

LA REVISTA



BARCELONA

MCMXVI

Núm. VII

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 Jori. — Preguera a la Fè. Llunyaia, per Clementina Arderiu. — Moralitats i Pretextes, 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 Pretextes, per Josep M. López-Picó. — Flos Philistinorum. — Lletres: Primer llibre de Poemes de Josep M. de Sègarra, per Joaquim Folguera. — Teatres: Autors, per J. Farrán i Mayoral. — Belles Arts: Un atentat contra la Ciutat, per «La Revista».

SUMARI DEL NUMERO 3

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

SUMARI DEL NUMERO 5

De periodisme, per Santiago Vilardell. — Defensa del Mediterrani en la Gran Guerra, per Eugeni d'Ors. — Notes sobre art, per Joaquim Torres-Garcia. — Finestra al mar, per Josep Lleonart. — El Fènix i la Tortra, de Shakespeare, trad. de M. Morera i Galicià. — 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 Culi Verdaguier, 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. — 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.

LA REVISTA

ANY II.	QUADERNS DE PUBLICACIÓ QUINZENAL	GENER 15
NUM. VII	REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: CORTS CATALANES, 453 - TERCER - 1. ^a	1916
	Suscripció trimestral, 1 pta. — Número solt, 20 cénts.	

L'ENSENYANÇA DE LA GRAMÀTICA

I.

L'ensenyança de tot allò que pertany directa o indirectament a la facultat de la Paraula, tal com se dona en les nostres escoles primàries i superiors, se fonamenta en un erro gravíssim, en una confusió d'idees i de principis elementals. Els mètodes rutinaris que imperen dintre d'aquest domini entre nosaltres se basen essencialment en la confusió entre dues coses tan diferents com són el Llenguatge i la Gramàtica, a la diferència de les quals correspon lògicament una igual diferència en els mètodes de l'ensenyança llur. El Llenguatge és el fet viu de la paraula humana en sa funció d'expressió del pensament. La Gramàtica, en canvi, és la abstracció mental d'aquell fet viu. El Llenguatge és el fenomen natural de l'expressió parlada en l'home. La Gramàtica és la llei o el conjunt de lleis lògiques i psicològiques que regulen la manifestació de aquell fenomen. Així, doncs, mentre en el domini de la Gramàtica l'ensenyança s'ha de basar en lleis establertes i fixades en virtut d'un treball d'anàlisi i d'abstracció, *lleis* que es converteixen en *regles* quan de la *teoria* se vol fer aplicació a la *pràctica*, en el domini del Llenguatge l'ensenyança i l'aprenentatge han de prescindir en absolut de tota llei i de tota regla. Llenguatge és la facultat espontània (espontània o bé per natura o bé per hàbit de cultura; no volem ara entrar en tan transcendental discussió) de l'expressió del pensament per mitjà dels sons arti-

culats. El Llenguatge, per consegüent, l'aprenem per l'us i per l'instint d'imitació i la única llei i la única regla que pot existir en l'exercici d'aquesta facultat és la de la *correcció* del nostre parlar, resultat de la imitació de l'us imperant en el parlar nacional, us consagrat pels models considerats com a supremes i indiscutibles per la força excepcional de creació dels grans escriptors.

L'ensenyança del Llenguatge ha d'ésser, doncs, purament pràctica, mentre l'ensenyança de la Gramàtica ha d'ésser fonamentalment teòrica.

L'ensenyança del Llenguatge pot dividir-se en tres parts: Lectura, Escriitura, Estil o Composició, en el ben entès que aquest darrer grup comprèn no solament l'exercici de la llengua escrita, sinó també el de la llengua parlada. La base de l'ensenyança del llenguatge ha d'ésser la Composició. Amb la Composició, tant escrita com parlada, exercita el noi en plena llibertat el dò natural del llenguatge, i al mestre sols pertoca guiar aquest instint esmenant les faltes i incorreccions i inspirant-se sempre en l'esperit de la llengua fixat d'una banda pel poble ingenu i d'altra pels grans escriptors.

Un cop aclarida la confusió fonamental entre Llenguatge i Gramàtica i destriada la distinció entre un i altra, podem entrar amb ferma petjada a tractar dels mètodes de la ensenyança de la Gramàtica, basats en el just concepte d'ella.

Totes les Gramàtiques comencen per una

definició completament errònia. «Gramàtica catalana és l'art de parlar i escriure correctament el català»... Aquest és el concepte corrent, vulgar, de la Gramàtica: una art, un conjunt sistematitzat de regles per assolir una finalitat pràctica. Que hi ha part de veritat o una mitja veritat en aital definició, no ho sabríem pas negar. ¿Quí dubta que l'estudi analític del llenguatge i la reducció del fenomen parlat a lleis lògiques i psicològiques, això és, l'estudi de la Gramàtica, ha de redundar en benefici de la claretat, de la precisió i de l'elegància del llenguatge?

Però noti's que aquesta finalitat pràctica de les lleis gramaticals d'una llengua viva és adquirida d'una manera indirecta. (1) Nosaltres aprenem a parlar sense ajuda de llibres ni de mestres. Els qui millor i més purament parlen la pròpia llengua no han tingut pas mestres de gramàtica moltes vegades. L'esperit de la llengua, on més viu batega és en els individus aïllats en el cor de la terra que res no saben de les regles del bon parlar i que reben les més savies i segures lliçons de l'abscondit instint ancestral de la raça. L'ànima ingenua del poble ignorant és l'oculta deïu de l'element etern i immutable de la llengua nacional que li garanteix l'unitat i la continuïtat al través de les infinides variacions de sa evolució secular.

Mes no hi ha pas necessitat d'acudir al poble ignorant per a provar que la finalitat pràctica de la Gramàtica és purament indirecta i accidental. L'individu culte en perfecta possessió de la seva llengua pròpia, aquell que *naturalment parla bé*, és precisament el qui mai no fa aplicació conscient o calculada de les regles gramaticals al seu parlar, aquell en qui la paraula ha arribat fins a un grau insuperable d'automatisme.

Escoltèu el que deia el filòleg alemany Jacob Grimm a propòsit d'aquest concepte equivocat de la Gramàtica: «Aquesta ensenyança gramatical basada en regles purament pràctiques no fa més que destorbar el lliure desenrotllament del dò del llenguatge en els nois. Els mètodes usats en l'ensenyança gramatical se basen en la desconeixença de una esplèndida facultat natural, d'aquella que'ns infón el poder de parlar amb la llet que mamem de petits i que'l fa créixer i l'educa dintre el recinte de la llar paterna. La llengua, igual que tota cosa natural i moral, és un poder secret, inconscient, que arrela

i germina en nostra infantesa i educa els nostres orgues vocals en la formació dels sons, inflexions, modismes i els altres elements expressius del nostre parlar. ¿Quí podrà creure així, que aquest dò tant fonament arrelat i regit en sa formació per la llei natural d'una savia economia pot ésser après i educat per les desencertades regles del mestre de Gramàtica?»

