui bé l'amic Carrión que jo no discuteixo ara l'harmonia dels seus versos, no nego que siguin versos; afirmo, però, que no són hexàmetres, i m'hi he entretingut més que no calia perquè, tenint el nostre vulgus literari idees tant imprecises de tot lo clàssic, li és molt fàcil acceptar-ne d'equivocades.

De setze síl·labes he dit que eren els versos d'En Carrión, però no estan pas constituïts per dos hemistiquis de vuit, sinó que són d'una sola tirada i responen generalment a l'esquema d'accent principal a les síl·labes 3.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup> i 15.<sup>a</sup>, i secundari a 1.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> i 12.<sup>a</sup>; és a dir, són una derivació de l'hexàmetre de forma: espondeu, quatre dàctils, espondeu. Encara que, fatalment, aquestos versos són monòtons, no deixen de tenir una certa harmonia, si se'ls llegeix amb calma i remarcant-ne els accents.

Llàstima, però, que En Carrión els hagi preferit als sons hendeçasíl·labs en que hauria pogut donar-nos la seva fidel versió de *Hero i Leandre*, mentre que hauria incitat molt més a la lectura.

L. NICOLAU D'OLWER.

## POETES DEL MAR

«NOUS VERSOS DEL MAR», DE JOSEP GRANGER.—  
IMPRESA FRANCESC ALTÉS ALABART.

«AURES DEL LEVANT», POESIES DE JOAN DRAPER.—  
—ESTAMPA DE FRANCESC ALTÉS ALABART.

Tots els poetes del mar ens tenen guanyada la simpatia. No endebades som mediterranis. Per això, cada vegada que un poeta ens ofereix versos d'aquesta mena la nostra atenció hi és especialment emmenada. Ara, de poc, dos han sigut els poetes que han sentit preferències pel mar. En Joan Draper i en Josep Granger. L'un ens dona «Aures de llevant», l'altre «Nous versos del mar». Per haver aparegut casi simultaniament els dos llibres i per tenir, a més, un mateix caient, anem a parlar d'ambdós alhora.

Nosaltres classifiquem els poetes del mar en dues menes: els que el veuen i els que el senten. Els que només es limiten a contemplar-lo i ens l'ofereixen als ulls com un bell espectacle i els que van més enllà de la contemplació; ço és, els que fonen el llur esperit amb l'esperit del mar i per tant el segueixen en les seves

múltiples variacions. En altres paraules: els uns són espectadors del mar; els altres ens revelen el seu esperit. Lògicament, els darrers són els veritables poetes del mar.

En Granger i en Draper semblen ésser d'aquesta mena. Un i altre son de marina i han viscut vora el mar gairebé tota llur vida. Això explica aquesta preferència llur en glosar les seves característiques.

Nogensmenys, a voltes, poques sortosament, semblen més bé espectadors. Podríem dir que alguna vegada els dos poetes semblen més decantats a la descripció que a altra cosa. Llavors els versos decauen i prenen un cert aire d'amanerament. En canvi, quan se limiten a donar les sensacions del mar, quan se cenyeixen, els versos brollen amb una frescor encisadora.

Limitar-se en poesia es cosa difícil, deixar-se portar en canvi per la fogositat en l'expressió i diluir les idees, és cosa tant fàcil que la majoria dels poetes s'hi són abandonats llastimosament. Ignoren que la cosa més deliciosa de la poesia és la senzillesa en el dir i el servir una mena de pudor amb les mateixes idees que contingui. La claretat, en poesia, quan sacrifica l'estructura és un mal. Com es un mal també l'ampulositat i l'efectisme. Recordem, en el primer cas, la majoria de poetes del Renaixement Català. Recordem, en el segon, bon nombre de poetes francesos i italians, escola Víctor Hugo o d'Annuzio. En Granger sembla pecar en aquest sentit en quelques poesies del seu llibre, per exemple en *Visió* i en *Capvespre*. Trobem, en canvi, molt bella i sobria d'expressió la que duu per nom *Dissabte*. Veieu:

Es vigilia de festa. Alta la nit,  
les barques al sorral, que el mar afúa,  
alcen la reblincada antena nua  
en una ansia suprema d'infinít.

