

LA REVISTA

QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL

ANY VI — NÚM. CXIII — JUNY I — 1920

De la tàctica del catalanisme

Hi ha en l'estructura i en l'actuació del catalanisme un mal que més d'una vegada havíem sentit, i que ara se'ns ha revelat clarament en els fets deplorables amb que s'han enterbolit les festes de Barcelona a honor de l'il·lustre mariscal rossellonès. Intentaré parlar-ne amb tota objectivitat i en un to més aviat de constatació que no de crítica.

El cas és el següent. La tasca del catalanisme és i ha estat una tasca doble. D'una banda li correspon la labor interna de desvetllar primer, d'eixamplar i enfortir a l'hora actual, la consciència de la nacionalitat. És inútil enganyar-se ni fer equilibris: aquesta tasca ha de topar amb l'hostilitat de lo constituït. Però malgrat això no podem abandonar-la; ella és l'essència del nacionalisme, i ses llargues perspectives imposen una línia constant, una continuïtat a través dels canvis d'homes, de la diversitat de temperaments, de la successió de generacions. El seu fons ha d'ésser la intransigència, i el seu resultat fer la història, no perdent mai les condicions d'amplitud, el sentit d'eternitat que han d'ésser característics de lo nacional. Els mestres no són els polítics afortunats o àdhuc genials, sinó els pensadors i els historiadors, els Fichte o els Ghiberti.

D'altre cantó, menys important segurament però igualment necessària és la feina política, ço que imposen la realitat i els interessos constituïts i que consisteix en la resolució de les qüestions quotidianes en el tracte, per raó dels afers corrents, amb els poders efectius. En aquesta tasca les característiques són justament les oposades: tota continuïtat

de conducta és perillosa. Tota intransigència fatal. Segons com ve la pilota, hom es col·loca per a retornar-la. La derrota pot acceptar-se amb conformitat, *gentlemanlike*, perquè no s'acaba mai el joc i cap episodi és definitiu. Petites millores a obtenir cada dia imposaran per ventura transaccions o concessions, o, al contrari, caldrà en certs moments mostrar energia o audàcia. Els models a imitar són els afortunats, els polítics del resultat, un Cavour o, si volem, més aprop nostre, un Venizelos. Millor encara seria esmentar els *condottieri*, els homes de la pura voluntat: entre nosaltres, el cas d'En Prim. Sap el polític que la seva obra és efímera, però frueix en canvi la voluptat no igualada de l'exercici del poder, i és just deixar-li iniciativa en ço que és de sa incumbència, boi subjectant-lo a les directives essencials que li donen els altres homes humils i obscurs, els idealistes anònims, que assenyalen la trajectòria eterna de la nacionalitat.

La tragèdia del catalanisme és que uns mateixos homes, una única entitat política, fa les dues tasques: la de nacionalisme i la de política. Les conseqüències tothom les coneix bé prou. No ens caldria ni esmentar-les.

En primer lloc l'opinió i la premsa madrilenya fa retret a l'entitat representativa del catalanisme i als homes de dita entitat de tenir dues polítiques i dos llenguatges. És just, i, ademés, és indiferent: poden escoltar el que vulguin, ja que tots dos, com he dit, són necessaris i responen a una realitat. El que no pot ésser indiferent és la reacció que en la voluntat col·lectiva de les gents catalanes

suscita aquesta duplicitat. Les alternatives d'entusiasme i aplacament que se li demanen; la proclamació successiva d'ésser bo i útil l'ús o el refús del poder, la col·laboració i l'oposició al Govern no poden engendrar altre cosa que escepticisme o abúlia. Pren aquesta una forma singularment curiosa, i és la creença en la traïdoria dels dirigents, que és herència legítima del cabdillatge estil Prim de tota la tradició política espanyola. Ningú ignora com el partit republicà ha nodrit i creat una sèrie de prestigis personals que han passat, per mercè del temps, que duu l'enfredoriment, i de la necessitat de tot polític d'arribar al govern, a servei de la monarquia. Si un home que tingué entre nosaltres un prestigi no igualat i acrescut ara per la distància i per la mort, En Prat de la Ribera, pogué realitzar la doble tasca de donar un contingut ideològic al nacionalisme i crear un orgue polític de govern català, no fou sense afrontar el greu perill de veure's inutilitzat ara per uns, ara per altres. Recordem com fou acollida la concessió d'una condecoració, i els mots de defensa que hagué d'escriure aquell altre mort enyoradíssim, D. Joan Maragall. I les relacions es compliquen a l'hora que l'home del màxim prestigi, que en resolva l'antinòmia, ha desaparegut.

La solució natural, biològica, ja que el mot és de moda), és la formació de dos agrupaments, la divisió de tasques entre dos partits polítics.

Joffre

Desplau als intel·lectuals ço que plau a les multituds, i amen ço que és fora del mercat. Tant sovint es constata aquest fenomen, que sembla constituir una llei: una llei de recíproca repulsió. Aquesta llei respon a una separació instintiva dels dos temperaments, vulgar i aristocràtic. En altres termes podria dir-se que l'intel·lectual es governa per l'esperit de contradicció. Aquesta llei s'ha complert una vegada més entre nosaltres, amb el cas Joffre. En tantes i tantes coses de la vida política, de la vida social o artística, passa el mateix!

Aquesta llei no és justa. L'objectivitat rigorosa és independent de la popularitat o impopularitat. El mèrit, o el demèrit, són valors que subsisteixen en l'estat d'oblit i en l'estat de reconeixença general. L'actitud d'alguns intel·lectuals catalans envers l'hoste

Es l'exemple que trobem arreu, en els roigs i els blancs del nacionalisme polonès, en els nacionalistes del «Home» rule i en els intransigents dels Sinn-fein d'Irlanda. De fet, la gent no s'equivoca pas. No són els mateixos homes, o almenys no són exactament els mateixos, els que aplaudien En Cambó, i els qui aclamaven En Bofill, quan predicaven l'Espanya enfora o la Catalunya endins. Si fèiem opinar al nostre públic, assenyalaria sense error els polítics de talla diversa que, iguals en catalanitat essencial i irreductible, són més aptes, per raons de personal temperament, per a una o altra tasca.

Desitgem, doncs, que aparegui d'un cop a la llum aquest nou instrument de la causa catalana, aquest partit intransigent, armadura i sosteniment de la política nacionalista, i que no haurà de sofrir adaptacions ni rebrecs. Que l'un partit inspire, que l'altre dirigeixi, ara col·laborant, ara oposant-se a la política d'Espanya; que, arribat el cas, lluitin clarament i ardida els homes d'un i altre. No caldria entre ells més valor entès del que realment existeix entre tots els catalans quan s'arriba a un punt viu i essencial, com és el de l'idioma o altra semblant inalienable característica de la nació! Tot, àdhuc la lluita entre les dues fraccions catalanistes, seria major garantia de triomf final de la causa comuna.

M. REVENTÓS

d'aquests darrers dies, al qual han trobat desagradable «per mariscal, per filisteu i per felibre», fa preveure quina seria, respecte moltes altres figures i coses de veneració popular, l'actitud dels mateixos el dia que Catalunya tingués, amb la plenitud del poder, una dogmàtica oficial. La punxada al felibrisme és simptomàtica.

La veritat és que, si els catalans haguéssim deixat d'honorar d'una manera solemne l'home de llur raça en qui radicava el poder militar de la causa aliada al moment de decidir-se la girada dels esdeveniments en sentit favorable a les gents llatines, haguérem donat mostra d'una inconsciència i d'un «tant se me'n dona», que els mateixos que avui fan el desdenyós serien els primers en criticar.

A qui correspon el mèrit d'aquell moment? Això, qui ho sap? Arcà, misteri, problema a

resoldre. Determinar i evaluar amb estricta justícia, el subjecte a qui s'ha d'atribuir la glòria, seria potser tan difícil com determinar amb estrictíssima justícia el subjecte a qui s'ha d'atribuir la propietat individual de cada cosa existent, comuna en principi a tots els homes.

La ironia que Xenius demanava per a la ciència, cal aplicar-la també a la glòria, sense deixar, però, de contribuir a les glorificacions. Tot ço que té de provisional la ciència, la fama i la pompa humanes també. Per això és que cal saber distingir entre l'aclamar a Joffre, vencedor del Marne, que és l'actitud popular, i l'aclamar al Vencedor (ignot, dubtós,

misteriós, providencial, col·lectiu, potser) del Marne, encarnat, personificat, *ara com ara*, en Joffre. Aquesta última seria la justa actitud de l'intel·ligència.

I mentre el poble aclami amb ingenuïtat, aclami l'intel·lectual, amb ironia, és a dir, amb reserva, amb intel·ligència, però aclami també. I no desdenyi d'aplaudir l'aristòcrata quan bat de mans el minyó aprenent, que bada davant del seguici, si aquest batre de mans és objectivament just. Cerqui l'aristocràcia a depurar el sentiment del poble, no a contradir-lo.

R. RUCABADO

El tòpic de la hipocresia

Davant de l'esclat catalanista, hom escolta sovint aquestes paraules: «Jo considero lícites totes les propagandes. El pensament no delinqueix. Sou separatistes? Està bé. Hi teniu dret. Però, si ho sou, no us en amagueu. Condemno amb totes les meves forces la hipocresia. Cal que tothom parli clar. Cal que tots ens coneguem.»

Alguns espanyols que militen en partits anomenats d'esquerra, en expressar-se així creuen que acaben de col·locar-se en una actitud lliberal, magnànima i comprensiva.

Nosaltres no diríem tant.

Espanya és Espanya. Ens sembla enraonat que als països entranquablement lliberals s'inviti tothom a la sinceritat. Anglaterra, que reprimeix amb duresa les insurreccions d'Irlanda, ha tolerat i tolera la predicació *sinn feiner*. A Anglaterra és natural que la sinceritat verbal sigui un deure plenament exigible. Però ací, en aquest país on sempre som privats de les garanties constitucionals, on cada

agent del Govern creu que es troba investit d'una missió unificadora, on s'han preconitzat devastacions, morts i tota llei de procediments traumàtics per a respondre a paraules o crits, exigir sinceritat és una plaseria poc cavalleresca.