I també son dignes d'esment aquestes paraules que Goethe escrivia a un amic seu: «Aprofitèu en pau la immensa ventatja de no conéixer la Gramàtica alemanya. Ara fa trenta anys que estic treballant per a oblidarla.»

¿Quina valor pràctica pot tenir, en efecte, per l'individu que parla la seva llengua nacional, una regla com aquella tan coneguda: «l'adjectiu concorda amb el substantiu en gènere, nombre i cas», o «el verb concorda amb el subjecte en nombre i persona»? ¿Quin català per ignorant que sigui dirà p. e. *taula vermells* o *En Pere corrien* i cometrà infraccions per l'estil contra aquestes «regles gramaticals»? ¿Qui tindrà presents mentre parla, els noms que segons les gramàtiques *generalmente carecen de plural?* etc., etc. ¿Qui és el qui parlant la llengua pròpia no conjuga naturalment amb tota perfecció tots els verbs regulars i els irregulars que'l mestre li ha obligat de petit a aprendre i a recitar mecànicament com si es tractés d'una llengua estrangera i desconeguda?

Naturalment, no volem negar amb ço que diem la valor real, la utilitat general de aquestes fórmules o lleis gramaticals que són el resultat de l'estudi analític del llenguatge. Sí! tenen una valor positiva, una utilitat innegable, una valor i una utilitat essencialment *científiques* i *teòriques*. Però no són de cap manera *regles pràctiques* amb les quals aprenem a confegir les paraules del nostre discurs, com les regles d'un *Manual de Culinaria* ensenyen a fer guisats als qui no'ls saben fer. En St. Pierre usa d'un símil felicíssim per a fer veure la inanitat d'aquestes «regles pràctiques» de la Gramàtica: «On n'apprend pas plus à parler et à écrire avec les règles de la grammaire, qu'on n'apprend a marcher par les lois de l'équilibre». El llenguatge és un fet natural que obeeix a unes determinades lleis internes. Però neci serà aquell que pel fet d'haver descobert aquestes lleis internes, les formulí amb la pretenció de produir amb exactitud mecànica el fenomen que naturalment elles regeixen.

(1) Convé advertir que parlem exclusivament de l'ensenyança de la llengua *nacional* dels alumnes de Gramàtica. L'aprenentatge de llengües estrangeres no entra en la nostra disquisició.

No oblidem, doncs, que la Gramàtica no és cap art ni recepta, sinó l'estudi teòric o científic del llenguatge, i que sols incidentalment pot servir per a la finalitat pràctica de parlar i escriure correctament la propia llengua.

En conseqüència, els mètodes de l'ense-

nyança gramatical han d'ésser radicalment diferents dels informats per aquest fals concepte pseudo-pràctic de la Gramàtica.

Exposarem aquests mètodes en l'article següent.

M. DE MONTOLIU.

LES CONCIENCIES NACIONALS I LA GRAN GUERRA

“AU-DESSUS DE LA MÊLÉE” DE ROMAIN ROLLAND

En aquestes mateixes planes tinc escrit que els canons dels bel·ligerants feriren de mort alguna cosa més augusta que la catedral de Reims i els nobles edificis civils de Louvain i d'Yprés, ço és: la llibertat de pensament que tots gosàrem judicant-la inatacable i que era per a tots com la flor de la cultura i la sal de l'esperit europeu. Un parell de mesos de lectures referents exclusivament a la guerra donen tan intensa aquesta impressió i ens fan tan enyorar els homes de màxima independència espiritual que mai visqueren: els bons «Weltbürger» del segle XVIII, que és una cosa de no dir. Malgrat la fullaraca d'erudició i la passió de patriotisme i d'energía d'intel·ligència esmersada en sosteniments de la llur tesi pels homes d'un i altre camp. Als llunyans, no altra cosa ens arriba sinó l'amplificada repetició de la mesquina, de la *mercantilista* noció de la Patria que Voltaire donava, i el dolor de veure com el món nega el mot de Herder: «el vanitós de sa nacionalitat és un neci complet», i el de Schiller «Pobre ideal aquest d'escriure per a un sol poble».

Jo sospito que en la explosió de passions nacionals hi ha un xic l'herència del segle mort, del «*Sæculorum historicum*» com Paulsen anomena el de l'endemà de la revolució, en oposició del «*Sæculorum philosophicum*» el segle XVIII, el precursor de les revolucions, el de la «*Aufklärung*». Damunt el pensar d'Europa planàveu, i en el pensar d'Europa avui triomfeu. Lleis d'històrica, fatal, *causalitat*; però en el camp del pensament sentíem renovadores impulsions de *finalitat* arbitradora, i, si bé tardanes i poc intenses, no moriràn aquelles impulsions, per a salvació del patrimoni espiritual de tot l'Occident. No! Aquesta guerra és també la final derrota de Burke i Savigny i Teine, dels grans enemics predicadors del savi passar el temps sobre les coses. I darrera aquesta cega fidelitat al passat — i al caduc

o al immòbil sota rúbrica del passat—s'han perdudes les valors d'universalitat pura (defugíu el mot cosmopolita ja que en Xenius hem apresat la banal acepció que els prenía i que és «l'altre perill») s'han perdudes les valors d'humanitat. Fins les agrupacions més radicalment universalistes: Catolicisme, Socialisme, han vist minvar en elles aquesta característica valor i així un fi teòric del dret, F. de los Rios, ha extès al Socialisme l'acusació de tan de temps feta ja al Catolicisme, i ha assajats d'analitzar, «el aspecte conservador del socialisme.»

Quina confortació, quan de tot aixó ens havem tristament convenut, quina confortació fa l'escoltar una veu que té l'accent de Herder o d'Alembert, o altre dels enyorats «Weltbürger» de la fi del setcents! Per a tots els qui en vulguin saber la pura joia és ara eixit el llibre de R. Rolland: «*Au-dessus de la mêlée*» on és servada a la fi, i en moviment ascensional, cada cop amb més puresa, la posició goethiana: Entendre-ho tot! Conèixe-ho tot! Fins el batallar, fins en el dolor, obrir sempre els ulls de l'esperit! Obrir-los encara per lo que no soc jo, ni els meus, per lo que vé contra de mí, i contra dels meus!

Bella actitud coratjosa la de R. Rolland! No pas inferior a la dels grans cercadors de la veritat que posaren sang i llàgrimes en la recerca i en la confessió. I qui vulgui fer-se bon càrrec de l'heroisme senzill de aquesta actitud, d'aquesta fidelitat a sí mateix, llegeixi el fascicle. «*Pour Romain Rolland*» que, editat per J. H. Jeheber, acaba de publicar-se a Ginebra. La lectura és ingrata però instructiva; no més per ella hem alcansada consciència de la profunditat de la pertorbació, de la incomprensió sistemàtica que per la paraula de R. Rolland hi hagué a banda i banda de la línia de combat. Dolorós és comentar que un moment de comprensió que semblava desvetllar-se en la jo-

ventut alemanya fou rudament ofegat des de dalt; i al contrari que a França, de les més térboles files de la democràcia intel·lectual, neixia una creuada que molt costà de superar, creuada que es menà amb aquella audàcia de la incomprensió, que cada cop de nou meravella al qui n'és espectador.