I ubriaga la ment de meravelles,  
creu que els àngels, plegant l'alam suau,  
l'antena han enflorat de cada nau  
amb un penjoi d'estrelles...

Aquesta sola composició avalora el llibre d'en Granger. El poeta ha arribat a cenyir-se amablement.

Hi ha en el llibre d'en Draper una certa placidesa que indubtablement ens mostra un poeta del mar i de les coses que hi tenen relació, en vies d'ésser perfecte. Manca-li, però, a l'igual que an En Granger, la concisió. I és ben de doldre, perquè quan vol—i vol sovint—ens apareix tal com nosaltres preferim als poetes del mar. El *Cant a les viles de la costa* adoleix de manca de sobrietat. Es veu que el poeta s'hi ha llançat amb tota la furia del seu lirisme.

El nostre juí referent als dos llibres *Aures de llevant* i *Nous versos del mar* el concretem en aquestes paraules: Són dos llibres bells, de dos poetes que han viscut l'ambient del mar i dels quals la nostra poesia pot esperar belles coses.

MIQUEL POAL AREGALL.



# LA PINTURA CATALANA CONTEMPORANIA, LA SEVA HERENCIA I EL SEU LLEGAT

## L'ACADEMICISME I LES SEVES FÓRMULES PEDAGÓGIQUES

Hauríem de girar els ulls molt enrera, en el passat de la vida artística del nostre país, per a trobar-hi alguna cosa exemplar; i tant enrera que la cosa hauria perdut la seva exemplaritat, perquè la constant evolució dels nostres costums ens ha anat allunyant progressivament de la nostra Catalunya antiga per a acostar-nos a l'Europa moderna. Per això les nostres tradicions són perdudes en la quietut del seu repòs i ningú podrà despertar-les. Entre elles i nosaltres hi han moltes generacions de malversadors, i nosaltres no havem vist madurar amb el temps els seus beneficis, els quals són tant en desacord amb les nostres necessitats que no poden resoldre-les. Elles no han seguit el desenrotllament dins de la nostra raça, ni el desenrotllament de l'art de la pintura i el dibuix, i se'ns presenten més com a cosa històrica que com a base del nostre futur renaixement. Entre elles i nosaltres hi han abims insondables, llacunes immenses, influències noves i oposades, i un present concís i majestuós, que és més fàcil de lligar amb la nostra naturalesa i amb la nostra visió que amb nostres propies tradicions.

La influència italiana que notem en nostres retaules millors, ¿pot ésser la base de la nostra futura escola de pintura?

Si fos possible prescindir d'aquest temps que va d'elles fins a nosaltres i prescindir també de les influències que ens en han pervingut, ¿valdria la pena d'edificar sobre una cosa que no ha estat encara ben nostra?

Deixem reposar aquest començ de bona influència, que no va poder anclar en nostre passat, i cuidem-nos ara de censurar an aquells qui foren deixebles de mestres preclars i per tant hàbils per a rebre'n benefici i que abandonaren a l'oblit la continuació d'una cosa que, vinguda de lluny, començava a arrelar i es conformava en el tipus d'una cosa nostra, ben catalana i bon llevat de futures i glorioses obres.

D'aleshores ençà, què ha passat? Quins fonaments són els nostres? Es d'això que m'interessa parlar de primer.

Dels nostres avis, dels nostres pares, de aquells que n'hem viscut encara l'exemple i la fama i dels qui cuidaren de guiar la pintura vella per mals camins; dels qui encara tenen influència en nostres dies; d'aquells que varen omplir de principis del segle passat els museus de pintura moderna i que primer cremaren abans que ésser i dir-se *museus de pintura antiga*, car ells són de la fama i de l'oblit i no de la gloria.