Els que sincerament desitgin sinceritat, haurien de començar per obtenir la restitució de les garanties constitucionals, per imposar la derogació de la llei de Jurisdiccions, per infondre un nou esperit dins dels organismes de l'Estat espanyol. No haurien de dir «sigueu sincers» fins i tant que haguessin pogut assegurar «sou lliures de pensar com us plagi».

Invertir els termes no és cap senyal de lliberalisme. Es possible que a Catalunya existeixi un nucli separatista. Es possible, també, que tard o d'hora els vers separatistes hagin d'esdevenir herois. Però els herois no són necessàriament ximplers.

CARLES SOLDEVILA

Notes sobre el teatre dels poetes

II

Tots hem sentit dir més d'una vegada que fóra un gran bé per al teatre que hi anessin els poetes, per a ajudar-nos a fugir de la realitat, per a fer-nos oblidar les contingències de la vida vulgar i menuda. Els poetes—diuen—

en escriure per al teatre ens podrien alliberar del realisme i fer-nos acollir a una altre món ben diferent del nostre, on totes les coses tenen un escorç ideal i on les fetes humanes son depurades de tota baixesa i de tota lletjor.

Aquest és el pitjor dels arguments a dir en contra del teatre dels poetes. Es l'argu-

ment de l'absurd. Aquesta mena de teatre ideal que es voldria encomanar als poetes fóra un joc d'ombres vagarívoles sobre un fons, d'artifici. Es a dir: fóra la cosa més llunyana del teatre. Perquè, ¿on el trobaríem, aquell món inexistent? Totes les coses vives tenen l'escorç mossegat per ditades de boira, i totes les accions humanes són un filat on la lletjor i la bellesa, les nobles i les baixes tendències lluiten, com la llum en les ombres. Tant lligades, però, les unes amb les altres, que cap d'elles podria existir si les altres no hi fossin, com sense el blanc no concebiríem el negre, i sense l'ombra no sabríem què cosa és la llum.

La poesia ens fa sentir el corrent ideal que hi ha per sota la vida, ens dóna una imatge perceptible d'això que en diem vida ideal. Però ¿és que la vida ideal és d'una naturalesa oposada, perfectament distingible, de la vida real? La vida ideal no és res més que l'esquema i que la síntesi de la vida real. Les dues són una mateixa cosa, abans i després de passar pel doble garbell de la imaginació i de la sensibilitat. Trien, depuren, fan saltar la pols i desfan els gromolls, i de les coses, tal com són, n'esclouen tot el que és momentani, inútil, càrrega morta. L'art no ha d'oposar-se a la vida. L'art no ha de produir unes obres que amb la vida no hi tinguin res que veure. L'art el que fa és cercar i descobrir els elements essencials de la vida. Potser el que faci sigui també alleugerir-la de tota cosa supèrflua, fer-la més àgil i alada. Per l'art ens sembla que la vida puja de nivell. I és que, sense el pes mort que la fadigava, tendeix a enlairar-se.

Per això ens és tant enutjosa i avorrible aquella imatge que es dóna del poeta, com d'un home que s'isola de tothom tancant-se en una «torre de ivori». I tant enutjosa ens és tota teoria de la formació poètica que defensa la germinació lírica espontània, la miraculosa endevinació de les coses pel poeta d'ulls closos que mai no ha volgut mirar al seu entorn, que no sabia dir quin color té l'aire ni quines remors canten en el vent. Imatge monstruosa, inhumana, eixarreïda.

El poeta és el qui mira amb uns ulls més oberts que ningú, i amb tant delit i insistència es mira les coses, que hi veu ço que els altres no arriben a veure, perquè el seu esguard no s'atura en les apariències i en la superfície de cada cosa vivent, sino que s'esforça a trobar la relació que les lliga i la llei que les governa. El poeta és l'home de curiositat màxima, de més pacient atenció.

De tan atent i encuriós en una cosa, es distreu de les altres. L'home vulgar sap fer una distribució igual i econòmica del seu poder d'atenció, sap administrar el seu interès per les coses, i, per tant, no és fàcil distreure's. La distracció és sempre un desequilibri de l'atenció. El poeta en sofreix més sovint, d'aquests desequilibris, perquè té una atenció més poderosa. No cura d'administrar-la ni de distribuir-la. Seguint el camí d'un núvol en l'aire de la tarda, podrà ensopegar amb el caire d'un pedrís, però coneixerà millor el núvol que no pas els altres vianants que no s'interessen ni pel pedrís—si no és per asseure's—ni pel núvol, si no és per la previsió de la pluja que els faci pendre el paraigua.

El poeta es també el qui mira cada cosa amb una igual atenció, perquè sent un interès universal. Res hi ha que li sigui estrany, i si no les mira totes és per les limitacions de l'espai i del temps. Com ahir mirava el núvol, ara es mirà el pedrís, i després l'home qui s'hi asseu i l'ànima d'aquest home. El posat de fatiga, l'esguard somort, els braços que cauen al llarg del cos, li seran punts d'apoi a la seva atenció, i a poc a poc anirà descobrint com una mica d'ànima traspua en cada gest de l'home assentat en el pedrís.

El poeta que sap mirar els núvols i mirar les ànimes, ¿per què s'hauria d'entretenir amb un joc d'ombres vagarívoles? Perquè hauria d'interessar-se per coses inexistentes quan en les coses vivents hi ha tants motius d'interès i tanta bellesa a descobrir? Per què el poeta hauria d'oposar l'art a la vida, i escriure per al teatre unes obres on les paraules no seguisin la corba natural de les converses, i les accions, de tan estrafetes, no fossin sinó una caricatura de les accions possibles que es perden en el filat de cada dia del món?

Cal distingir els poetes dels que fan versos. Un home que fa versos pot incórrer en l'error de les torres d'ivori i de la germinació espontània. Un poeta, no. Mirem els grans poetes que han fet. Mirem l'Homer, tan dramàtic, de la «Odissea». Mirem el Shakespeare, fantasiere del «Somni de la nit d'estiu». Mirem, per parlar d'una obra recent, aquesta simplicitat comèdia de Charles Vildrac «Le paquebot Tenacity». Fixem-nos-hi un a un, i veurem com aquest teatre de poetes és tan a la vora de la vida que hi arriben les alenades i els batecs, i la sensació mesclada de bell i de lleig, de noble i de groller, d'amable i de desagradós que té cada moment de la vida.

ALEXANDRE PLANA

Màquines i homes

Una transformació pregoníssima dels mitjans de viure ha sorgit de les darreres dècades. L'aurora del nou segle va il·luminar una visió apocalíptica: locomotores rugint vertiginosament per les vies innumerables que solquen totes les terres; el món empresonat per una espesa xarxa de telèfons i telègrafs; els mars i els aires creuats per naus submarines i aèries. La Humanitat en la fòbia de la seva solitud utilitzava el seu enginy per aminorar la dispersió en que es trobava, procurant la minva de les distàncies, accelerant la seva cohesió.

Aquest acostament, aquesta minva de distàncies que dotava la idea d'espai d'una valor nova, comportà també una nova valor del concepte de temps. Així en els múltiples matisos de la civilització actual es veuen les dues valors d'espai i de temps radicalment canviades.

Tota la vida industrial—principalment influïda per la intensificació susdita—ha tingut de col·locar-se al nivell mateix de velocitat de la locomoció; a la munió de comunicacions, ha simultanejat la creació de màquines titàniques que retronen dins les fàbriques, laborant quantitats prodigioses de material amb rapidesa extraordinària.

Però l'home que amb la cohesió de la Humanitat, que amb la lluita amb el temps cercava un alliberament, s'oblidava de l'home quant a element intervinent en tota energia industrial. D'aquestes màquines enormes l'home no n'esdevenia pas el dominador, sinó l'esclau.

Era menyspreat l'estudi de l'eficàcia de la gestió del treball humà i es creava al costat de l'home una màquina superior a ell quant a automatisme—una de les valors essencials de la indústria moderna, i, per tant, de la vida moderna.

Però els pobles que han intervingut majorment en la provocació d'aquests canvis tan profunds en la vida, aportant noves maneres de recollir i desenrotllar l'energia humana, han procurat també que l'home assolís, paral·lament al progrés de les coses de vida mecànica, l'imperi que li corresponia sobre els objectes sense ànima que la seva ànima havia creat.

Per a vèncer la màquina, no hi havia altra solució que superar-la. L'home ha arribat—en aquells pobles—a aquesta superació. La màquina ha estat convertida en un accessori

del treball humà. Aquesta és la tasca realitzada per F. W. Taylor, completada amb la conversió de l'obrer en accessori ell mateix de la indústria organitzada, del *manager*. Taylor, però, ha superat la màquina, desvetllant les valors de màquina, les valors d'autòmata de l'obrer. Ha creat una organització científica del treball, una organització científica del treballador, i la màquina—símbol culminant de l'organització—ha esdevingut un accessori; res més.

No té d'estranyar que siguin els països on la maquinària té una preponderància definitiva, els que hagin procurat a l'obrer els mitjans per a sortir victoriosos de la seva lluita amb la màquina.

Molts països, però, impermeables a tota mena d'aplicació de normes científiques a una indústria que tenia una organització purament casolana, no aplicaven les noves teories salvadores del fracàs imminent de l'obrer, i, encara, actualment, semblen oposar-se a llur adaptació.

Però cal que hom tingui en compte que el període de post-guerra—que encara no ha començat a Catalunya, ni gairebé en la indústria d'enlloc—portarà un alçament de prohibicions d'exportació i de importació, que ara té lligades les energies industrials pàtries i estrangeres, i que, una vegada aquests lligams trencats, Catalunya es trobarà o amb una completa dominació de la maquinària moderna o amb la mort de la seva indústria.