I això era perquè de tots els homes de França i d'Europa que tenen pedestal per a ésser de lluny columbrats i «veu europea» per a ésser de lluny escoltada, ell era l'únic que no's deixava embenar els ulls, que servava espiritual luciditat i fè robusta en els ideals d'unitat de cultura que tota sa obra respira, que la figura de Jean Christophe — l'hèroe de la més èpica narració moderna—encarna magníficament.

Hauria estat tan fàcil passar de l'anarquisme a la disciplina militar com fèien Franck o Hervé! I encara més, passar de l'anarquisme literari, escèptic i humanitzant, a la batalla com Dehmel, o a dir-ne la glòria com Chirbeau! O posar com Ohwald i K. Lamprecht, enllà del Rhin, com Berpson i Permer enllà del Pirineu, un nom i una vida científiques a servei del blasme dels contraris!

En aquesta historia dolorosa que és la lluita—jen plè Noucents!,—pels furs d'indépendencia de l'esperit, hi ha una anècdota oblidada en que s'uneix el nom de R. Rolland al d'uns quants catalans! Per haver-

nos cedit el vast i europeu camp de resonància, de sa tribuna, per haver-nos escoltat i encoratjat, algú acusà a R. Rolland de voler «assassinar la França» (!) i nostra humil i lleal afirmació de fè en la unitat moral d'Europa titllada de «maniobra tudesca» que per l'orgue de Rolland s'escampa arreu d'Europa.

Per sòrt, al llegir en volum, tan fresques en sa no corretgida redacció com ho foren en l'hora efímera de la llur publicació primera, les planes de «Au-dessus de la Mêlée» tot aquest passional, tancat, en que's barregen—odi, incomprensió, i l'estrepitosa hipocresia de l'ira noble, ens apar, ja, convencional i efímer com la parodia d'un tumulte popular, mal fingida en l'escena d'un teatre.

Mentretant la guerra (vinguda fa 10 anys de l'Orient, de l'Orient fanàtic i desproporcionat) impera sobre la nostra Europa clàssica i científica; guanya encara nous territoris però de cada jorn li escapen més esperits.

I, sabèu, amics meus, catalans partidaris de l'Europa una, que és un orgull, veure com totes les gents venen del nostre cantó, saber que en les hores de passió més obcecada, nosaltres erem allà on els millors salvaven l'esperit i la tradició d'Europa, que avui retrova ja arreu escalf de fè i d'adhesió.

MANUEL REVENTÓS.

SANT JOAN

Non surrexit inter natos mulierum
major Joanne Baptista.
(MATT. XI-11.)

(Fragments)

MEDITACIÓ DE LA BONDAT

Com fos que en el desert on Sant Joàn vivia no hi hagués muntanya alguna que veiés la llum del sol ponent més estona que el pla, es deia el Precursor al veure la terra tan ombrívola i moribunda:—Es veu, Bon Déu, que l'única cosa vividora és el cel, perquè ni de nits sa brillantor s'apaga. La terra prou que's veu que viu de la vivor del cel i que no està xopa de bondat, sinó poc li sortiria aquesta negror a la cara quan el sol fugís.

I entre els homes que per aquest obscur terror caminen, és clar que n'hi ha de bondat i, encara que molt feta malbé estigui,

resta dant-ne testimoni la blancor dels ulls de cada ú. Però, que sigui tot blancor i bondat, jo no més sé aquest anyell que m'ha seguit sempre, Senyor! Ah! i la cara de la Mare de Jesús i la d'aquest, son fill, té raó! Però, res més.

—Res més?—replicà la veu del Senyor. Res més? No has pensat mai en la bondat i blancura de les aigües? Pensa que vius entre homes, Joàn, i per això fins tractant de una purificació espiritual et valdràs d'aquesta senyal sensible.

LA VEU DEL DESERT

—Ens vòleu dir—feia la gent—quí sòu vos, Joàn? Aquesta vostra veu cascada ens guanya el cor. Sòu Elies qui retorna? O sòu potser el Crist promès?

Un angel no ho sòu pas, això és ben cert, puix ben bé veiem que res té de subtil vos-

tra persona, mes abans és aspre i vigorosa com si el sorral del desert us hagués expulsat... Ol i deixeu en la terra com nosaltres petjades en gran copia! I l'aigua bé té palp sobre vostre i la veiem com fins als peus us regalima quan del Jordà sortíu; i dintre les parpelles se us mouen com a nosaltres els ulls i ens mireu de faisó tal que a voltes prou fugiriem cuitadament si no fos que sabeu ablanir de cop i volta l'esguard de tan dolça manera...

Ens voleu dir de quin llinatge s'ou, i a què veníu?

...Què'ns heu dit? Que s'ou així com una veu que és un poc de vent? Ço que dieu és molt, Déu també parla: i si fossiu el Verb de Déu?

...Ah! teníu raó, la veu de Déu no volateja per apagar-se.

Així home s'ou com tots nosaltres. Deixeu, doncs, que encaixem amb vos.

I parleu, parleu, que és parlant com la gent s'entén. La paraula fa l'home, diem aquí.

Parleu, parleu: de bon grat us oirem... i a veure...

L'INQUIETUT

L'inquietut que promou en vos la missió de precursor ha fet subtilíssima la vostra orella per a sentir tota estranya inquietut que en el món palpiti, i així de dies sentiu tan bé la bronzidera del sol com el cant de les cigales i oiu de nit la vibració dels estels i la de les pregaries, i quan ja la sentiu prou sonora i fetes en acord la vostra veu i el cel que fins sembla que vulgui l'harmonia fer callar els precés per a ésser escoltada, la sòn us posseeix i vos us deixeu breçar per la cançó vibrant.

I vé que la cançó us venç i atineu en dormir. Quan això s'esdevé recordeu com era dolça vostra soneta de nin, i penseu: Ara la falda de la Mare de Jesús quin bell coixí seria per a reclinar la testa!... Sant Joà... Sant Joà! Però és clar aquest bull del pensament potser s'ofegaria. Vos, noresmenys

redobleu la oració, el front humilièu fins a terra i vostres mans es clouen més estretament fins que de lassitut tomba vostre cos adormit però amb les mans closes encara.

Un cop en repòs, lluny d'adormir-se el pensament sembla que fermenta amb el contacte de la sorra tèbia.