Aquells qui veuen en el passat la lleve del pervindre i en la seva gloria els fonaments d'una gloria futura, que plorin ara sobre l'erma desventura d'un passat obscur la dissort espantosa d'un pervindre sense esperança. Si això fos veritat, ¿quina ruïna podria comparar-se a la nostra?

Al veure la manera com se cultivaven en el nostre país les arts plàstiques en el segle passat, un hom sent un fret de mort que penetra fins als seus òssos. ¿Cóm se comprèn que els artistes, moguts per una idolatria cega per les obres dels grans mestres, caiguessin en un abim tan profunde i hi vegessin mortes i enterades les seves obres amb els seus ideals i tot?

Veus-aquí la distancia que hi ha de la percepció de la bellesa en les obres a la percepció de la bellesa en el món.

Si esguardem les obres que componen el món de les arts plàstiques, i especialment el de la pintura en el segle passat, a tot arreu ens corpendrà la mateixa negació, el mateix espectacle, la mateixa pintura. Els uns artistes se fonen en els altres i tots se mouen enconçits sota d'uns preceptes que cenyien alhora per una banda la seva veritable personalitat i per l'altra la mateixa natura. L'art no era, doncs, pas una cosa de l'esperit de cada ú, dotat per a veure i per a ponderar la Naturalesa, ni era fill ni despertat per la seva contemplació, sinó que era una ciencia tota nova i arbitraria, el resultat de la qual coincidía en alguna cosa vaga amb les formes geomètriques de les coses i mai amb la seva vida: la vida aleshores no era tinguda en compte; i si per una banda, prescindint d'ella, es feia un art comprensible per a tot-hom, per l'altra s'obría el camí de les arts a tots els qui volguessin encaminar el seu treball i la seva intel·ligencia a aprendre de fer ço que en pintura era l'equivalencia simbòlica del món.

Un nas era un angle de noranta graus i no hi havia qui assegurés que podia ésser de menys sense greu perjudici. Dificilment se podia establir una mida intermitja capaç de canviar un angle en un nas ni de donar vida ni bellesa a una figura per la senzilla intervenció d'un regulador qualsevol. I així demanaven a la geometria una harmonia que no vivia en els seus esperits.

Aleshores les academies funcionaven d'una manera metòdica i ordenada com les altres escoles i a semblança seva. En elles s'hi ensenyava de copiar làmines amb el mateix art, és a dir, s'hi estudiava el dibuix copiant dibui-



xos, a fi d'anar tancant els conceptes plàstics del món que eren verges en els seus ulls dintre d'aquells perfils que foren el cànion de diverses generacions. I així el món trobava límits gràfics per a les seves variades formes, i així els aprenents aprenien d'interpretar les coses sense veure-les; és a dir, allà els era donat ço que en art havia d'èsser un home, ço que havia de representar un cavall. Perquè aquestes coses foren interpretades sobre les coses vives una vegada per sempre, aleshores que un home construïa per primera vegada aquests motllos.

Més tard el deixeble passava a veure la realitat, és a dir, a comprovar això: que les coses del món cabien en les làmines que ja sabia fer o que podien esdevenir làmines per virtut d'un lleuger esforç mental.

Perquè, al mateix temps que aprenien a veure el món sota un determinat aspecte, aprenien a dibuixar-lo, amb un art sense rèplica, amb un estil sense intervenció. Es a dir, *allà s'hi aprenia tot visió: i art*. Tantes coses per a suplir les dots naturals de cada ú no podien viure sense la seva mateixa sang, i els homes que rebien tals beneficis veien les propies obres sortides de les seves mans, sense la seva real intervenció i sense rastre veritable de la seva naturalesa espiritual.

El miracle ja s'havia acomplert. El favor diví no calia als cultivadors de l'art. I els homes eren tots iguals. Era trobada la veritat plàstica inapelable. Els ideals esdevenien una invenció humana; l'essència indescriptible de la bellesa una cosa formulada i sabuda i l'art del dibuix ja no era un art, sinó un senzill i vincladís estil inventat per un home.