Tot ens fa suposar—per dades que venim recollint per als treballs que el nostre Institut d'Orientació Professional realitza a fi de basar-hi l'orientació col·lectiva—que Catalunya s'està preparant per a rebre l'escomesa de la concurrència estrangera, que es presentarà amb una superioritat de maquinària.

Però no solament serà aquest l'enemic amb el qual tindrà de lluitar la indústria catalana: serà també la mà d'obra aciençada dels altres països contra la nostra, desprevinguda i inepta.

El nostre obrer no té les condicions necessàries per al succés, ni les habilitats de un professional. El nostre obrer—malgrat la seva superior qualitat—no és sinó un aficionat a l'ofici a que és dedica.

Ha seguit una determinada professió per una munió de motius arbitraris i circumstancials.

Tota la teoria de Taylor reposa damunt de dues columnes formidables sobre les quals tota indústria pot sòlidament bastir-se: la una és la maquinària *ad-hoc*, l'altra és el personal adequat a l'ofici en el qual pot produir treball amb més quantitat i de millor qualitat en menys temps.

El nostre director de indústria—la majoria aficionats també—claudica davant de la màquina quan la realitat dels seus beneficis li és vinguda per l'experiència d'un fracàs o d'una excitació de la seva cobejança. Cal que es convenci que l'excel·lència de la mà d'obra és definitiva en el progrés, en l'eficàcia de la indústria. Per això en la pròxima gran lluita cal que la nostra indústria estigui preparada en tots els aspectes: maquinària excel·lent, però no aficionats que manegin les màquines, no aficionats que dirigeixin els treballs.

La sort intervé en la vida humana molt menys del que l'home creu i espera. Deixar a la sort l'adaptació de l'home al treball que més li escau, és destruir a gràcies milers d'energies més aptes, indubtablement, per a quefers distints d'aquells als quals les dedica.

La superioritat de l'obrer comporta avui el domini absolut de totes les seves facultats i aquestes tenen d'ésser aciençadament dirigides per ell. Avui la nostra indústria és mancada encara d'especialització. Apar que tot home és bo per a tots els oficis, que en el moment de dedicar-se a una professió sols li cal escollir. Res podria fer-se tan nociu com això per a l'esdevenidor de la indústria. En el moment de la selecció d'ofici cal adaptar-se en tots els aspectes: adaptació psíquica, i de disponibilitats físiques per al treball. Però aquesta adaptació cal fer-la d'una manera prèvia i científica. Mai amb la violència que significa l'adaptació *a posteriori* de l'elecció, és a dir la forçada adaptació amb la pràctica d'un mateix ofici.

Fins ara s'ha permès, inconscientment, l'obra destructora que l'obrer adaptés el treball a les seves condicions. Res podria

ésser més nociu al succés d'una indústria que aquesta voluntat d'aficionat que consisteix a voler dominar el treball, quan el que cal és una compenetració entre el valor conscient—l'obrer—i l'inconscient—la màquina, l'eina de treball.

Però aquesta adaptació scient, ha de fer-se, no amb la lleugeresa d'una opinió suggerida per motius estranys a les condicions de l'aprenent i de la indústria a la qual pensa dedicar-se, sinó que cal investigar les aptituds psicofísiques del futur obrer. I una vegada sabudes, adaptar les seves disponibilitats a l'ofici. Després és indispensable que les aptituds descobertes siguin ben desenrotllades, sàviament excitades i educades. Vet aquí l'imperativa necessitat que justifica l'existència de les escoles professionals. A Catalunya, a Barcelona, tenim, sortosament, unes ben instal·lades i ben dirigides escoles professionals catalanes; tenim també una institució de guiatge vocacional—l'Institut d'orientació professional.—Ens manca tan sols que el patró es faci permeable a les noves experiències proporcionades pels canvis profunds que ha sofert la indústria universal.

Ultra aquesta victòria damunt les indústries estrangeres, que caldrà que obtingui la nostra indústria dins de casa nostra, té de preocupar-se també—i en preferent manera—del triomf damunt de les naturals pertorbacions interiors que ha motivat el gran esdeveniment bèl·lic que, aparentment, ha terminat suara.

Per aquesta victòria el nostre industrial cal que tingui en compte que els dos factors bàsics de la indústria—a tot arreu—són la màquina i l'obrer.

Cal que l'industrial aprengui a organitzar la seva indústria dotant-la de bona maquinària, dirigida per bons obrers ben seleccionats.

D'aquesta manera li serà més fàcil d'evitar els resultats d'una baralla en la qual tots els desavantatges estan de part seva.

MILLÁS-RAURELL

Aquest número ha estat passat per la censura

Poesia catalana

AUTUMNAL

S'espolsa lentament la fulla esmorteïda
de l'arbre on ha restat donant-li saó i vida.
I ara que els camps gemeguen de dol i d'abandó
de mi, també sovint só temerós d'un plô.
Però aquest plor s'eixuga o es torna regalim
si miro planes ermes o guaito aquell alt cim.
La boira tardoral per sobre els camps cau lenta
i una dolor folgaire en tota cosa ostenta;
pro del seu marriment la boira, fonedissa,
porta la fulgurança d'una alba movedissa.—
Els arbres temoregen del fluit que els embolcalla.—
Jo sento a dintre meu una subtil deixalla
de moltes coses fosques que vull donar a oblit:
mes il·lusions marcides, que sols em fan neguit.—
Suara fuig l'engúnia, l'enuig i la recança,
de la inconstant amiga defuig tot el conhort
i, així, la meva vida, va havent la deslliurança
de tota il·lusió morta, de tot afrós record.—
I encara vaig sentint el goig d'una hora blava
pensant que dintre meu hi bull eterna saba,
com un arbre desnú de la pesant escorça
qui augura el seu brancam, estendre amb nova força...
I ara clamaré al vent que bati fort ma vida
fins a deixar-la nua de tants astoraments
i que a la primavera ja sigui enardida
amb passions més fondes i nous infantaments.

J. M. PROUS I VILA

Un Congrés d'Història a Osca

En 1908, en ocasió del centenari de la naixença de l'alt rei En Jaume el Conqueridor, es va celebrar a Barcelona (patrocinat per l'Excel·lentíssim Ajuntament) un Congrés d'Història de la Corona d'Aragó en el segle XIII, assolint un gran èxit. La forta vàlua científica d'alguns dels congressistes i el notable interès de la majoria dels treballs presentats en aquell Congrés, li donaren un gran relleu. Segurament per consideració als aragonesos, la comissió organitzadora va publicar llavors tots els seus documents oficials en català i castellà, i així per duplicat es redactaren també les actes de les sessions del Congrés, les deliberacions i les reunions solemniais del qual foren bilingües (cosa que no hauria calgut

si no hagués estat en atenció a aquells). Les comunicacions i treballs foren admesos i han estat publicats en qualsevol idioma, segons disposava el reglament del Congrés. En la darrera sessió administrativa d'aquest restà acordada la conveniència de celebrar-ne d'altres ulteriorment i que el segon fos en una població aragonesa.

Fa més d'un any i mig a Osca es va promoure la celebració del segon Congrés d'Història. Llavors circularen convocatòries amb un reglament que era literalment igual al text castellà del primer reglament, llevat en els articles relacionats amb la qüestió de l'idioma: el castellà seria l'únic oficial. Així foren correspostes les anteriors deferències.

En vista d'això, la Mancomunitat de Catalunya i altres corporacions públiques de la nostra terra, l'Institut d'Estudis Catalans, el Centre Excursionista de Catalunya, i nombroses entitats culturals i personalitats científiques catalanes, rebutjaren la invitació i no volgueren pendre-hi part. Certes aclaracions publicades per la comissió organitzadora en el sentit de tolerar el català entre els altres idiomes per a les comunicacions escrites, no foren estimades suficients.

El Congrés, després de dos ajornaments, s'ha celebrat ja, i per cert amb tota la pompa burocràtica. De R. O. havia estat declarat oficial; la Universitat de Saragossa hi va assistir corporativament lluint el vestit acadèmic; es tributaren honors militars a la memòria del rei Alfons el Batallador († 1134); en resum, que es va fer gran xerinola.

Hom va esplaiar-se també verbalment, amb sermó del senyor Bisbe, conferència del senyor Alcalde, discursos i brindis de manta gent (no faltant-n'hi del gran Royo Villanova); amb la particularitat que en totes aquestes expansions oratòries hi havia els tòpics i *latiguillos* que aquí escoltem sovint

(és a dir, no escoltem) de certa gent. Un dels que no va faltar al Congrés fou Mossèn Alcover: els telegrams periodístics ens van assabentar que va tenir una llarga discussió (ens la podem figurar) amb un altre congressista, però a la fi (respirem) arribaren a posar-se d'acord. Les notícies del Congrés rebudes per alguns dels nostres diaris ens donaven també indicació dels noms de diversos congressistes que hi havien presentat comunicacions; això ens proporcionava abundants sorpreses, perquè de bastants d'ells en sentíem parlar per primera vegada.

A remarcar encara la manca de participació activa dels valencians i la abstenció de Navarra.

Tot això no obsta perquè a aquest Congrés d'Osca hi hagin concorregut amb notables treballs algunes personalitats eminentes (entre altres el nostre malaguanyat senyor Miret i el gran erudit castellà Bonilla y Sanmartín), ni perquè l'Ajuntament de Barcelona i la Lliga Regionalista l'haguessin subvencionat.

F. VALLS TABERNER

Aportacions

C. CARRÀ.—*De segur que de les tres centes poblades planes de què consta el llibre Pittura Metafisica de C. Carrà, les més interessants, les més sintètiques, són les que traduirem de seguida. Una alta concepció idealista les ha construïdes i dictades, no vagament, sinó amb la inquietud inestable i vital dels grans problemes turmentadors.*

C. Carrà, pintor a la nuova manera, no és pas d'aquells que cerquen en la novetat inoïda i poc eficaç de les fórmules el substitutiu d'una plenitud interior. Ben al contrari, es preocupa constantment de les transcendents finalitats artístiques, i les seves pintures tenen de vegades la justesa científica d'una definició.