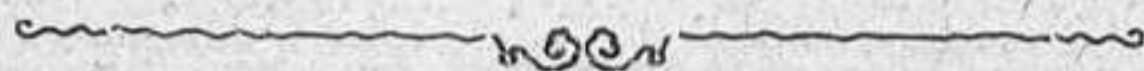
EL SOMNI

Dolç Joà, que duguereu l'alegría al món i la prometensa d'un seguit de festes; dolç Joà, la joia amb que 'l Senyor us ungi sembla estroncada de pensar que hi han homes dolents que no prenen correcció de ningú i es vanten de fugir de l'ira terrible de Déu.

Dolç Joà, no perdéssiu pas la gracia de l'alegría, sobre tot! Quan dormiu estès sobre'l sorral, això ho sabem tots, la bondat d'esperit i el gaudi de l'home que plau al Senyor us inunda el rostre. Cada pel de vostra barba partida es retorç de goig. Tan aspre com us veu la gent teníu encara somnis de quan ereu nin i jugaveu amb Jesús a la falda de sa Mare; i penseu en la casa de vostre pare, sentint-ne només que'l plaent record del bon fill però no l'enyorament ni el desig; no voleu pensar si'l sostre era de fusta dolenta i negre de sutja o si era de cedre: bé us trobeu prou a pler aquí on se us ha enviat; el vostre sostre és el cel, i les estrelles, l'ornament de vostres somnis. Quants cops heu somniat que la vía làctea us feia de llençol! Ah, Sant Joà, això no passa de somni! Lo que si és ver, és que unes grans corredices d'estels us puguen de puntetes a la barba i cap als ulls i que us els obren un xic només per veure'n aquella brillantor ignoscent i aquella color seva, color de mora de desert, tan escaient! Fet i fet us desperta sempre una estrella d'escassa finura de dits que us fa coïssor als ulls.

Diligent us aixequen desseguit i allavors la sorra que teníeu clavada a una banda de cos, salta i us diu el bon jorn amb una cançó tota sonora.

MANEL BRUNET.



LÍRICS ALEMANYS MODERNS

CORS BATEGANTS

(DE OTTO JOLIUS BIERBAUM)

A través camps i prades se'n va un donzell

—kling-klang, li bat el cor—

Al dit li brilleja l'aurífic anell

—kling-klang li bat el cor—

«Quin bò de mirar-vos conreus i prats!

Ai, boscos i cimes que sou gemats!

¡Que n'ets de bò i que formós

a dalt els celatges, sol ros!»

—Kling-klang, li bat el cor.—

I tresca que tresca, oidà, amb quin dalit!

—Kling-klang, li bat el cor—

Les flors li mig-riuen i un feix n'ha cullit

—kling-klang, li bat el cor—

«A través camps i prades l'oreig d'abril

dalt dels boscos i serres l'oreig d'abril

i al cor també m'hi entra l'oreig d'abril

i a tu m'empeny, manyac, subtil.»

—Kling-klang, li bat el cor—

Entre prats i quintanes la noia està,

—kling-klang, li bat el cor—

Damunt dels ulls àvids té oberta la mà,

—kling-klang, li bat el cor—

«Travessant camps i prades va fent camí,

pels alts cims entre boscos ve cap a mi;

ai, que tarda a arribar! Tant-de-bó fos aquí.»

—Kling-klang, li bat el cor.

* * *

Dring gentil del ball rodó

sota l'ombra clara,

cada fulla un resplandô

i un encís cada cançó

esdevenen ara.

Té la vida un bla corrent,

pau de clara onada!

En la neta altura hi ha

l'igni imàn que'ns fa estimâ,

aquell sol al cel blaviç

que'ns durà un amor feliç,

el que tota cosa nada

cria i porta a bon volê,

no enganyant-nos mai en rè

per tal que creienta,

lluny d'enuig i fosquedat,

entreguem la voluntat

al raig clâr de sa calrada,

lliures com el nin rosat

al ball de la prada.

JOSEP LLEONART, trad.

CAPVESPRE DE GENER

Sonen les cinc. L'estufa resplendeix
al bell mig de la cambra somniosa.
Bull un tupí; s'escampa un tenue bleix;
i en els mobles obscurs hi ha un punt de rosa.

Través dels vidres, el fullatge groc
par que'm penetra de sa malaltia.
Guaïto els camps desolats: ni un hom enlloc.
Pels llargs camíns només l'ànima mia.

Les aigües brillen com miralls de gel
en la monotonía de la plana.
Els serrats se perfilen sobre un cel,
translúcid i lluent, de porcel·lana.

Tu seràs dins l'ardenta solitud
d'aquella arcova plena de fantasmes...
Sobre'l llit l'ombra cau amb lentitud.
Potser vas mormolant inútils blames
i sospires, com jo, pel goig perdut;
potser dius el Rosari, potser plores...
Senyor, per què vivim aquestes hores?

Som només com fumeres d'una llar,
flaire efímer de menges i de teies...
En l'aguda gelor de cap-al-tard
fumegen lentament les xemeneies.

CARLES SOLDEVILA.

COMPARANÇA

Aqueixes plantes nascudes al volt,
mig en clivelles, rebent les rosades,
que cada jorn són daurades del sol,
i el vent que hi juga les fa més gosades.

Aqueixes plantes que jo veig passant,
crineres verdes, arràn de la via,
que el tren quan vola les mou onejant,
són comparança de la vida mia.

Quína bufada les ha d'arrencar?
Quína mirada podran hebre un dia?
Es que oblidades del món han d'estar?
Llur viure amarg, quína llarga agonía!

Aqueixes plantes nascudes al volt,
sens mà que curi llurs fulles incultes,
hi són posades per minvar el dol
d'un vianant, amb angoixes ocultes?

PROPÓSIT

D'avui ensà, que en començà un nou dia
diré: «Senyor, quín és el meu camí?»
I la resposta cercaré en la via
que veuré obrir-se tot davant de mí.

MERCÉ VILA.

LA ESCULPTURA CATALANA

I.

Entre nosaltres, i fins al moment d'ara, la crítica artística, per la manca de una preparació i organització filosòfica, per la manca de una estètica, no ha sapigut comprendre i no ha registrat encara ço que és la valor essencial i més alta de la nostra Escultura: la seva valor de integració, de cultura, ço que ens fa comptar-la, i definir-la ja com a Escola. I cada volta que hem vist ser jutjada una manifestació i un aspecte de aquesta Escultura, hem vist solament glosar i conceptuar la seva valor particular, l'aspecte individual, però mai referir-la a aquesta significació genèrica, nacional; a aquest principi de Escola.

La crítica artística catalana, no té una organització científica, no integra encara la nostra cultura, ço és, la valor nacional de la construcció catalana; mancada de una sistematització, mancada de una estètica,—element definidora—, tota la significació que té adquirida i que suma dins la nostra cultura catalana no és una valor per ella formada, sinó obtinguda per una extensió de cultura i de valors que l'han influïda i determinada. La crítica artística no és una valor de intervenció.