La naturalesa havia tancat les seves fonts en els artistes i ells se movien encongits en un món simbòlic, en la sombra d'un espectacle viu. En aquell temps apenes les figures s'assemblen als homes ni els arbres als arbres. Les coses que no degeneren a la natura, les coses que s'hi veuen i que hi creixen, es corrompen en els esperits estèrils dels àrbitres fins a morir-hi.

La naturalesa ha trencat les seves fonts i les gracies no visiten els pobres artistes. Els llàpissos cerquen una realitat sense encisos, perquè en la imaginació dels artistes la naturalesa hi ha perdut la vida per convertir-s'hi en un símbol i en una ombra. I els artistes viuen artificialment en aquest món fet d'estatues i d'art, i és perduda la seva relació i la relació del seu art amb les coses vives, font de totes les obres memorables. La làmina de l'academia és la naturalesa dels artistes de qui parlo. La làmina de l'academia limita la vida de les coses i submergeix els artistes en un món d'artifici banal.

Aquella època és així, una academia. Un home ha inventat una làmina, els altres han obeït i tot un poble, homes de valor, homes sense valor, s'arrocega darrera d'una cosa falsa, morta, inventada.

No heu vist mai aquells paisatges en què les fulles dels arbres eren un tremolí sistemàtic del llapis, i el reflexe de l'aigua invariablement un altre tremolí? Aquets tremolins havien suplert els arbres i l'aigua, i els artistes els havien après de dibuixar i els dibuixaven sense haver-los vist.

Aquell era un art sense joia, sense retribució. Aquella gent, al darrera d'aquesta ciencia de construir semblances amb llapis, havia perdut el coneixement de la seva existencia. Sabia representar les coses sense conèixer-les per medi de símbols, i així hi representava, no solament les coses de la imaginació, sinó les coses del món. Sabia fer un símbol que representava un cavall, i no sabia fer un cavall. Sabia representar un Apol·ló i no sabia fer un home, i un maniquí encarcarat i estàtic duia el nom afalagador de Venus. Ço que en els grecs era viu i humà, en aquest temps s'era tornat fórmula i disciplina; i en aquest temps, de cara a uns déus en qui mai havien cregut, veien tot el seu art submergit en aquesta força aparatosa.

I així el temps feia comú acord amb tals artistes i comprenia la significació de les seves obres. I dic la significació, perquè és l'únic valor dels símbols i perquè aquests temps no tenien esment del valor veritable de l'art ni esperaven cap joia de l'art mateix.

Aleshores la pintura i el dibuix eren arts estimats. Eren estimats com a cosa curiosa, perquè els afalagava veure en un paper la imatge falsa d'una cosa. I perquè ho consideraven com a cosa de suma habilitat.

Així l'època participava d'aquella naturalesa simbòlica i d'aquell aire mesquí, i mentre les coses vives plenes de majestat estenien la seva gama immensa de bellesa per sobre de les cases i dintre i fora de la ciutat, i mentre els joves perfectes es bellugaven amb gracia pels carrers, fent reviure les velles imatges de Venus i Apol·ló; mentre el cel, transparent com ara, com sempre, s'aixecava fins l'infinit per atreure'ls, els artistes adoptaven una nova naturalesa més senzilla de veure, més petita, més assequible, els plans de la qual els foren revelats en làmines en els dies de la seva joventut inconscient i pura en una academia vulgar.

JOSEP ARAGAY.



# DIETARI ESPIRITUAL

## Curs Internacional Montessori de Barcelona

LA DOCTORA MARÍA MONTESSORI. María Montessori, autora de la Pedagogia del seu nom, i que representa un positiu intent satisfactori d'aplicació del criteri científic a l'estudi de la Pedagogia, va nèixer a Roma el 31 d'agost de 1870. Fou la primera senyoreta que estudià Medicina a l'Universitat de Roma, de la qual se'n graduà brillantment amb el Doctorat. Llarga i feconda és la vida d'estudi i de treball científic de la Doctora Montessori. Durant ella s'especialitzà a la Clínica de Psiquiatria, venint així en contacte amb infants anormals i iniciant el tractament pedagògic davant l'insuficiència del tractament purament mèdic; ensenyà Antropologia a la Universitat de Roma, com a docent lliure; ha exercit el professorat regular d'Antropologia i Higiene a l'Institut Superior del Magisteri Femení, de Roma, havent rebut l'encàrrec del Ministeri de Instrucció Pública per a fer estudis pedagògics.