Un dia, a «Valori Plastici» una reproducció del Carrà ens recordava els primers anys gloriosos del nostre Joaquim Torres-Garcia. Era una pintura fina, harmònica, estretament lligada i aptiva. Es veia ben bé que les mesurades figures humanes i els objectes i la color suau de l'horitzó enfonsat, eren presoners incondicionals del Carrà. Aquella pintura era formidablement intel·lectualista: la realitat responia a les idees prèvies.

La semblança del pintor italià amb el pintor transatlàntic pervenia indubtablement d'una mateixa arquitectura ideal.—(Val a dir, però, que la semblança no es donava en un mateix període temporal. Fa ja una colla d'anys que el Torres-Garcia, las davant la realitat que esgarrapa, sentint com l'espatlla se li corbava a cada nou combat, ha dit:—Acceptem les coses tal com són.)

El Carrà, optimista encara, es troba en la mateixa actitud incorporadora, francescana, del Torres-Garcia d'ara fa dotze anys.—T. G.

Les teories modernes com instrument de la coneixença

Descobertes les relacions de dependència i connexió que existeixen entre els medis i la cosa creada, passem ara a observar amb sincera desprejudicació algunes proposicions de

les corrents teories, limitades necessàriament, per llur incompleta noció del fenomen art, a certes abstruseries manualesques.

Impressionistes, fauves, cubistes, simulta-

neistes, orfistes, expressionistes, paral·lelistes i totes les espècies i subespècies modernes dels dadaistes, eren duts a crear metodologies accidentals o, tot lo més, a un reconeixement hipotètic del caràcter general de la realitat.

Com havem vist, la discrepància de les opinions es refereix ara a la diferència de reports essencials. Les susdites escoles sostenien fermament, a la manera dels primers naturistes, que tot concepte mental neix de la sensació i es conté en ella. Amb això afirmaven implícitament una idea de progrés, en tant que nosaltres creiem que hi ha alguns conceptes primitius, universals i immutables que no poden deduir-se de la sensació i reduir-se als seus elements.

Vegem ara en quina cosa va saber reeixir aquesta novetat intencional i sensista. No ens admirarem gens *si en aquest concepte de la ideologia materialística* hi són retrobades les causes concomitants de la feblesa i superficialitat creadora dels artistes contemporanis.

Però nosaltres no oblidarem que, si entenem art, ho devem a una altra mena d'operació mental, que no consisteix solament a deixar-se portar dels corrents de la sensació; de la qual ens obté el fer, instintivament, aquella operació de coneixença anterior a la coneixença mateixa—que els moderns defineixen: intuïció,—per procedir envers el desconegut metafísic que ens dóna la manera de trobar-nos en un pla posterior, en un moment de coneixement més ample que el que el precedeix. Múltiplement connexos els uns als altres, aquests moments constitueixen el corollari necessari de la idea formadora; semblantment als cercles concèntrics de l'aigua moguda pel llançament d'un roc, les ones d'aquests moments es dilaten en les més imprevisibles direccions, amb major o menor densitat.

El disseny precedeix l'obra en un sumari fonament, susceptible de modificacions—per la qual cosa és comprensible que deixi obscuritat i dubtes,—però s'adhereix en canvi al Principi informador que és immutable en la seva essència fantàstica. L'esperit determina la realitat concreta.

La nostra exigència obstinada és d'aconseguir que el disseny precedeixi la reconstrucció del quadre, el qual s'esdevé arquitecturalment i no casualment, tal com la suma de les estrictes dades en filera. Primer la solució general per deducció i després les solucions de detall. Situat el Principi, es treballa amb coherència al principi. Descoberta la llei, és aplicada als casos particulars. Però no per això hom torna a donar crèdit a les alquímies ràtues d'altre temps.

Aquesta guerra entre la doctrina i l'art

prové del fet que l'artista, volent convèncer el nombre considerable d'homes ordinaris, no actua segons natural impuls, sinó per mediat interès.

A qui ha passat els trenta i s'apressa a temprar, afinar, repolir, corregir les desviacions de l'enginy, li esdevindrà de no poder emprar més l'instrument que s'ha construït amb massa pressa; com ha succeït a molts forts enginyers, els quals deuriem també ésser mostrats a tothom, per tal de no caure en llurs errades. Així em trobo, sense adonar-me'n, en les passions dels homes i en l'estudi dels temps. Aquests nostres italians, per altra banda, en els quals s'observi la finalitat veritable i primera de l'art, sapientíssims en tants de negocis civils, respecte aquesta qüestió demostren que, si poc senten, poc o res saben.

De la qual cosa se'n podria concloure que la deducció que fem no sempre és susceptible de suggerir-nos l'expressió de la forma típica i més correcta de les sensacions rebudes.

No gens menys, per la mateixa dificultat que en aquesta operació trobem, succeeix sovint que el sil·logitzar sobre les obres d'art esdevé un llausanger artifici i una manera sofisticada de disfressar als ulls d'altri la nostra oscil·lació aprehensora.

En efecte, si s'observa agudament el mètode emprat pels moderns, per més que hom reconegui que cerquen la màxima concisió i rapidesa, i que fan tota temptativa per tal d'eliminar tota redundància i superfluitat, cal convenir també que saben abandonar-se als lenocinis de l'eloqüència, amb la intenció de fer passar millor, com a prova de llurs opinions personals, llurs opinions mateixes.

Sota tal aspecte, els sil·logismes per ells adoptats vindran considerats a ells mateixos i posats a l'entorn del procés selectiu de les emocions experimentades—amb greu escarni de la veritat, que es preocupa més d'ella mateixa que del seu ornament i de la cosa examinada.

Però tot això no pot, en rigorosa lògica, exhaurir la qüestió, tant més quan algú manté, amb arguments que no són ingenus i primitius, que qualsevol «llei» no expressa sinó el constant acompanyament de certs efectes a certs altres, i que, per tant, també és sempre susceptible de venir modificada per la nostra voluntat interpretativa dels fenòmens artístics.

La veritat és que una llei plàstica, com qualsevol altra llei inventada per l'home, és compatible en els casos més diversos.

La llei transcendeix als fets singulars, perquè poc li importa que els fets es realitzin o no en el que ella afirma; ja que no és que tal o tal altre fet sigui o no esdevingut, sinó

tan sols quins són els fets de què és acompanyada quan s'esdevé, o de què seria acompanyada en el cas que s'esdevingués.

* * *

Per tal d'aclarir millor el nostre concepte ens restaria notar si la «voluntat» pot o no contribuir a determinar la marxa del fenomen artístic, o si la «voluntat» és al seu torn determinada per les circumstàncies o dependent d'elles.

Una gran quantitat d'escriptors ha respost a aquestes preguntes: però gairebé cap d'una manera acabada i persuasiva.

Laforgue, excel·lent impressionista, en lloc de resoldre el problema, l'anul·la amb la coneguda frase: «L'inconscient bufa on vol.» Però resoltes aquestes preguntes determinants d'aqueixa faisó extraordinària, si hem defugit així l'opressió de la vella estètica que feia castells en l'aire sobre el bell absolut objectiu i servia malament per a l'exposició dels pensaments, amb la fórmula expeditiva dels impressionistes havem anat de mal en pitjor. Per això semblarà al lector que aquestes proposicions nostres són del tot ocioses encara que siguin tingudes en compte les contínues mentides emprades pels artistes, els quals, per tal de demostrar la sinceritat, la bonesa i l'excel·lència de l'obra llur, es fingeixen continuament «inspirats», i, a la manera acreditada dels mèdiums, operen sota la influència de les constel·lacions.

S'ha volgut trasbalsar les valors, que no era necessari fer-ho, i en lloc d'un borbolleig de brollador, amb l'absoluta «llibertat» van generar-se tanys i ortigues, i en va néixer el més gros embull *espiritual dels nostres dies*. Així com els antics eren habituats a exaltar la màgia amb el ferm propòsit de fer passar llurs descobertes, els moderns taumaturgs cerquen d'explotar aquests prejudicis com millor poden. Ara voldria saber: ¿quants són els artistes d'avui dia que sàpiguen renunciar a la xerrameca, i qui pot prescindir d'aquesta capriciosa deessa quan en tal cas no restaria res al dessota de llurs magres i eixuts oferiments?

Però hi ha també aquells que es creuen poder donar una resposta afirmativa al problema més amunt exposat, acceptant com axioma una resposta que equivalgui al «domini absolut de la nostra voluntat» i atribuir a cada un dels seus caràcters la causa determinant de l'obra d'art.

Aquests encara són més mentiders que els altres, per tal com amb llur fals raonar subtil

voldrien resoldre fora de la realitat contingent totes les determinants.

Però la nostra manera de veure, sense comptar tots els pro i els contra, que ja seria traspassar els límits assenyalats al nostre discurs, hi ha raons que poden i deuen justificar les tendències fonamentals en conjunt, les quals ens porten a aplicar mútuament la qualificació de causa, ara a l'una part ara a l'altra, sense per això, negar la «lleï fonamental» del concepte de classicisme.

Però no succeeix així si ens cal retornar a les coses per no perdre'ns en els capricis inextingibles del «subjectivisme» romàntic i burleta. Si se'ns ocorre acceptar totes les condicions que es donen aplegades en la producció d'un efecte qualsevol, no estarà de més l'insistir sobre la necessària correlació entre les experiències científica, estètica i moral de l'art.

Creiem nosaltres que solament un esperit amarat d'historicisme haurà aquella atenció necessària i es girarà envers l'esdevenidor amb real profit. I quan les sensibilitats confirmen la significació dels senyals, les jerarquies es tornen genuïnes i fresques. El valor de l'art actual serà el de repensar la vida en una nova coordinació metafísica. Així, solament així, el modern plasmador sabrà fer confluïr totes aquelles condicions, del qual concurs armònic depèn la realització d'aquell ideal que només fa gran a qui el serve.