I és per això, per aquesta manca de situació, de organització, que la nostra Escultura és mancada de una valoració crítica, que, en lloc de comptar-la i xifrar-la en les valors individuals que la constitueixen, situï i valori el seu concepte en ço que forma i determina la seva unificació, la seva valor de cultura, de civilització; en ço que ens fa estimar-la i comptar-la com a Escola; essent aquest l'aspecte que més ens interessa, i que mellor, i amb més fonamentació i amb més precisió, deuríem conèixer d'ella. Perquè aquesta coneixença, a l'hora que ens donaria una explicació i significació completa de la valor de la Escultura nostra, ens donaria, també, la fórmula de una verificació, la qual després, tal volta, amb una provocació intel·ligent i precisa de la seva repetició i de la seva verificació, podria, en altres manifestacions, traduir-se en un resultat de eficàcia.

La crítica sols ha vist com l'obra de cada un dels nostres escriptors anava definint-se, i com aquesta definició era una definició mateixa, significava una unificació de orientació, de tendència, un mateix prin-

cipi i una mateixa estètica; ço que equival a dir cultura, Escola. Però, sabent i constant això, no ha sapigut veure el que era, i ço que determinava aquesta orientació unificada; constatada aquesta valor, no ha sapigut situar-la, no ha sapigut solucionar-la dins un procés de causes, inscriure-la, i sols ha sigut determinada i conceptuada, com a valor única, la valor individual.

Ço que pot fer eficaç l'actuació crítica és indicar i senyalar un camí de integració de les arts dins un mateix principi.—Tota la formació i col·laboració social que forma i integra la vida catalana és creació de cultura, de civilització. La crítica això ho ha vist, l'ambient li ha portat el ressò de aquesta significació; però no ha sapigut després, per aquella manca de preparació i organització, perquè no és basada i construïda sobre una estètica, definir i establir com aquesta unificació podia tenir una verificació i solució definitiva en la nostra art. En lloc de actuar com acció directora en la formació de l'art catalana, és intervinguda; actua, solament, a manera de registre.

I en això, i per aquesta causa, no ha fet més que seguir, i senyalar, i registrar la posició dels nostres artistes. Dels tres dels nostres escriptors, qual obra es mou i és produïda dins la nostra estètica del treball i del joc, un sol d'ells, N'Esteve Monegal, té la consciència, i posseeix la coneixença, que la nostra Escultura representa un acte de cultura i de integració, de Escola; i estima i accepta aquesta valor, per sobre de la valor individual.—Però ni N'Enric Casanovas, ni En Josep Clarà no en tenen la consciència; no volen formular-la, i fins tenen una resistència en la no-consideració d'aquesta valor individual de la seva obra. Creuen que aquesta és un fet particular, independent de una estètica i de la fórmula que la comprèn; i que aquesta estètica és sols una justificació i una explicació d'aquella valor: no pas la seva determinant, no pas la conduent a la resultant; sinó un fet extern, una justificació creada per al resultat de la producció escultòrica.

D'entre les nostres arts, és la Escultura la que de una manera més definida s'és referida a una unitat perfecta, a una verificació de estètica, de principi. Els nostres pintors encara no han assolida aquesta unitat, aquesta realització, i continuen en labor personalíssima; no han depurat prou

encara la valor de la seva obra,—jo diria que no juguen prou,—per a que la Pintura Catalana assoleixi una unificació i una valor de significació, de principi.—Però els nostres escriptors, ja juguen: per damunt de tota altra significació, la seva obra la comptem i xifrem en una formulació estètica; això és, un principi intel·ligent, de intervenció, de pura arbitració informant la llur producció. Per sobre del resultat munta i es manifesta un principi intel·ligent, ço que és dir: la seva escultura, factor intel·ligent, senyala intervenció. I per ço mateix, per el que té de definició precisa, és també, ja, valor impersonal: i tot el que resta de la valor individual, ho suma com a valor de principi, de integració a una estètica; això es, Escola.

Comptem ja les valors de la nostra Escultura, no per el que en ella pesen i es manifesten les valors individuals, la força i la significació personal, ço que és purament expressiu de la valor individual; sinó, altrament, per el que de depurada i definida es manifesta la seva producció, en relació a la valor de principi, de significació; ço és, de integració i de suma, que és el que ens manifesta la seva valor i grau de integració social, catalana. No senyalem ja la seva valor sinó és comptant-hi aquest concepte de

precisió i depuració, de suma, en referencia a les definicions que senyala l'estètica nostra.—I aquesta, és, per a la nostra Escultura, tota la seva essència i la seva valor.

Si aquesta significació fos fruit de Escola decol·laboració, de mestratge, analitzant el procés d'aquesta Escola, veient aquesta formació, coneixeríem i explicaríem tota la valor de la nostra Escultura. Però aquesta suma no té en els nostres escriptors una formació i integració paralela; té una causa mateixa, però un procés distint i una formació particular per a cada un de ells.—I per a coneixer i valorar justament la obra de cada un dels nostres escriptors dins d'aquesta unitat de principi, d'estètica, devem partir de les valors individuals i veure com elles s'enllacen amb la causa que produeix i determina aquesta unificació i suma dins de la nostra Escultura.

Causa determinant? — Resoldre aquesta part, és resoldre tota la qüestió; perquè això ens resoldrà els seus dos aspectes. D'una part, tot el procés de la formació dels nostres escriptors i la seva verificació de la valor individual a la valor social; i de altra, la valor de la Escultura Catalana dins d'aquesta significació social, de civiltzació, catalana, que nosaltres li estimem.

MARTÍ CASANOVAS.

LLETRES

EL GÈNESI

TRADUIT PER MN. FRED. CLASCAR

Era un llibre sospirat. Estem fent una doma improba del nostre llenguatge. Generós corser adolescent, s'espolsa de damunt tot genet tímid. Ama el cavalcador aplomat, àgil, dominador amb la ciencia i amb l'esparó. I també amb la seva bonamica de deseiximent, de follia. Follia com a sal només, com a picant afirmació de la seva suprema llibertat: amotllar la follia, perquè també la follia és arbitrada sota la regna justa. Així és el llenguatge d'aquesta versió del Gènesi. Això sospiràvem de la seva gestació llarga i nerviosa, i encara més que no se'ns hi enganyava el desig.

