

QVADERNS D'ESTVDI

ANY I NÚM. IV

GENER 1916

L'ESCÀNDOL

A França, — entre les tràgiques angoixes de la guerra, — en mig d'una crisi profunda com potser en deu segles no l'havia travessat el país, — sospesa gairebé del tot la normalitat nacional — amb tota la joventut a les trinxeres, amb tota labor d'esperit esdevinguda com un luxe — heusaquí encara què pot ésser l'ensenyament universitari de la filosofia, en el curs de 1915-1916:

PARÍS

COL·LEGI DE FRANÇA

Filosofia moderna : M. Bergson, professor; M. E. Le Roy, suplent. Dimarts i dijous, a les 5. La crítica moderna de la Ciència experimental i ses conseqüències filosòfiques.

Psicologia experimental : M. P. Janet, professor. Dilluns i dijous a $\frac{3}{4}$ de 2. Les tendències industrials i la recerca d'explicació.

FACULTAT DE LLETRES DE PARÍS

Sociologia : M. E. Durkheim, professor. Curs públic : La filosofia social d'August Comte, els dimarts a les 5. — Exercicis

pràctics per als candidats a la llicenciatura, els divendres a les 5.
 — *Ciència de l'educació* : Les grans doctrines pedagògiques dels segles XVIII i XIX. *Els dijous, a les 5.*

Historia de la filosofia moderna : M. Lévy-Brühl, professor.
Curs reservat als estudiants : els dimarts, a les 9 ¹/₄, els dijous a les 10.

Filosofia i historia de la filosofia francesa : M. V. Delbos, professor. *Curs públic* : el dimecres, a les 4 ³/₄. Els elements originaris de la filosofia francesa. — *Conferències* : els dimarts a les 9 ¹/₄. *Lliçons d'explicacions per a la llicenciatura, els dijous a les 3.*

Historia de la filosofia antiga : M. Robin, encarregat de curs. *Curs públic* : el dimecres a les 2 ¹/₂ : La filosofia antesocràtica. *Conferències el dijous, a les 2.* La moral d'Aristòtil, segons la Ètica a Nicòmac; *el dissabte a les 5* : La moral estoica segons Ciceró. *Explicació de textos dels llibres III i IV de De finibus.*

Historia de la filosofia en les seves relacions amb les ciències.
En el segon trimestre, M. Milhaud, professor, tractarà de Descartes.

Filosofia general : M. A. Lalande, professor. *Curs, els divendres, a les 2 ¹/₄* : Les ciències de la matèria i les ciències de la vida. *Conferències el dilluns, a les 2 ¹/₄ i a les 4.*

Psicologia : M. H. Delacroix, encarregat de conferències. *Curs, el dissabte, a les 4* : La psicologia francesa al segle XIX. — *Conferències el dimarts, a les 2.* — *Lliçons de psicologia.* (Els sentiments, la voluntat, l'art, la religió) : *els dimarts a les 3.* — *Lliçons per estudiants. Treballs pràctics.*

AIX-MARSELLA

M. Blondel, professor. Curs públic : La tasca de la filosofia a l'hora actual i els nostres deures intel·lectuals.

Conferències : Aristòtil i Kant.

Teoria de l'ésser en la seva relació amb la teoria de la coneixença i la teoria de l'acció.

L'ESCÀNDOL

BESANÇON

Filosofia i historia de la filosofia : M. Colsenet, degà i professor : Preparació a la llicenciatura i als graus de l'ensenyament primari.

BURDEUS

Ciència social : M. Gaston Richard, professor. *Sociologia* : La despopulació des del punt de vista nacional i social.

Historia de la filosofia social (M. Richard) : Les nocions de ciutat i de dret en la filosofia grega i romana.

Explicació de textos. Treballs pràctics.

Historia de la filosofia : M. T. Ruysser, professor : *Curs públic* : Esplendor i decadència de l'idealisme poètic a Alemanya.