* * *

Per a l'artista, les formes—o sigui els ordenats moviments de la matèria—són l'ànima mateixa i operació seva.

Ara, que ja que tot allò que l'hom crea és de necessitat que sigui creat per alguna raó, sense la qual cap cosa podria esdevenir-se, el recerchar els factors generadors de l'obra d'art és també principalíssim deure de qui vulgui donar-se'n justa raó; perquè aleshores es podrà veure quan rectament les obres d'art són coses que es comprenen amb sentit i opinions intel·ligibles.

En aquesta operació la ment s'ajuda de les causes necessàries o fatals com d'auxiliars per a la manifestació de lo bell; i és aquesta ment la que, operant sense finalitats, assigna la finalitat a l'art; en el qual dedueix les lleis de la seva transformació en el temps.

Estudiar els motius que fan les formes agradoses o verament doloroses és obra realitzada amb més propietat per la crítica.

La gran dificultat de repetir amb paraules el sentiment tranquil tancat dins una obra

mestra—només en elles ens convé tenir l'esguard continuament fixat—ens fa dubtar sempre de la bonesa dels nostres raonaments, àdhuc quan hom creu atènyer aquella raó, pensant la qual ens sembla la millor, i encara que la matèria de tals operacions ens sigui extraordinàriament delectable.

De manera que, després d'haver reduït mentalment en nosaltres algunes particulars formes tretes dels exemplars il·lustres, hom passa a les consideracions fonamentals de l'art com absolut. Bé, bo, excel·lent, són a necessitat el mateix que bell és a finalitat, car fer abstracció de les coses equival a manifestar opinions irracionals i a confondre les obres dels compositors experts amb les obres deformes dels inhàbils; confusió que s'esdevé i presentem cada dia.

En les obres d'art—com semblantment en totes les altres coses—no pot ésser que hi

hagi dos termes lligats sense un tercer, perquè la necessitat vol que hi hagi entre ells un lligam que els uneixi. I el més bell dels lligams és el que fa d'ell mateix i de les coses que lliga tota la unitat que pot.

I la proporció fa això en forma bellíssima: ja que quan de tres números o cossos o potències qualsevulles, el primer sigui respecte el mitjà ço que el mitjà és respecte l'últim; i, novament, ço que l'últim és respecte el mitjà, el mitjà ho sigui respecte el primer; aleshores, esdevenint el mitjà primer i últim, i l'últim i el primer esdevenint mitjans, tots esdevenen necessàriament els mateixos entre ells, i, esdevinguts els mateixos entre ells, tots són una sola cosa.

C. CARRÀ

Trad. T. G.

LES ARTS PLÀSTIQUES

COMIAT A TORRES-GARCIA

Quan apareixeran aquestes lletres, Torres-Garcia serà camí dels Estats Units d'Amèrica.

Qualsevol pis numerat de qualsevol avinguda numerada de Nova York, serà habitat per aquest nostre artista, el sojorn del qual serà—segons frase de Pere Coromines—extraradi de Catalunya. Així pagarà Torres-Garcia la ingratitude d'aquesta terra nostra que, manta volta avara, deixa de reconèixer els nostres homes, i, sobretot, distreta i tacanya, nega el pa i la sal als artistes, que són els homes catalans que se li donen amb més generositat.

Torres-Garcia, que porta en ses venes sang catalana i americana, és un rebel i un aventurer: la seva sensibilitat formidable és governada pels ritmes més oposats, la seva intel·ligència vivíssima no ha cristal·litzat, no ha mineralitzat mai el seu pensament; ahir son els déus mediterranis que mesuren la seva obra, avui els déus monstruosos del dinamisme modern els que l'inspiren; demà, quins déus guiaran l'obra d'aquest home? Torres-Garcia és un sincer, que ens confessa i plasma els dubtes i les apostasies de la seva sensibilitat i de la seva intel·ligència, i, en aquesta terra on la ficció és norma que solament es trenca sorollosa en les gatades de carnaval o en les fontades d'acordió i tomàtec, un home que amb dignitat visqui al marge de la gran ficció, és un insolent o un foll. I aquí, tot és perdonable menys la insolència o la follia, i menys encara si la follia és de natura divina.

Catalunya, però, amb els seus defectes, és Catalunya, que té també les seves virtuts, encara que aquestes a voltes apareguin amb formes d'humilitat. Catalunya, però, amb les seves rauxes, les seves indiferències i el seu verí, ha creat com Grècia, també amb les seves injustícies, una cultura, i aquest verí de les nostres gents, que no sanciona, ni respecta, ni crea—segons dita de Josep Carner—estables i confortables prestigis, esperona, amb la seva exigència i amb la seva mordacitat, a fer més essencialment bona la feina de cada artista, que així no s'ablanceix una glòria vitalícia, tan difícil de coordinar amb l'eternitat... Però caldria almenys que els artistes de Catalunya poguessin viure simplement, que ni així poden viure.

Ara que Torres-Garcia marxa, evoquem l'ombra augusta de Prat de la Riba, del seny ordenador de la nostra vida nacional, nou Pericles que oferí a la intel·ligència i a la mà del mestre els murs de la Sala de Sant Jordi; l'obra ha restat inacabada: no volem saber per què, però que l'ombra del

President per antonomàsia ens privi de cometre cap sacrilegi damunt la feina feta del pintor, perquè a l'hora del seu retorn desitjat soni l'hora de les reparacions, i les parets que encara resten nues del Saló de Sant Jordi siguin novament ofertes a l'artista, que podrà completar així—joïós d'una vegada—la seva obra.

RAFAEL BENET

L'EXPOSICIO DE PRIMAVERA.
Les arts i els artistes.

I

JOSEP ARAGAY

Precursor d'un nou i etern classicisme, lluita i ordena la matèria pictòrica, amb afany heroic, entre la indiferència, o simplement l'odi, dels seus. Magna és l'empresa d'Aragay, i, per tant, costosa; ¿què hi fa doncs que les caigudes siguin encara visibles, si cada dia que passa assoleix una mica més dels seus magnífics propòsits? És jove i fort.

Ara, en dues taules, un retrat de dama jove i una testa, aconseguix sortir-se amb la seva com mai. La testa contra cel, amb un cert bany pompejà, és vistosa i solemne: fragment magnífic de la decoració d'una futura cúpula, ultra el seu valor essencialment pictòric. El retrat de dona jove és més cenyit al concepte que tenim de la pintura de cavallet, amb l'armònica resolució del problema pictòric blau-blanc-vermell, per mitjà dels més delicats i quasi imperceptibles matisos.

Haviem dit d'Aragay, que, vivint i recreant la Itàlia de des d'aquesta ribera del Mediterrani, s'assemblava més a David que al propi Rafael; això és degut a l'esforç de l'artista per a refredar la seva gran passió que, desenfrenada havia produït magnífics barroquismes, als quals honestament ara renuncia, concentrant-se en les cenyides línies objectives, vives, però ordenades harmònicament; és a dir, l'ideal plàstic dels grecs, dels romans i de la Itàlia del Renaixement.

Ara, a Catalunya, comença un art clàssic: Joaquim Sunyer, Enric Casanovas, Josep Aragay, Xavier Nogués, Francesc Vayreda, Francesc Domingo i Josep Obiols, cada qual, des de llur punt d'obir, tendeix a l'equilibri i a l'estructura; amb mútues concessions i amb mútues influències potser la Catalunya inèdita dirà en les arts la seva paraula socialment nacional. Josep Aragay haurà aportat a l'esforç col·lectiu, ultra la seva obra, la seva doctrina; predicada amb l'exemple de la seva obra i amb l'ardor d'un apòstol.

RICARD CANALS

L'obra de Canals té les característiques de la plenitud. Millor elogi no es pot fer d'obra d'home, i ens complavem de fer-lo ara, quan la ciutat li ret homenatge, que avara no es decidí a retre abans, com si per la dolor de l'artista, en fer-li guar la reconeixença i la glòria, cerqués un major esforç a l'obra del pintor, que esdevenia així cada dia més apreciable.

Nosaltres, antítesi d'eclecticisme

en tenir la paleta i els pinzells a les mans, som dúctils i joiosos davant les obres formoses dels nostres mestres i camarades, per més que s'allunyin de lanostre concepció plàstica. Per a judicar pintura ens servim més de la sensibilitat que de la pròpia teoria; per això tot el que és sensible, vingui d'on vingui i vagi on vagi, ens atrau. Per tant, si allunyats ens sentim de la concepció estètica d'En Canals—concepció tàcita, si es vol,—i, temem solament la lliçó mal deduïda dels nostres artistes en formació, els quals, mancats de seny, poden caure en blanícia, en manca d'estructuralisme; som situats, en canvi, en l'avantguarda de l'entusiasme davant les obres d'aquest pintor que tot ho sadolla de simpatia.

En l'acte contemplatiu ens deixem emportar davant aquesta pintura per la majestuosa musicalitat, cenyida pel bon gust. Aquí, l'aire i la llum en matisar les formes, adquireix arreu reflexes irisats, i com polsina d'argent d'ales de papallona.

Tots els artistes tenen la seva hora, en vida alguns, altres després de morts; i l'hora de Ricard Canals és aquesta, car per damunt de la substància terna que porta aquesta pintura, hi han com en tota obra humana, que fatalment ha d'ésser creada a l'escalf de l'ambient d'una època, valors del temps. Ara l'Impressionisme és comprès per un públic intel·ligent, cada dia més nombrós; Canals era tingut, cinc anys enrera, com un revolucionari; ara, no solament el sufragi dels intel·ligents es d'ell, sinó que aquest sufragi ha augmentat amb els vots dels que de poc se'ls i han obert els ulls: per això no podia ésser més oportú l'escollir aquest moment per a ofrenar-li una Sala Especial del nostre Saló.