Una traducció directa dels textos sagrats és una intolerable ordalía per les llengües acadèmiques d'avui. Elles s'avenien bé amb les galanies i ornamentacions llatines de la Bíblia vulgata; entre la nova replasmació i l'original hebreu s'interposava un segle d'or, dos segles d'or i tot, apart l'arrodoniment sonor del paragraf per les postilles de la crítica temore-

ga. Això podia ser còmode, podia ser d'una reverencia ultrada a una versió que duia la firma d'un Pare de l'Esglesia, però no era «una veritable versió». La qual ha de dur corrent per sota d'ella un sentit paral·lel al sentit de l'original; no un sentit copiat, sinó un sentit «retrobat», dins la llengua que verteix, si molt convé en elements que no són precisament els mateixos, però que responen a modalitats de música, d'emotllament d'idees que creen aquella paral·lela vida fluent que es cercava. Però això no nega que el llenguatge d'una versió no sia sempre un llenguatge «adaptat»: no es demana sinó la gracia, això és, l'esforç transparentant-se sota un vel de costum suau. I així la llengua que va a una traducció va a una guerra de conquesta. Per una llengua nova, doncs—ara la nostra,—les bones versions constitueixen, almenys almenys, una gimnàstica noble, feta en perill valorador de la gracia per ensenyorir; representen, ben segur, el terren fèrtil de la seva futura expansió.

Ara, l'hebreu no és una llengua exacta. Els mots hi són lents i espaiosos, i es sostenen els uns amb els altres, diríem com grossos can-

tals, ciclòpiament. En canvi, cada mot té una fesomia que mostra el seu llinatge en un relleu vivent: així els mots venen a ser, sovint, una guisa de metàfores que se'n segueix, de bell entuvi de sentir-los, la gènesi i la evolució. I es succeeixen en un halè a cada instant com perdut i recobrat per l'emoció arravatada i continua en una música que no coneix els semitons, en un acoloriment assolellat i cru, sense res de gerdor oliosa. I per mi—pot-ser sia això una sensació massa personal—música i color cedeixen en l'hebreu a la sabor: una sabor molt especiada, o també una d'aquelles aromes que es copcen més amb el tast que amb el nas.

Cap d'aquestes característiques no manca en la versió que Mn. Fred. Clascar ens ha donat del Gènesi, on elles són més pures. Comptava amb una llengua en estat de plasmació. N'ha fet el que fóra impossible si ja l'expressió hagués cristal·litzat en la facilitat de la frase sempre a punt. Corren traduccions directes, força recomanades com a fidels etc., on la dicció bíblica és anada a parar en una mena de narració de «Illustration pour familles». Allí, el vastíssim «jo et cercaré un repòs que et sia bo» de Naomí, és convertit en un «je veux te chercher une position où tu sois heureuse»; per una error de... diríem de tast (al cap i a la fi l'arrel del mot «posició» és la mateixa del «repòs» hebraic, però...) la immortal tendror de esposa, la humil sotmissió de Rut als seus destins inconeguts i excelsos, prenen els aires de un vulgar acaserament burgès; i el «que em faràs un requisit com me sab bo», d'Isaac a Esaú, al dir-se «fais m'en un bon plat, selon mon goût» jo no sé de quina idea de baixa goleria senil amera aquesta severa cerimònia—«àpet religiós, sacrificial, celebrat a la faç de Jahvè»—de la benedicció del primogènit, que fóra tany vigorós de l'arbre messiànic. Multiplicaríem els exemples d'aquesta mistificació innocent del sentit bíblic.

I encara aquest text ens el donaven encarcarat per una divisió, ja inútil, en versets i capítols arbitraris, per una puntuació que feia del parlar dels patriarques, i de les dones i els fills i els servents llurs, un seguit de paraules conques, una inacabable monotonía *inbasso*, continua evocació de profuses barbes florides: parlar de patriarques que es sentissin tothora en funció de «patriarques bíblics». Mn. Clascar ha fet l'estupenda troballa d'aplicar a una versió les recents conclusions de la crítica. Ja no pus l'infantívol fantasiar Moisès redactant el Gènesi «*manu propria*», repastant dins el seu esperit les tradicions de les primeries del món, per reduir-les a un còs d'història nobilíssim. I quan això repugnava a detalls prominents, a més concedir, es concedien certes interpolacions... Ara ja s'accepta l'autoria de Moisès com una «direcció» i en alguns punts com una «recopilació» sagrada de documents venerables, vera utilització del que podríem dir-ne folklore israelita. I el nostre traductor, adés

seguint amb un ample esperit els altres crítics, adés insinuant agudíssimes interpretacions propies, destríia les diverses narracions, més exactament «rondalles», del text. Cadascuna té el seu llenguatge, el seu aire, la seva «font»: Babilònia, Canaan, Egipte... I el «paral·lel» el trobava—un pas més—en les rondalles «nostres». I veusaquí el català com remunta per si mateix ardidament i dolça a la seva gènesi: veu's-el-aquí «elaborant-se» en la boca dels patriarques, i l'anem seguint com en el text original seguim la elaboració de la llengua hebrea. Aquells patriarques són homes com nosaltres—més purs, és clar—vull dir que «parlen com nosaltres» quan la nostra paraula és viva: fan ironies blanques, fan reticències, fan galanies belles, ara fan plasertería, ara terriblement maleeixen, ara sol·liciten, ara governen els criats, ara tenen conversa amb Jahvè. Lluny encara de la saviesa labiríntica, de les crineres esburifades de més endavant. Tot es mou dins un aire serè: «era hora baixa, l'hora de fer-hi cap les pouadores»; «s'estava ell, a la calor del dia, assegut a la porta de la tenda»... aquesta benaurada versió destrueix ben segur força tòpics de la «Retòrica i Poètica» escolar: en el Gènesi—com s'ha dit d'Homer—es contenen «coses terribles», sí, però encara no es contenen «terriblement». I en la narració aixerrada, tot d'una el narrador,—per una peculiaritat del verb hebreu, molt esvaït en la precisió dels seus temps—«sitúa» l'oient en la mateixa estona que l'acció es complia: la narració es fa aleshores tan «pintada», que es diria que sentint-la hom hi intervén: «I un dia, al caient de la tarda, que era eixit Isaac al camp a esbargir-se, aixeca els ulls, mira, i ja en veu camells venir.» Cada paraula, creació d'un ritme, el qual la fa perdurar en la ment i en els llavis del poble; de vegades l'emoció es fa quasi litúrgica, profètica; aleshores el ritme torna més estricte, més colpidor: «Qui et maleirà, maleït sia!—Qui et beneirà, beneït serà»; «mes vindrà que tu estrebaràs—i el seu jou del teu coll esbataràs.» (Consideri's, per ampliar i esclarir més això, el capítol «La Profecia», amb les seves notes).

Tot això suspiràvem d'una traducció catalana del Gènesi, tot això ens ha estat donat. A més a més de l'enriquiment espiritual, un escorcollament prodigiós, aciençadíssim, de la nostra llengua: la seva indefinida potencialitat de formació de nous mots, la tasca de descristal·lització anant al fons viu del proverbi, de la frase feta, del fòsil, la importació valent-se—si no sempre del tot escrupulosament—de les lleis que un dia presidiren el deseixir-se de la mare llengua llatina.

Tot això per nosaltres: pels teòlegs i exegetes un fecund cabal de notes de les quals a ells, i no a nosaltres, pertoca parlar.

CARLES RIBA.