Conferències de llicenciatura; Explicació d'autors : Epictet, Lucreci, Locke, Renouvier, A. Lange.

Treballs pràctics.

DIJON

Filosofia. M. Rey, professor : Lògica i mètode de les ciències
Historia i filosofia de les ciències.

Historia de la filosofia moderna.

Pedagogia general.

GRENOBLE

Filosofia : M. G. Dumesnil, profesor. *Curs públic* : El pensament d'Alemanya.

Conferències : Principis de la filosofia francesa.

Preparació a la llicenciatura.

Ciència de l'educació : Principis de filosofia francesa.

LYON

Filosofia : M. Goblot, professor.

Pedagogia : M. Chabot, professor : *Conferències de Moral*

per la llicenciatura. Conferencies de Psicologia aplicada a l'educació.

MONTPELLIER

Filosofia : M. Foucault, professor.

Psicologia : La percepció de les formes i de les grandaries.

Filosofia científica : Objecte i mètode de la sociologia.

Explicació de textos. Treballs pràctics.

RENNES

Filosofia : M. B. Bourdon, professor. Curs públic : Les sensacions i percepcions de la vista.

Conferencies : Problemes de filosofia.

Exercicis pràctics de psicologia.

A Espanya, a l'Espanya pacífica...

A Espanya han començat a mig novembre les vacances universitàries de Nadal.

I entre el 20 de maig de 1915 i el 10 de gener de 1916, estudiants i professors hauràn tingut per treballar — cosa d'una trentena de dies, en les «assignatures» de lliçó diària, — cosa d'una dotzena de dies, en les «assignatures» de lliçó alterna.

Que això, direu, és un escàndol?

Bah! La veritat és que dotze o dos cents...

EL GUAITA

ALGUNS MALENTESOS FONAMENTALS EN BIOLOGÍA

SUMARI.—1. El mestre i els conceptes biològics fonamentals.—2. Relacions de la vida amb l'inanimat.—3. Estudis previs al de la biologia.—4. Malentesos fonamentals comuns entre els mestres.—5. Exemples.

El mestre que usa plantes i animals com a materials, ha de veure's força entrebancat si no és que se sent en terrèn prou segur respecte del que se'n pot dir conceptes fonamentals de la biologia. Aquests són, especialment, els que pertanyen a totes les coses vivents; tant a plantes com a animals. Amb referència a molts d'ells el millor assabentament és, no cal dir-ho, incomplet: sempre ens quedem ignoradors dels fonaments reals. Noresmenys, el mestre d'estudis naturals que tingui una mica d'esperit, no pot transigir amb els antiquats i erronis conceptes que romanen remarcablement prevalents. Cal que estigui al corrent de les modernes idees respecte de matèries tals com la relació de la llum i l'aire i la menja i l'aigua amb la vida, les adaptacions dels organismes a la rodalia llur, i la evolució de nous tipus. Altrament, el seu tacte s'exposa a ésser decididament incert i vagarós quan arriba a heure-se-les amb moltes matèries crítiques. Per complida que sigui la seva familiaritat amb detalls d'estructura i funció de les formes particulars, si no és que ell tingui una comprensió passadorament ferma d'aqueixos fonaments, els seus ensenyaments poden donar naixença a malentesos igualment fonamentals. Per més bé que s'ensenyin o aclareixin els detalls, la valor d'aquest ensenyament és sotscaçada, si s'hi implica una mala intel·ligència de lleis biològiques generals. Es un cas de bastir sobre fonaments molt incerts, i el deixeble acaba sovint per guaitar totes les coses vivents des d'un punt de vista errat.

2. Totes les coses vivents obren en íntima relació amb les forces del món físic. La vida no pot res fer sinó en tant que treu

energía de l'inanimat. La materia vital de plantes i animals estableix relacions amb la llum del sol i amb l'aire, amb les lleis de la difusió i de l'evaporació, i la vida depèn de pendre aventatge d'aquestes forces, d'establir aquestes relacions. Tal com enginyers aixerits han ormejat la força de l'aigua, la del vapor i l'electricitat, per fer-los fer el llur manament, així la materia vital de plantes i animals ormeja forces paregudes, fins que la vida mateixa és primariament una cosa d'ajustament a forces externes. Són aquestes relacions comuns que no podem atrevir-nos a malentendre si hem d'ensenyar enraonadament sobre plantes i animals.