Totes les obres de la sala Canals són dignes d'apreci: no en va són selecció de l'obra d'un lluitador honrat, que ha sabut esperar sense impaciències l'hora de la glòria; però, per damunt de totes, estimem el *Retrat de Senyora*, propietat del Museu de Barcelona, i la *Dona jove dels cabells rojos*, car, ultra posseir i excel·lir, potser, les qualitats inherents a l'obra global d'aquest artista, hi ha en les dues obres esmentades un major equilibri entre aquestes qualitats que podríem anomenar dinàmiques i el concepte estàtic de la forma amb les seves tres dimensions.

A l'hora en que la ciutat ret homenatge a Ricard Canals, qui signa, que a la seva manera ha aprofitat i aprofita la lliçó d'aquest mestre, es complau, d'una manera pública, de juntar la veu al general elogi.

DOMENEC CARLES

Subtil pintor de les roses i més encara dels mil matisos de les roses.

De la pintura francesa dels segles XVIII i XIX de des de Wateau i Fragonard, passant per Corot i Rousseau fins a Renoir, sense cap contacte, amb la tradició clàssica del siscentista Poussin, rediviva amb David als finals del XVIII i continuada fins a mitjans del XIX amb Courbet i Ingres. Aquí, en la pintura de Carles ha estat apresada la lliçó d'elegància dels pintors lliures de la França i despreciat biològicament el canon estructural de Poussin, après a Itàlia: «*El meu natural—escriu el Rafael francès—em fa buscar i estimar les coses ben ordenades, fugint de la confusió que m'és contrària i enemiga, com la llum de les tenebres.*» I diu ademés: «*...hi ha dues maneres de veure els objectes: una veient-los simplement, i altra considerant-los amb atenció.*» Carles veu simplement, i encara que s'esforcés a considerar les coses en la seva pura objectivitat, cenyida, geomètrica, faria com aquells arquitectes francesos dels Lluïsos, que en un principi s'empenyaren a contenir llur fantasia, però sense voler crearen aquest estil admirable dit *rococó*, que en temps de Lluís XV s'enriqueix amb les *rocailles* i els amoretos i les flors a desdir. És l'amabilitat de l'ull el que mou els pinzells de Carles i per aquesta pruija d'amabilitat tendeix més a la dels antics pintors setcentistes que a l'amabilitat més *terre à terre* dels impressionistes.

Nosaltres estimem la fragància deliciosament embriagadora d'aquestes flors transplantades del cor de París al test del Pla de la Boqueria, i que, malgrat ésser transplantades en aquesta terra on la llum ensenya explícites les estructures, elles viuen matisades de la llum del cel francès, com si la terra del test d'En Carles creés al seu entorn la llum del Nord i el seu misteri.

ENRIC CASANOVAS

Rodin és l'escultor de l'aire damunt la pell de les figures: ¿voleu res més pictòric, unit al dinamisme exaltat dels muscles i dels membres?—segons el concepte impressionista de la pintura.—De des dels escultors romànics i gòtics—la porta de la catedral de Santiago de Compostela, les imatges de les façanes de les catedrals franceses; el somriure de Reims—fins a Maillol, Hugué, Bernard i Casanovas, etc., el concepte de l'escultura havia estat oblidat pels escultors. Els egipcis i els grecs, allà on es tanca el Mediterrani, havien donat la norma d'aquest concepte; ni els escultors del Renaixement Italià, en descobrir al pas de la rella les estàtues antigues, havien entès aquest concepte; ni Winckelmann més tard valent-se de Canova havia fet altra cosa que literatura, literatura molt agradable si es vol; el Renaixement fou pintura, però pintura bona; els escultors del con-

cepte plàstic cenyit a la matòria són en l'antiguitat, i en els tant bescantats temps medievals, i retornen ara que es produeix una intel·ligent reacció a lo clàssic, no com a imitació temàtica i externa, sinó amb el concepte espiritual dels clàssics limitat per la dura matèria.

Enric Casanovas és, després dels grecs, un dels pocs escultors amb el concepte plàstic de l'escultura. No és una serenitat romàntica, *de record*, la serenitat de les seves figures: és una serenitat d'equilibri nou, però etern; són els grecs tornats a recrear sense pensar amb llur canon, i amb la mateixa *moralitat de matèria*, que és la primera virtut del classicisme. Bernard és l'escultor de la gràcia de l'eterna tanagra; Maillol i Hugué, com Casanovas, tenen l'estaticisme, el repòs articulat i geomètric de l'antiga estatuària; però els dos primers a voltes l'aconsegueixen per un rebuscat i excessiu arcaisme: Casanovas—com ha dit Xenius—«ve de la gràcia i s'en va a l'estructura»; és a dir, és la gràcia que es fa estructura. Es com si—guardades les distàncies—Praxiteles, en l'obra excelsa del qual s'inicia l'alexandrisme corrupte, hagués reaccionat contra la fatalitat del cicle produït en totes les èpoques històriques: arcaisme, classicisme, decadència; retornant a les escultures del temple d'Egina, llavors en la primera Venus nua, elogiada

pel poeta, quan diu: «*On m'ha vist nua Praxiteles, que m'ha fet tan bella?*», s'hauria evitat el principi de descomposició, per mitjà de la sal de l'arcaisme, a qual fèria llei, Policlet i Fidias eren sotmesos sentint-se'n lliures.

Però Praxiteles naixia en l'hora madura, en què fatalment, per una transició quasi imperceptible vers la decadència, s'havia de cloure el cicle amb què es desenrotllen totes les civilitzacions a través del temps i de l'espai. Ben altrament, Casanovas naixia quan la corrupció era absoluta; després del llibertinatge rodenià, quan l'escultura devallava a bibelot. Del bibelot, Casanovas retornava a l'arcaisme i de l'arcaisme es procura situar al punt just. Es a dir, que el cicle que en la Història per a produir-se lògicament necessitava, una concepció social del art i segles darrera segles, avui es produeix independentment en la curta vida de cada artista: gran mal de la cultura, al qual som sotmesos i del qual és necessari guarir; però fins ara no s'ha trobat el remei.

Casanovas guanya en intensitat i perd en extensió; es concentra especialment en els caps. Algunes testes de la seva actual Sala Especial són intensament escultòriques, tant com les testes naturalistes de Menfis: en l'obra del nostre escultor com en la dels egipcis, la intensitat no és universal en les escultures, sinó local de les

testes. Naturalment que no volem dir amb això que la resta de la figura no tingui intensitat escultòrica, sinó que ni ha menys quantitat. En el tors en marbre, és on ha estat més ben repartida aquesta intensitat, on l'equilibri hi és més universal. Davant aquesta figura clàssica d'avui, ens sentim joiosament satisfets, amb la joia divina que dona la contemplació de les coses eternes: aquí és tot pur, ni els més lleus llocs comuns neo-clàssics hi apunten, dels quals no s'escapen algunes escultures d'aquesta sala, en els plec dels vestits o en la estilització dels cabells. Aquesta figura, i dues testes de dona, una en marbre, l'altra en bronze, són suficients a fer la glòria de Casanovas i una mica la glòria de Catalunya.

CAL ESMENTAR

Els cartells de Barrades, per a reclam de la companyia Bàrcena, especialment el de la testa de l'actriu. Entre els cartells preciocistes a lo Penagos que serveixen de reclam a tantes companyies espanyoles, bo és topar-se amb una nota sincera com la que esmentem.

R. B.

LES REVISTES

EL MOVIMENT ESPIRITUAL A CATALUNYA

Es el títol d'una nota que Jules Romains ha publicat a *La Nouvelle Revue Française* i de la qual en traduïm els següents paragrafs:

«He pogut veure de molt a la vora, funcionar les institucions autònomes de les quals són orgullosos i de les quals esperen la glòria futura de llur pàtria. No he vist parades gimnàstiques ni societats més o menys camuflades d'instrucció militar: he vist una bella biblioteca, un museu, escoles de tapisseria, de ceràmica, de metal·lúrgia, d'agricultura. Els catalans s'han fet el pensament, ben paradoxal a 1920, però que potser té algun esdevenidor, que una civilització elevada i harmònica és una arma poc menys eficaç que l'artilleria i es desmoda menys de pressa.»

«Moltes nacions han estat fundades per l'espasa. La nova Catalunya ha estat fundada per llibres. La paraula de l'Evangeli, doncs, no l'amenaça gens. Els manuals d'història que hom distribuirà més tard als infants de les escoles catalanes, si són exactes, indi-

caran en grossos caràcters, com a dates principals a retenir, l'aparició de les primeres obres de Verdaguier, després les de Joan Maragall, Alcover, Eugeni d'Ors, Lòpez-Picó, etc.

«Com, dirà (el llegidor), podem pogut pendre aquella gent per espanyols?—Hi ha entre nosaltres un concepte corrent del caràcter espanyol, de l'ànima espanyola. Si en traieu alguns trets, d'un fons novel·lesc, la qual falsedat és evident, la imatge no és tan infidel, em sembla. Però reportada als catalans, esdevé una equivocació de la qual ells somriuen encara que se'n planyen.

«Havem de recercar amb cura i freqüentar afectuosament aquells que llurs dons naturals, llurs aspiracions espontànies, ens designen com a col·laboradors immediats. No en trobarem de millor dotats que a Catalunya. Bon seny, optimisme, gust de la vida, tenen tot això, sense l'èmfasi ni la lleugeresa meridional tan justament odioses als homes del Nord. Que siguin invulnerables, que males influències no puguin un dia atenyer-los i corrompre'ls, és una altra qüestió. Però podem ajudar-los. I ells també estigueu segurs que ens poden ajudar.»