DIETARI ESPIRITUAL

Escola Superior dels Bells Oficis

El món marxa a la victòria de la competència.—I, entre totes les competències possibles, cap no té garantia tan sòlida d'avenir com aquella doble que sia a la vegada manual i intel·lectual, que signifiqui habilitat de mans unida a superioritat d'esperit.

En un moment del segle XIX, pogué semblar que el maquinisme i els seus progressos acabarien definitivament amb la tradició dels bells oficis manuals, que tanta de glòria havien donat a afortunades ciutats i nacions. Per altre costat, un pseudo-intel·lectualisme oficinesc i llibresc temptava les vocacions de la joventut amb la fal·laciosa esperança de pervindre de semi-oci i de senyoria...—Un gran fracàs moral i social ha seguit a l'imperi de aquestes dues tendències. El maquinisme ha augmentat el pauperisme en els obrers manuals. La tendència pseudo-intel·lectual i burocràtica ha agravat considerablement la situació en una altra mena de pauperisme.—Mentrestant, els nostres ulls veuen ressucitar, en totes les nacions avançades, els oficis de art, i aquests ésser més estimats cada dia, i sos conreadors col·locar-se en situació més segura, independent i apreciada.—L'artista noble, l'artista dels oficis, constitueix ja avui un dels tipus socials més selectes, i cada dia anirà essent-ho més.

Els Poders públics no resten indiferents a aquest moviment. Cada país mostra avui interès vivíssim en restaurar la seva superioritat en aquelles arts antigues que un dia li donaren renom i riquesa i en mantenir aquella superioritat, acomodant les velles tradicions a les necessitats noves.—Tots hi volen ésser en la rivalitat universal. Tots destinen a això atenció preferent i sumes considerables.—No solament de marina de guerra viu la poixança d'un poble sino de tota taça de porcel·lana perfecta que surt de la boca d'un forn.

A Catalunya tenim, en alguns bells oficis, les tradicions més envejables, unides al més lamentable present.—No podem confiar la restauració d'aquelles a l'espontaneïtat de l'interès privat i de l'aprenentatge. Una intervenció de l'acció pública és indispensable, és urgent, si no volem ràpidament sucumbir.—Aprofitem aquesta deturada del món, aquests dolorosos dies de guerra, per procurar-nos aviat l'altura necessària a fi de competir demà amb tot el món en els oficis de la pau.

OBJECTE DE L'ESCOLA

L'objecte principal de l'ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS és el de formar personal

apte per a la direcció artística dels obradors i manufactures d'art del nostre país. La seva missió principal és, en conseqüència, la de donar als seus alumnes una educació suficient per presidir el fet constructiu, en el qual les formes neixen i es determinen, per portar a aquestes a un resultat estètic.

El criteri que determina aquesta ensenyança, en la qual les tècniques, en son aspecte teòric i pràctic, han de tenir una gran preponderància, és que l'art no deu ésser un element agè a les formes constructives al damunt de les quals s'apliqui, com ha deixat entendre el mot d'«arts aplicades» donat pels tractadistes del segle passat; ni tampoc un fet anterior a elles que els obligui a violentar la seva naturalesa material i constructiva, sinó un element acusador, caracteritzador d'aquestes formes, posant aixís l'art en sa justa funció reveladora o expressiva.

DIVISIÓ GENERAL DELS CONEIXEMENTS QUE REBRÀ L'ALUMNE

Seguint aquest propòsit, immediatament se presenten els coneixements que l'alumne deurà adquirir; coneixements que, un cop determinada la relació viva entre les formes constructives i el resultat estètic, han de fer d'ell un element apte per dirigir un obrador en aquests dos aspectes. Així és que, si per un costat se l'ha de dotar de coneixences respecte la naturalesa i lleis de construcció dels materials i les maneres d'elaborar-lo, amb el seguici d'eines i enginyes que per això són necessaris, tenint en compte aquesta naturalesa estudiada, per l'altre se l'ha de proveir d'un sentit estètic que tindrà el seu principal element de desenrotllament en el dibuix, on se descobriexen les harmonies de les coses, i en l'observació d'aquestes harmonies a través de les formes d'art històriques, analitzant en elles les causes que les han produïdes, i la funció de conveniència de cada element constructiu al resultat estètic alcançat.

Aquests dos grups d'ensenyança, entre els quals existeix una tan viva compenetració, han de tenir un desenrotllament gradual i harmònic. L'administració d'ells ha de ser posada en un ordre lògic de major a menor, de teoria a pràctica, de principi a resultat. Per això, paral·lelament a les ensenyances fonamentals de la preparació tècnica, hi deu anar la preparació fonamental artística o de representació de apariències. Unes i altres tenen el seu principi teòric i la seva pràctica. L'estudi de la naturalesa dels materials i la seva aplicació a la construcció trobarà la pràctica en el taller. La geometria descriptiva i la perspectiva la

trobaràn en l'aula de dibuix. L'educació estètica deurà ocupar un lloc intermedi entre ambdós grupus, que l'un va dirigit al fet constructiu i l'altre a la seva representació.

DE L'ESCOLA

Aquesta educació produirà directors complerts de les nostres indústries, vers arquitectes de les arts que els tractadistes fins ara han anomenat menors, que projectaràn amb seny, produint un art estructural, per dir-ho aixís, adaptat a la realitat econòmica i mecànica amb què s'han de produir les obres que surten dels obradors de tan bells oficis, avui decadents, després d'haver donat les obres meravelloses que anomenen els antics inventaris o que guarden els nostres museus.

Anirà l'Escola a aquest renaixement dels bells oficis, no sols fent un conservatori de les arts sumptuaries que moren, sinó, i d'una manera principal, creant les formes propies de l'art modern, més popular i assequible a tothom, que no s'ofengui del contacte amb la màquina ni del règim de treball a què obliguen els moderns sistemes de producció.

Aixís, en son conjunt, les nostres ensenyances seràn com un embelliment de les arts manuals que's professen a l'*Escola Elemental del Treball* o a les escoles de segon grau, que's van creant dins l'*Universitat Industrial*, o es professen a l'*Escola d'Enginyers Industrials*. Per tal, ens seràn propies aquelles ensenyances, de les *Arts del Metall*, amb l'Orfebreria, el Ferre forjat, la Fundició; les *Arts de la Fusteria* amb les grans Construccions i els Amoblaments i la Talla que n'és complement; les *Arts de la Terra*, amb la Gerreria, la Ceràmica de revestiments, els Vidres i les Vidrieres de color i els Esmalts; les *Arts del Teixit*, amb el Brodat, la Tapiceria, les Punes, etc.; la *Jardineria*, amb les seves petites construccions exornatives, en la qual hi tenen part els oficis de la fusta, de la pedra i de la fundició; les *Arts del Cuiro*, amb la restauració del guadamacil, l'*Enquadernació*, que'ns obrirà la porta a una ensenyança de les Arts de l'Impremta.