L'evaporació és la que fa l'obra de fornir a la fulla de moresc els materials que, transformats, ompliràn els grans que s'inflen. Per tal com cal que es satisfacin les lleis de la difusió, és que els materials són empesos per dins el còs de la planta, i la planta és proveïda d'un sistema de transportament que no requereix cap despesa de la seva propia energia, mètode que en economia i eficacia ultrapassa el mètode del cor bategant. La llum del sol és la que engega el delicat i misteriós mecanisme nutritiu dins les fulles.

3. Per estudiar biologia cal que estudiem física i química. L'història natural i l'agricultura elemental han d'incloure lliçons exemplificant l'acció de les lleis físiques i de les reaccions químiques simples. Hi ha una ànima comú que halena a través de les activitats de totes les coses vivents, qualsevols que siguin les llurs formes i estructures especials; amb aquesta ànima comú, fins allí on la coneixem, amb els escassos processos comuns a totes les formes, el mestre necessita estar en termes de passadora familiaritat.

4. La prevalença entre mestres elementals de malentesos respecte de certs fonaments d'aqueixos, és colpidora. Atenent, però, que els mestres elementals com més va més els criden a ensenyar sobre plantes i animals, i pocs d'ells tenen oportunitat de seguir cursos especials per preparar-s'hi, es fa imperatiu de traçar, si és possible, alguna curta drecera cap a un concepte exacte d'aqueixes

qüestions. Altrament l'ensenyança fóra o superficial o errònia.

5. Uns quants exemples poden servir per aclarir més la intenció del paragraf precedent. L'autor, feta enquesta entre uns quants centenars de mestres rurals, ne troba força més de la meitat fermament convençuts, que les plantes «respiren diòxid de carboni» mentre que els animals «respiren oxigen», i que les fulles han de ser considerades com els pulmons de les plantes. Es diu que les abelles fecunden el trèvol, sense distingir de cap manera els processos de la fecundació i la pol·linació. El concepte, que «la menja crema dins el còs» apareix molt general, mentre que rar és el mestre que no té per evident que l'aire, la llum del sol i l'aigua, serveixen a les plantes d'aliment, tot just com els protèids, els greixos i els carbohidrats en serveixen als animals. La idea que els òrguens o els rudiments d'aquestos han d'haver procedit l'ús d'ells per algún determinat objecte, és rebut a les classes dels mestres com original i divertida. Fermament atrinxerada està la idea, que cada cosa té a la natura el seu ús, o altrament no pot ser. Es concebeixen i interpreten les coses animades mateix que les creacions inanimades de l'home i mateix que les màquines, a les quals cada part subtil ha estat ajustada per complir una funció definida. Per altra banda, amb ingenua inconseqüència, es pensa generalment que Burbank pot fer de les plantes el que vol, amb poca o gens de restricció a les lleis de la variació. La comparació de coses vivents amb màquines i enginys i fargues, i de formes més simples de vida amb nosaltres mateixos, ha enterbolit els fets més aviat que aclarir-los. Bona cosa d'això sembla que hem d'agrair-ho a algunes de les «fisiologies» elementals. Per ensenyar coses fàcilment, sovint les han ensenyades tortament.

TESI. — La vida treu tota la seva energia de l'inanimat. L'estudi de la biologia és doncs impossible si no es fonamenta en el de la física i química. D'aqueixa manca de preparació, i de l'oblit en què es té la unitat radical de tota la vida, en neixen en biologia munier de malentesos fonamentals. Cal espair-los si es vol que la biologia prosperi.