PER DAMUNT DELS ESTATUTS

Tots els dalers de la ciutat han trobat ressò en el cant dels nostres poetes, i tota la vigoria de Catalunya s'ha acompanyat sempre del cant dels nostres poetes. Maragall, Carner, Lòpez-Picó, Guerau de Liost no han defugit les intervencions del carrer i és per ells que les gestes de les nostres multituds han guanyat una suprema grandesa.

Així, una festa esportiva, el campionat de rem de Catalunya, ha tingut la motivació lírica que fa normal el comentari etern de Pindar al fet divers del dia.

Aquesta és la nostra pàtria. I així ha pogut dir En Carner als joves remaires:

«Mà dura, cor valent,
els ulls alegres, els cabells al vent,
el cel, la mar, la festa,
tot us parla, remaires, de conquesta!

Les nacions van per les mars pregones:
per ser-hi, una de núbil es consum;
oh! quan l'ègida seva, tota llum,
com vostre rem clenxinarà les ones?»

CONSTRUCTORS

No comprenc que els homes construeixin una ciutat, sense estar posseïts de la joia constructora.

Aquesta joia no l'assolirem sinó treballant de cara a l'eternitat i a condició que no es confongui eternitat amb posteritat.

Molt bé que fugim del Baedeker del turisme. No caiguem, però, en el Baedeker de la cultura.

L'homogeneïtat administrativa irrita la nostra intel·ligència. L'homogeneïtat d'una civilització dictada, irritaria el nostre seny.

Guanyem-nos la civilització: Caldrà primer que aprenguem de conviure amb la grandesa. Caldrà més tard que la grandesa es torni la nostra servent.

I aleshores aquesta obra que ara no sabriem definir, ens la trobarem feta, i serà filla nostra i ens omplirà l'esguard i la ment perquè serà ben feta.

Preguntaire o lector: si insisteixes i dius:—Ja entenc; però per als projectes d'urbanització i embelliment de Sitges, quina iniciativa concreta ens recomana?—jo et respondré:

—Això mateix que he dit. Llegeix altra vegada. Comença el treball. Un dia, signaràs amb orgull:—Ciudadà.— I la teva ciutat, la nostra ciutat, Catalunya, serà plena de realitats que una mica de rubor i una mica de polidesa no ens deixa anomenar ara que són tot just iniciatives.

J. M. LÒPEZ-PICÓ

(De la Revista *Terramar*, de Sitges)

POETES CATALANS DE FRANÇA

En recordança dels amics qui foren els nostres hostes, publiquem una poesia de Carles Grandó, popularitzada aquets darrers dies per tota la premsa de Catalunya.

L'AVIA

Escolteu l'avia, mare, mare,
empeltant mitges su'l pedrís.
Com canta encara,
brandant la testa, ara per ara,
amb un tremul enyoradís
escolteu-la com canta encara...

—Vo'n aneu pas, fills, del país,
d'aquest país que al sol s'acara
amb un somrís.
Vo'n aneu pas, fills, del país!—

Collint punts, la boca no para;
la veu decau, com si es morís...

—Vo'n aneu pas, fills, del bressol
i serveu la tradició santa
que s'ageganta
alçant-se del mar a la planta
de penya en penya, en excels vol.
Canigó amunt, de cara al sol.—

Collint punts, la boca no para;
la veu decau com si es morís...

Ai, mare, mare,
la lluna és clara.
Vestit de neu

com un sant frare
s'encaparutxa el Pireneu.

I la veu passa,
la veu se mor...
més el jovent reprén més fort
la cançó forta de la raça
i l'himne sant esdevé un chor.

CARLES GRANDÓ

LA CRITICA DE LA POESIA

Amb aquest mateix títol, diu el suplement literari del *Times*.

«La crítica de la poesia s'ha vingut exercint ara durant alguns cents anys en la literatura moderna, per no dir res de l'antiga; i, no obstant, encara manca de principis, sense que sembli tenir-ne més ara que en els temps de Ben Jonson o de Dryden. Creixem sota el pes d'alguns errors, tals com els del segle XVIII referents a l'idioma o a la matèria-assumpte, però això tan sols perquè els poetes, practicant aquests errors, s'han sotmès a l'absurd. Hi ha reaccions de gust, com el moviment romàntic i la present reacció contrària, de les quals la crítica s'ha fet eco més que no ha justificat. Com la mateixa poesia, però de segona mà i en prosa, expressa únicament les tendències de l'època, algunes vegades bé, altres malament, però sense intentar justificar-les filosòficament. Però nosaltres somniem una crítica que aprofiti l'experiència del passat com se n'aprofita la ciència: una crítica sempre fonamentada en els fets de la poesia, les seves aventures i els seus descobriments, però recollint, fora d'això, alguna mena de veritat general aplicable a la nova poesia i que fins pugui ésser útil als poetes, ajudant-los a distingir entre l'experiment và i aquell que és prometedor. Això és un somni: en poesia, com en les altres arts, hi ha encara una viciosa separació entre l'art i la intel·ligència conscient; hi ha encara la idea, mantinguda sovint pels mateixos poetes, que un poeta no ha de saber el que fa, sinó tan sols fer; i que la poesia s'ha d'admetre i se n'ha de disfrutar, però mai raonar-la.

Creiem que la nostra crítica de poesia manca de principis precisament perquè en general es creu que la filosofia no pot ocupar-se amb èxit de la poesia, que la crítica d'aquest art ha de deixar-se als poetes, o als mals escriptors que se'n donen aires, i que ha de tenir la incoherència intel·lectual que no és la propietat necessària, sinó l'innocent defecte de l'art. L'ar-

tista, no tenint per finalitat la coherència intel·lectual, pot passar-se'n; però el crític no pot. Hi ha una classe comú de crítica dolenta que aspira a una coherència artística, que necessàriament li manca perquè no és art, mancada també de coherència intel·lectual que no ha cercat, la qual en definitiva no té coherència de cap mena ni raó d'existir. Seria menys corrent potser si sapiguéssim que la crítica, no essent art, ha de tenir coherència intel·lectual; ha de procurar exposar i establir alguna proposició general sobre la matèria que l'ocupa.

La finalitat d'un bon crític de poesia és sempre—creiem—crear una filosofia, fins essent ell un poeta. La crítica de Keats, per exemple, és l'expressió del seu interès filosòfic en l'art, del seu desig, no de fer poesia, sinó d'exposar algunes proposicions generals referents a aquest art. Els homes no poden classificar-se en poetes i filòsofs: l'home té molts interessos i activitats, i entre els de Keats hi havia la filosofia, encara que seguida casualment i sense sistema. Ens interessa la seva crítica perquè mostra una força filosòfica i perquè sabem, per la seva poesia, que coneix l'assumpte a fons; però també ens interessa, i té valor, com a filosofia, és a dir, com a veritat general establerta, i no amb referència a la poesia futura.

Es creu sovint que la veritat en l'art no pot descobrir-se pels filòsofs; que únicament poden trobar-la els artistes, essent així que la finalitat d'aquests no és el descobrir, sinó el realitzar llur art. Això és únicament la repugnància o la desesperació comú a un cas particular; repugnància o desesperació motivada quasi sempre pel fet que els filòsofs de vegades manquen de l'experiència intensa de l'assumpte, qualsevol que sigui, sense la qual el pensament manca de realitat. Certament, el filòsof ha de tenir una experiència intensa de la poesia; però és possible que la tingui, o els poetes hauran d'escriure únicament l'un per l'altre; i amb ella pot, perquè és filòsof, arribar a una veritat general, d'una manera més segura i completa que el mateix poeta, que té per finalitat principal la poesia.

No obstant confessem que no hi arriba sovint; que encara estem discutint les veritats més rudimentàries sobre poesia, com sobre les altres arts.

La poesia, com tot art, no pot classificar-se pels seus assumptes, com ens diu Croce; no pot dir-se que aquest assumpte doni un millor poema que aquell; el poeta mostra en el seu

poema que té dret a l'assumpte, si és un poema...

Es la relació entre el poeta i el seu assumpte el que té importància; no l'assumpte en si; i, com que els homes són infinitament distints, així és, o ha d'ésser, la matèria-assumpte de la poesia. Però toca a un artista, i a qui és bon pràctic en el seu art, saber què és el que realment li interessa. Molts escriptors passen la vida sense fer aquests descobriments, escriuen sobre el que creuen que els ha d'interessar, sigui en vers o en prosa; i en vers escriuen com creuen que han d'escriure. Així mai fan cap assumpte el seu propi, sinó que confien en un tema i en una manera de tractar-lo ortodoxa, o no ortodoxa, que els faci poetes.

Inconscientment creen un fantasma, una mena de monstre de Frankenstein, que escrigui per ells; els treu la ploma de les mans i compon versos molt més alts, o més baixos, de to, que els que pot fer llur propi jo.

Es una petita funció del crític distingir aquests versos de la poesia; i això sols pot fer-ho mitjançant la sensibilitat. Si constantment es sent mogut per la poesia real, sabrà perquè no el mouen aquesta classe de versos. Però el crític sense sensibilitat no coneix els símptomes de l'experiència realment estètica, perquè mai els sent. Per això jutja la poesia pels seus senyals externs; és per ell bona o dolenta si es refereix a determinats assumptes, o usa tal vocabulari, o procura uns certs efectes mètrics...

Ha estat sempre fàcil adquirir els jocs de qualsevol metre familiar; però el crític que condemnés la poesia de Crabbe, en publicar-se per primera vegada, perquè cap escolar podia aprendre els jocs del metre en què era feta, probava la seva incapacitat i no la de Crabbe. Un poema és bo o dolent no segons el seu metre, sinó per ell mateix, que, si és un poema, no pot classificar-se per cap senyal externa.