El treball amb els anormals la portà a conèixer el llibre del notable metge francès Edouard Séguin, qui, relatant el resultat de les seves experimentacions, havia escrit paraules plenes de bon seny i de significació que fins aleshores havien restat pràcticament desoïdes. En aquest moment comencen de pendre forma pràctica i experimental els estudis pedagògics de la Doctora italiana, que tanta nova llum han projectat sobre l'educació en general. Es, doncs, una creença, mancada de tot fonament que María Montessori s'inspirés, per a la seva tasca pedagògica, en l'obra o les idees de Rousseau, Tolstoi, Froebel, Pestalozzi, Herbart i demés pedagogs de les escoles filosòfica o sentimental. L'obra de la Doctora Montessori segueix una nova línia de treball, d'un rigorosíssim mètode científic experimental que gairebé no s'ha fet viable fins a després de les rescents descobertes de la ciència biològica.

Durant els tretze anys de tasca educativa experimental, silenciosa i pacient, de primer amb nens anormals i més tart amb nens normals, durant els quals portà les seves teories pedagògiques a una completa sistematització, la Doctora Montessori, a instancies d'una amiga admiradora seva, escrigué i publicà, en 1909, el seu llibre, «El Mètode de la Pedagogia Científica aplicat a l'educació de la Infància en les «Case dei Bambini» (Cases dels Nens)», el qual fou rebut amb entusiasme en els centres pedagògics i científics de tot el món, mereixent desseguida l'honor de la traducció a quasi bé totes les llengües cultes, havent-ne aparegut una edició a Barcelona.

EL MÈTODE MONTESSORI A BARCELONA. No

gaire després de publicada la primera edició del llibre en què la Doctora María Montessori exposa la seva Pedagogia, fou ell conegut de alguns estudiosos educadors de Barcelona, esdevenint al poc temps un d'ells membre del Consell d'Investigació Pedagògica de la Diputació. Quasi dubtant dels maravellosos resultats que es posaven de manifest en l'obra esmentada, per iniciativa de l'expressat Consell, a darrers de l'any 1913 s'envià un pensionat a comprobar les magnífiques teories en les Escoles que a Roma funcionaven sota la direcció immediata de la Doctora Montessori.

Resultat immediat d'aquest viatge fou l'ensaiig que del Mètode Montessori es feu, amb èxit satisfactori, a l'Escola de la Casa de Maternitat i Expòsits de la Diputació de Barcelona. Amb els resultats a la vista, se donaren conferències, s'escrigueren articles, i fins i tot s'organitzaren curssets de mestres per a pagar les noves doctrines pedagògiques. La indicada Diputació barcelonina, que tant se ve distingint per la seva tasca cultural, pensionà dues mestresses per assistir al Segon Curs Internacional que la Doctora Montessori donà a Roma la primavera de 1914. Aquesta iniciativa fou seguida per l'acte de l'Ajuntament de Barcelona, que pensionà altres quatre mestresses al mateix Curs, entre elles la senyoreta Inspectora. A llur retorn, aquestes sis professores feren nova i més intensa propaganda de la Pedagogia Montessori, i es fundaren per a elles escoles especials.