ELS PROCESSOS GENERALS DE LA VIDA

SUMARI. — a) Generalitats: Unitat dels processos fonamentals de la vida en animals i plantes. — 2. El protoplasma. — 3. El protoplasma i la cèl·lula. — 4. Activitat del protoplasma. — b) Cas concret: Procés d'un arbre, des de la germinació de la sement fins a la producció de la sement. — 5. L'embrió; estat quiescent del protoplasma; començament de l'activitat. — 6. Digestió. — 7. Assimilació. — 8. Respiració. — 9. Creixement de la planta. — 10. La fotosíntesi o elaboració d'aliment. — 11. Contrast de la respiració i la fotosíntesi. — 12. Reproducció; òrguens. — 13. Fecundació de l'òvul i desenrotlle de l'embrió. — 14. Plantes gimnospermes i angiospermes. — 15. Plantes esporàdiques.

Es important de tenir present que els processos fonamentals de la vida són els mateixos en plantes i animals, i que en manifestar-se la vida bé en una planta, bé en un animal, obra de la mateixa manera.

2. La raó d'això esdevé obvia, quan se sab que hi ha només una substància vivent, coneguda per *protoplasma*. El protoplasma no és la vida mateixa, sinó el material per on la vida es manifesta. Huxley l'ha anomenat «la base física de la vida». No cal dir que el protoplasma és una substància de suprem interès, i es fa un esforç constant per descobrir-ne la composició, però així i tot, ben poca cosa s'ha trobat fora que és una substància enormement complexa que es desintegra en munier de components, però no se sab com aquests són aplegats dins la substància viva. El protoplasma és allò que constitueix totes les altres substàncies i estructures dels cossos de plantes i animals.

3. En general el protoplasma es presenta en unes masses molt petites, conegudes per *protoplastes*, i el còs de la planta o de l'animal el constitueixen de milers o mil·lions d'aquests protoplastes. Cada protoplasta usualment basteix una mena de paret al seu entorn, i d'aquest protoplasta inclòs dintre la seva paret se'n diu una *cèl·lula*. En cas que el protoplasta no tingui cap paret, se'n

diu usualment una cèl·lula nua, i aquestes són molt comuns especialment en còssos animals. Es sol parlar d'aquestes cèl·lules com de les unitats d'estructura en les coses vivents, perquè tot el còs és compost d'elles, diversament aplegades. A través de les parets els protoplastes es relacionen els uns amb els altres per uns delicadíssims filets de protoplasma, de manera que en realitat la substància viva d'un còs de planta o animal, és una substància continua.

Cada protoplasma és organitzat molt determinadament i complicadament, però pel nostre objecte podem deixar de banda tota organització fòra del *nucli* i del *citoplasma*. El nucli és una massa més compacta de protoplasma, ordinàriament vora el centre del protoplasta. El protoplasma més fluïd que l'embolica i que forma una paret entorn seu, és el citoplasma. Ordinàriament s'hi troben flotant partícules de diverses menes, però aquestes no són vives.

4. Per fer la seva obra el protoplasta cal que sigui saturat d'aigua, perquè tota substància que passa a dins o a fòra d'ella ha de ser en solució, o al menys difusible en aigua. De fet es pot concebir tot el còs de la planta o animal com un còs continu d'aigua dintre el qual s'arrangen partícules sòlides. Amb freqüència el protoplasma topa amb condicions desfavorables a la seva obra, tals com el fret o la sequia, i aleshores perd l'aigua i passa al que se'n diu estat quiescent. Quan les condicions avinents retornen, l'aigua és novament copsada i l'acostumada activitat del protoplasma represa.

b) Per obtenir una noció general de l'obra ordinària del protoplasma, es pot seguir les activitats de un arbre des de la germinació de la sement fins a la producció de la mateixa. Triem un vegetal perquè un procés importantíssim (l'elaboració de l'aliment) es realitza en els vegetals verds i no es presenta en els animals, mentre que cap dels processos fonamentals que es presenten en els animals no són omesos en les plantes.