Cal recordar-nos que, des de mitjans del segle passat fins a ben aprop del moment actual, s'ha fet, seguint un criteri estètic general a tota l'Europa, una lamentable distinció, no de naturaleses, sinó de categories, entre les arts lliures de la tècnica i els oficis, i responent a aquesta distinció, l'ensenyança dels bells oficis ha estat, no una ensenyança propia a ells, sinó la reducció de les que eren donades als artistes.

Abans, un tal criteri venia motivat per un retraïment dels vers artistes en el treball dels oficis. La gent que s'hi dedicava, salvant de excepcions que no podien modificar els sistemes, eren els obrers humils, els petits industrials. L'ensenyança, administrada com era,

responia, doncs, a la realitat, i fins ara hi ha respost; fins que l'onada del prerrafaelisme anglès i del novíssim moviment germànic ha dut entre nosaltres la noció de l'importància artística dels bells oficis, fent sentir la necessitat de la reforma de l'ensenyança, que cada dia amb més vehemència reclama una joventut artística que vol entregar-se a la labor dels oficis d'art.

Responent a aquesta realitat nova, s'és pensat en organitzar, doncs, d'una manera apropiada, aquestes ensenyances. Ço que en principi no era més que una extensió de les ensenyances d'imitació de formes, per a ús dels artisans, se convertia en l'ensenyança complexa de la creació de formes.

Deixem, almenys per a la seva fundació immediata, les Arts sumptuaries mortes, que poden tenir, com a Roma en el «Spedale S. Michele»; un redós equivalent en la nostra *Casa de Caritat*, fent-ne el que són a París les Manufactures nacionals, o les Escoles de Blondes a Brusel·les, i que poden ésser objecte d'un estudi especial.

Prescindim també en el nostre plan de les indústries que reben la seva ensenyança en el «Institut Català de les Arts del Llibre», les quals, dedicades a l'educació professional dels obrers, podrien, més endavant, trobar en la nostra Escola una extensió. De moment, bo serà continuar ajudant l'esforç d'aquella benemèrita institució mitjançant una subvenció; o bé col·laborar al perfeccionament de l'Impremta de la Casa de Caritat, que's podria convertir en *Impremta Nacional de Catalunya*.

BRANQUES D'OFICIS QUE FLORIRÁN A L'ESCOLA

Quedaria aixís el nostre projecte limitat a les especialitats següents:

ARTS DE LA TERRA
ARTS DE LA FUSTA
ARTS DEL METALL
ARTS DEL TEIXIT
ARTS DEL CUIRO
JARDINERIA
ESCULPTURA ARQUITECTÓNICA

L'ESCOLA I LA VIDA ARTÍSTICO-INDUSTRIAL DEL PAÍS

Un altre punt d'especial interès creiem necessari anotar en el preàmbul d'aquest projecte, i que si no es refereix directament a les ensenyances de l'Escola, toca al viu de l'aplicació d'aquestes, i al problema de la seva expansió, que tants de beneficis pot reportar. Ens referim a la relació de l'ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS amb la vida industrial i artística del nostre país.

En primer lloc, perquè aquesta sia un fet, cal dotar l'Escola d'un prestigi entre els industrials constituïts en gremis i associacions patronals, ja que aquests són els que, en darrer terme, han d'avaluar els certificats d'ensenyances que aquesta confereixi. A tal efecte, creiem que deu donar-se'ls una intervenció. Per ells l'Escola és feta, i ells són els qui han de mantenir-la en comunicació constant amb la realitat, fent que els coneixements que en ella es donin i les aptituds que d'ella resultin, tinguin una adaptació immediata en els tallers i manufactures, perquè ben aviat se compleixin els fins de regeneració dels bells oficis que es proposa, i ofereixin un pervindre als estudiants.

Alhora que un centre de preparació de personal per a la vida industrial artística, l'ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS deu constituir-se en laboratori on s'acullin totes les temptatives de progressos tècnics; i a aquest objecte, perseguint el qual hem vist sovint la ruïna de indústries que podien ser honor del país, i que al seu darrera sols han deixat la trista experiència que manté els oficis en la rutina, la Escola deu posar a la disposició dels industrials els seus tallers, forns i laboratoris, per fer proves o millores en l'ofici respectiu, sempre que el sol·licitant d'aquests beneficis tingui aptitud suficient per portar a cap els treballs que's proposa.

Els Quaderns d'Estudi

La cultura catalana ja és entrada en la seva plena força juvenívola i en la seva definiti-

va orientació. Ja no és una aspiració d'uns quants elets; és un poble que avença en bloc cap a una fi mateixa; les nobles vigories individuals se fonen totes en una liberalíssima disciplina, i una consciència única presideix i dona sentit a aquest esforç harmònic i vivent, anònim com el d'una host en batalla. La nostra victòria serà un esdevenidor integrament nacional; la nostra amor i la nostra angunia, van dret a les gèneres futures; la nostra arma adequada, doncs, ha de ser una PEDAGOGIA.

Arreplegar el treball tan dispers dels mestres de la nostra terra, fer una suma d'entusiasmes, avalorar dins l'obra comú el petit gest, tan esperançador, del pedagog, però que es malmerçaria en l'isolament; mantenir vivent davant les voluntats, l'ideal per assolir: vetaquí una de les tasques encomanades al Consell d'Investigació Pedagògica a la qual aquest ha procurat romandre ben fidel. A ella respon la fundació d'aquests QVADERNS D'ESTVDI.

Així al mestre, si molt convé allunyat dels focus de cultura, aquests visitadors li portaran la bona nova de darreres adquisicions científiques, de novelles orientacions pedagògiques, de novelles inquietuts àdhuc de reformes concernents a la seva carrera; els QVADERNS li faran de guia en la seva labor, proporcionant-li materies de treball que altrament li foren per ventura de dur cercar; per fi, voldrien ser el foment d'una amistat puríssima entre els mestres aplegant-los en una classe organitzada no tant sobre una comunitat d'interessos com sobre una comunitat d'amors i d'energies.

Sien els QVADERNS D'ESTVDI una rica propietat oberta a tots els mestres de Catalunya.



TODOS LOS CONCERTISTAS

dan sus Conciertos con los PIANOS

CUSSÓ Sfha.

La mejor prueba es que el gran concertista

STEFANIAI

desde Madrid, felicita a la Sociedad CUSSÓ SFHA, como copiamos del diario «La Vanguardia» del día 19 de Diciembre:

«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 comprobado que los pianos CUSSÓ SFHA son la mejor marca española

Pianos
y Pianos mecánicos
Reparaciones, cambios
Afinaciones
Ventas al contado y a plazos a comodidad del comprador



Pianos de lance
Alquileres de pianos
y pianos mecánicos
Venta de rollos
de 65 y 88 notas
a precios de fábrica

Unico representante en Sabadell y Tarrasa

JUAN COMAS = Rambla, 81 = Sabadell