La diferència sembla ésser en si una virtut. Però, si és una virtut, aquest fet vol dir alguna cosa més, vol dir que tota identitat humana és valuable per ella mateixa, que el fi de l'home és fixar completament aquesta identitat, i la finalitat de l'art expressar-la un cop fixada. Però, ¿com arriba un home a assolir a fixar la seva identitat, a tornar-se completament ell mateix? Únicament d'una manera, çò és, descobrint què és el que realment li agrada, què és el que valua, i vivint-hi d'acord. Així la poesia, i tot art, és l'expressió de valor_s reals,

no unes valors que l'escriptor creu que ha d'expressar perquè escriu poesia. Però l'expressió de valors, de sentiments, no és solament dir m'agrada això o allò: és l'expressió de l'emoció del sentiment de tal manera que es comuniqui. En poesia no tenim l'objecte presentat tan sols per la descripció, tenim també la manera com el poeta el sent, sonant en els mots com si fos la seva mateixa veu.

La personalitat en poesia és la sensació d'algú que ens parla, algú que coneixem pel so de les seves paraules; i estimem aquesta identitat tramesa així a nosaltres, no únicament perquè és identitat, sinó perquè és tramesa amb l'expressió i comunicació d'un sentiment. No hi ha res en la vida que desitgem tant com valuar intensament; vida sense sentiments no és vida; i estimem el poeta que ens pot confiar els seus sentiments, i estimem així mateix les seves paraules que conserven el perfum i la rosada de la intensa experiència que ell en té. Però nosaltres també necessitem una mica del seu intens poder d'experimentació per encomanar-nos els seus sentiments; no hi ha res com la passiva comunicació de l'art. L'experimentació estètica real és una matèria de tanta educació i esforç com qualsevol altre coneixement en la vida. S'ha d'estar sempre alerta escoltant la veu del poeta, sense amussar mai les ordes amb els propis dogmes o amb tontes expectacions. Perquè tot art nou és inesperat, ja que és diferent d'un altre art. Si cerquem un altre Keats o un altre Shelly serem enganyats per un fals Keats o un fals Shelly; llurs veritables successors no serien iguals que ells, com ells no són iguals a llurs predecessors. I, si tenim únicament per finalitat conèixer-los així que arribin, serem enganyats per xarlatans que cerquen la novetat; el nostre objecte ha de ser no ensenyar el nostre poder de crítics, sinó fruir i saborejar la bona poesia en qualsevol moment que la trobem. En fi, el crític ha de valorar la bona poesia i no valorar-se ell com a crític; si vol ser un bon crític que, en definitiva, vol dir un a qui el poeta pot comunicar els seus sentiments. El bon crític ha de ser mig poeta, ha de tenir el sentiment apassionat del poeta. Com deia Keats: ha de mirar les frases com un enamorat, no perquè són frases boniques, sinó perquè comuniquen sentiments quasi amb una corrent elèctric, i perquè donen una nova experiència: l'experiència del poeta sobre les coses de què tracta.

I, ja que tenim en poesia dues menes d'assumpte-matèria, encara que fosos en un—això és, els objectes o esdeveniments, i el sentir del poeta respecte d'ells,—tenim també dos elements en poesia el descriptiu o narratiu que s'avé a totes les llengües, i el musical que és peculiar i es torna més predominant com més completa és la poesia. L'últim expressa experimentació i sentiment; però en tota poesia és refós amb el primer i el domina. I com que és peculiar al poeta, dóna una peculiaritat al seu llenguatge, de tal manera que ni una paraula pot treure's del seu lloc ni en la proposició més senzilla. Així la prova final de la poesia, si es demana una prova a fer, és aquesta: ¿Pot variar-se un mot sense fer malbé, no tan sols un vers, sinó una simple proposició? Perquè en la proposició que es poesia s'hi expressa el sentiment del poeta fins en l'ordre dels mots, i això és una part de la sensació. Hi ha poemes cèlebres que poden llegir-se tan bé, o millor, si es traslladen en prosa. La prova indica que el seu ordre no és tot expressió, que estava com estava per arranjar les paraules segons el metre, és a dir, que no és poesia, sinó prosa disfressada de vers. Però estem tan acostumats a la prosa disfressada de vers, fins de mants eminents, que l'acceptem. Aquesta, sense dubte, és la raó que porta els joves d'avui a preferir i adoptar el *vers libre*; que si és prosa, és almenys prosa sense disfressar. I, no obstant, molts dels grans poetes no han escrit *vers libre*, el que significa que no ho poden fer sense metre; i molt sovint han aconseguit escriure versos que no són prosa disfressada. El poeta que escriu *vers libre* està en perill de debilitar massa la criatura amb l'aigua del bany. Els serà difícil ara expressar-se en metre, o distingir la poesia escrita en metre de la prosa disfressada; però aquestes són les tasques del poeta i del crític; i fixar-los tasques més senzilles, és pura evasió.»

LA MORTALITAT D'ESPANYA

Segons dades oficials, en aquests darrers anys ha crescut fins un 24½ per 100 la mortalitat espanyola per causa de malalties evitables.

Trobem senzillament més expressives les xifres que els crítics.

—*Avante*, revista de la vida andalusa amb esperit obertament comprensiu de les nostres reivindicacions nacionalistes i amb textos literaris catalans correctament reproduïts.

—*Cultura i Treball*, portaveu de l'Institut d'alumnes i ex-alumnes de l'escola elemental del treball.

Del primer article *La tasca a fer*, reproduïm els següents paràgrafs:

«Avui, per més que sembli en circumstàncies especials que això no és cert, l'obrer és rutinari, i ço que és més sensible, perquè això ha reportat un greu mal, a voltes esdevé un automata.

Però per aquests fets precisament és pel que cada dia faran menys falta homes coneixedors de tota una branca d'un ofici; però en canvi surt una altra necessitat, i és la d'un obrer que no sigui tan operari, però que tingui prou coneixements fonamentals per a poder conrear i ensinistrar els que no els tinguin. Concretant: manquen obrers tècnics.

Però aquí sorgeix un fet, que és a l'ensem industrial i social, i a l'Institut se li obra un vastíssim camp d'acció: les nostres classes patronals són tan rutinàries com les nostres classes treballadores. Molts dels industrials de la nostra terra no s'han adonat encara de la intensitat del problema, i creuen poder continuar amb els mateixos mètodes i sistemes d'abans, essent això un greu perill per l'economia nacional i fins per la sensació de capacitat que ha de donar un poble culte.

Les classes patronals, bon xic egoistes i bon xic reaccionàries, no s'adaptaran, potser, d'una manera fixa i sàvia, als nous mètodes i als nous sistemes de treball que els moments excepcionals reclamen, si una acció forta i justa no els hi imposa sense donar-se'n compte.

Aquesta pot ésser, doncs, una de

les obres cabdals de l'Institut i per la qual gairebé fonamentalment l'organitzaren els seus creadors.

Altra acció—aquesta es complementa amb l'altra—que l'Institut pot realitzar mitjançant el nostre portaveu, és fer una forta campanya perquè es renovin els sistemes de direcció del treball, fent de Catalunya un poble industrial a la moderna.

Hem de fer que desaparegui el tipus de l'encarregat, ignorant i brètol, si no és quelcom pitjor, vergonya dels que els sostenen i toleren, i deixi pas a l'home intel·ligent i apte, que és estimat i respectat pel seu esperit de justícia i la seva intel·ligència, capaç d'obrar amb capacitat i de servir d'intermediari entre els obrers d'una indústria i els elements tècnics que la dirigeixen.

Alguns industrials han adquirit màquines modernes, és veritat, però sols per allò que la concurrència estrangera no arribés fins al més insignificant, i altres que, per un atzar, n'han entrat en possessió; i en parlar així recordem les poques, però honoroses excepcions, desconeixent quasi en absolut el rendiment veritat de la màquina moderna, amb greu perjudici dels interessos abans apuntats.

Encara té més a fer l'Institut, i això és cabdal: és el fer assequibles al poble els coneixements tècnics superiors. La desorganització i manca de capacitat en els treballs, si bé és cert que fonamentalment es deu a un egoisme equivocat de les classes burgeses moltes vegades, també en tenen bona part de culpa els elements tècnics que l'han tolerat, i això ha estat perquè una major part de les vegades la tècnica i la ciència de molts directors d'indústries ha deixat molt que desitjar (?).

Heu's aquí una de les causes del perquè s'ha de procurar que el poble pugui cursar estudis superiors: per a fer que la gent encarregada o que té la responsabilitat de la producció de

la riquesa del nostre poble sigui gent amb intel·ligència demostrada i, perquè això sigui, les portes de les escoles superiors han d'obrir-se a les capacitats, no a les pessetes.

Treballem, doncs, com a alumnes i com a socis per a aquesta obra. No és suficient creure'ns un poble laboriós i intel·ligent: hem de donar la sensació de que sabem ésser-ho i ho som. Els pobles no són pas els més productors els que més treballen, sinó els que tenen més i millors elements per a treballar. Com tampoc solucionariem el problema amb els bons elements de treball si no tinguéssim operaris capacitats per a treure'n el màxim rendiment i homes intel·ligents capaços de dirigir-los.

Els catalans no som pas diferents dels fills dels altres països. Potser una mena de covardia moral ens fa callar el que sentim sobre això. El que no podem deixar de dir és que, en iguals condicions i circumstàncies, fem el que un altre pugui fer, sigui qui sigui i d'on sigui.

Doncs si és així, nosaltres, com a treballadors que estudiem i que per aquest sol fet ens sobra autoritat moral, hem de propagar i procurar que aquesta veritat es realitzi.»

—Els comentaris signats per E. Romagnoli, sota el títol *La conferenza della pace intellettuale* a la revista *L'Italia que scrive*, de Roma.

—L'article *A esencia do problema catalan*, que signa Joan Estelrich en la revista *A Nosa terra*.

—*The London Mercury*, jove revista anglesa dirigida pel poeta Edward Shanks.

—Els versos graciosos de la Comtesa de Noailles i de Joaquim Gasquet en homenatge a la memòria de Moreas, publicats per *La Minerve Francaise*.

—L'esforç de la nova empresa editora de *Vell i Nou* que, amb un ampli esperit de convivència llatina honra l'espiritualitat catalana.