Volguent portar més endavant l'ensaiig, el Consell d'Investigació Pedagògica gestionà, i obtingué a primers de l'any 1915, la vinguda a Barcelona de la distingida professora signorina Anna Maccheroni, deixebila i col·laboradora de María Montessori, per tal que demostrés pràcticament les solucions del Mètode per a l'ensenyament a l'Escola Elemental, fins aleshores desconegudes del públic pedagògic. Els resultats obtinguts durant els pocs mesos de classe a l'escola que li fou especialment montada, foren més que satisfactoris. El curs següent (1915-16, l'actual), l'Escola Montessori fou traslladada a un local molt més ampli i en un lloc més cèntric de la ciutat; se la dotà de un bell mobiliari i d'un esplèndid i abundós material, i avui aquesta institució pedagògica de la Diputació ve a representar l'Escola Montessori més completa en existència. Hi assisteixen uns 90 alumnes, de dos a vuit anys d'edat, fills de Diputats a Corts, de Diputats provincials, de Regidors de la ciutat, d'industrials, de comerciants i de persones més humils. Com a dada eloqüent, que demostra com la Pedagogia Montessori ha entrat en la consciència social, es pot consignar que tots aquets alumnes han sigut inscrits espontàniament pels seus pares, puix que l'Escola no ha pu-



blicat prospectes ni ha fet reclam de cap mena, no tenint sisquera rètol a la porta. Aquesta Escola fa temps que està plena, havent-hi uns 20 alumnes que esperen admissió.

I ja les coses havent arribat a aquest punt, havent el públic intel·ligent demostrat d'una manera tan clara la seva preferència pel Mètode Montessori, solament mancava una cosa per a llençar d'un mode definitiu aquest moviment com una nova normalitat pedagògica: la preparació de mestres que poguessin portar eficaçment a terme la transformació de les escoles existents de tota mena. I aquesta preparació tècnica pedagògica ha volgut venir a fer-la personalment la Doctora Maria Montessori, mitjançant aquest *Curs Internacional Montessori de Barcelona*, no escoltant, pel moment, les ventatjosíssimes proposicions que li han sigut fetes en altres països.

**EL MÈTODE DE L'ESCOLA DE PÀRVULS.** En la pràctica pedagògica se coneix al Mètode Montessori com un procediment de formació de pàrvuls, com una norma d'educació per a infants de tres a set anys. Les innumbrables Escoles Montessori disseminades per tot arreu són escoles de pàrvuls, i en el llibre de la Doctora s'exposa únicament el mètode per a les escoles de nens d'aqueixa edat. En el *Curs Internacional Montessori de Barcelona* es dedicarà la mateixa atenció que en els anteriors a preparar per a l'educació dels pàrvuls.

La observació i les pràctiques les faràn els alumnes a l'Escola Montessori de la Diputació de Barcelona, que té aquesta secció molt ben dotada.

**EL MÈTODE DE L'ESCOLA ELEMENTAL.** A més de la part teòrica fonamental i del mètode per a l'educació dels pàrvuls, la Doctora Montessori exposarà per primera vegada el Mètode per a l'Escola Elemental, o sigui, per alumnes de set a deu anys. Aquest fet donarà al *Curs de Barcelona* un interès extraordinari, ja que el Mètode Montessori per a l'Escola Elemental és encara desconegut del públic pedagògic, essent esperades amb gran interès les seves solucions. Probablement coincidirà amb el *Curs* l'aparició del *Llibre de l'Ensenyament Elemental*.

L'Escola Montessori de la Diputació, que aplica d'una manera general el mètode per a l'Escola Elemental, proporcionarà el lloc d'observació i pràctiques als alumnes del *Curs*.

**EL MÈTODE DE L'EDUCACIÓ RELIGIOSA.** Una altra de les novetats pedagògiques que presentarà el *Curs Montessori de Barcelona* serà el tractament que farà la Doctora Montessori del Mètode de l'Educació Religiosa Catòlica, degudament secundada per doctes sacerdots especialitzats en la Liturgia, en l'estudi de les

Vides dels Sants, en l'exposició del Catecisme, en les Cançons populars religioses, etc. Per primera vegada es trobarà la Doctora davant d'un públic homogeni, preparat per a les disquisicions pedagògiques de caràcter religiós, i aprofitarà aquesta bona oportunitat per exposar el seu pensament complet d'Educació Catòlica.

Aquest mètode pedagògic d'Educació Religiosa podrà veure's demostrat en gran part en la citada Escola de la Diputació.

**EL TREBALL DELS ALUMNES.** El treball dels alumnes del *Curs* consistirà en l'assistència a les lliçons-conferències, en la observació de les classes en funcionament i en les pràctiques amb el material.

Setmanalment la Doctora Montessori donarà unes quatre lliçons-conferències, començant a dos quarts de sis de la tarda i acabant una hora després. Per raons de comoditat, aquestes conferències es donaran a la sala d'actes de l'Acadèmia de la Joventut Catòlica, carrer de la Cucurulla, 9. Aquestes conferències les donarà en italià, traduïnt-les, al català, un intèrpret pedagògic. Cada setmana es facilitaràn als alumnes, per al seu ús particular, les traduccions senceres per escrit en les llengües més comuns dels alumnes.

Cada alumne del *Curs* deurà dedicar unes quatre hores setmanals a la observació, i això serà principalment els dematins.

Ademés, tot alumne que aspiri a la possessió del Diploma deurà realitzar les pràctiques necessàries amb el material didàctic per a dominar el seu ús.

**DIPLOMA.** Terminat el *Curs* i passat amb èxit un examen teòric i pràctic sobre el treball realitzat durant ell, els alumnes mestres i els qui acreditin posseir una cultura equivalent, rebran el Diploma acreditatiu d'haver fet els estudis del Mètode Montessori. En endavant, no més als col·legis i escoles que algú dels professors posseeixi aquest Diploma, els serà permès d'ostentar el nom de Montessori. Una Junta protectora, que's formarà tot seguit, vetllarà per la puresa d'aplicació del Mètode Montessori.

**MATRÍCULA.** El *Curs Internacional Montessori de Barcelona* per a la preparació de Mestres comença avui, dia 15 de Febrer, i seguirà fins al 15 de Maig. La matrícula és de 200 pessetes per als alumnes espanyols i italians, i de 800 pessetes per als estrangers, amb un 50 per 100 de bonificació als qui acudeixin de països en guerra. En el preu de la matrícula hi va inclòs el Diploma que s'adjudiqui.

En el cas de que un nombre considerable de pares demanés l'assistència com oients a les conferències, podria fer-se'ls condicions especials,



# TOTS ELS CONCERTISTES

donen sos Concerts amb els PIANOS

## CUSSÓ Sfha.

La mellor 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 complazco 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 mellor marca espanyola

Pianos  
i Pianos mecànics  
Reparacions, canvis  
Afinacions  
Vendas al comptat i a pla-  
ços a comoditat  
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



# PUBLICACIONES DE "LA REVISTA"

Administració: CORTS CATALANES, 453, 3.er 1.ª - - BARCELONA

EN PREMSA:

RAMON RUCABADO  
ELS EDITORS I LA LLIBERTAT DE L'ART

MARTÍ CASANOVAS  
LA ESCULPTURA CATALANA

MIQUEL POAL AREGALL  
AFORÍSTICA FEMENINA

A darreríes de Març sortirà el primer volum. La edició serà pulcre i econòmica. Hi ha en preparació obres de Josep Aragay, Alexandre Plana, Clementina Arderiu, Joaquim Folguera, Carles Riba, J. M. López-Picó, Miquel Ferrá, J. Farrán i Mayoral i altres

J. M. LÓPEZ-PICÓ

OP. VI

**PARAVLES**

POESIES

**Preu: Dues Pessetes**

Es ven en les principals Llibreríes

ALEXANDRE PLANA

**SOL EN EL LLINDAR**

POESIES

Societat Catalana d'Edicions

**Preu: Tres Pessetes**

Es ven en les principals Llibreríes

JOAQUIM FOLGUERA

**POEMES DE NEGVIT**

**Preu: Tres Pessetes**

Es ven en les principals Llibreríes

JOSEP M. DE SAGARRA

**PRIMER LLIBRE  
: DE POEMES :**

**Preu: Cinc Pessetes**

De venda en les principals Llibreríes