5. En les cèl·lules de la planta joveníssima (embrió) dintre la

sement, els protoplasmes són en l'estat quiescent, i també hi ha en elles aliment emmagatzemat.

Suposem que aquest aliment emmagatzemat és en la forma de midó, però cal recordar que el midó només és una forma d'aliment emmagatzemat. En aquest estat la sement espera les condicions idònies de temperatura, humitat i aire, que estimularàn els seus protoplastes a l'activitat altra vegada. Quan la pròpia combinació d'aquestes condicions arriba, l'aigua entra dins la sement en abundor relativament gran, i pot observar-se com la sement s'infla. Això vol dir que els protoplastes estan recuperant l'aigua i amb ella l'estructura per obrar.

6. Aleshores, l'aliment de midó és atacat, i això implica l'importantíssim procés que se'n diu *digestió*. El midó no és soluble, i, per tant, no pot travessar les parets de la cèl·lula cap a dins dels protoplastes. Ha de transformar-se en una substància soluble, i aquesta transformació d'aliment insoluble en aliment soluble o difusible és la digestió. La digestió redueix l'aliment a forma tal, que pot ser conduït a través dels còssos de plantes i animals als llocs on ha de ser usat. En el cas del midó la transformació és en sucre, i l'agent actiu en produir aquesta transformació és una substància peculiar anomenada un *enzima*. Els enzimes són elaborats pels protoplastes. Hi ha en les coses vivents moltes menes diferents d'enzimes, tal com hi ha en els aliments moltes menes diferents de substàncies que han de ser transformades d'aquesta manera. L'enzima usual que en les sements converteix el midó en sucre, es diu *diastasa*, i tots els enzimes que s'han separat per fer-ne l'estudi, també han rebut noms.

7. Quan la digestió del midó l'ha transformat en sucre dins la sement, aquest sucre passa en solució als protoplastes que estan treballant. Aleshores segueix el procés molt fonamental que es diu *assimilació*. En elaborar les coses, el protoplasma transforma constantment la seva pròpia substància, i perxò cal que sigui constantment renovat. Perxò reb el sucre i altres aliments que vénen a ell i en fa protoplasma. No cal dir que això és un procés molt

complicat, i no sabem com se fa. Sabem, tota vegada, que es fa per una serie de molts graons, esdevenint les substàncies més i més complexes, fins a arribar-se al protoplasma. Les substàncies que més a la vora estan del protoplasma són els protèids, i els sucres i midons (carbohidrats) han de constituir-se en protèids en el llur camí al protoplasma. En paraules breus, per tant, l'assimilació és la transformació de l'aliment en protoplasma, i així els protoplastes treballants es renoven constantment.

Això ens porta al més important i menys comprès de tots els processos vitals. Es diu *respiració*, però el nom s'ha malmès tant en l'ús comú, que és més a propòsit per enganyar que no per aclarir res. El protoplasma treballa construint coses del seu propi còs i en aquest desintegrar-se del seu còs per formar compostos més simples, l'oxigen hi pren una part important, i aquest oxigen és copsat de l'aire. Entre els compostos més simples produïts, n'hi ha d'erms, entre els quals el gas, diòxid de carboni, que s'escapa enlaire, és el més notable. Per raó d'aquest fet la respiració sovint se defineix com el copsar oxigen i l'amollar diòxid de carbó, però aquest canvi de gasos és, tan sols, la indicació externa que la respiració, el desintegrar-se del protoplasma, va endavant. La respiració és essencial a la vida, puix si el protoplasma no pot obrar, no apareix cap dels fenòmens de vida. La sement en germinació mostra que la respiració té lloc, copsant oxigen de l'aire i amollant diòxid de carboni.

9. La obra cabdal feta pels plotoplastes dins la sement, és la formació de cèl·lules noves, fent així créixer la petita planta. En aquest treball de formar cèl·lules noves, cada plotoplasma es divideix, començant pel nucli, i una paret és bastida entre les dugues meitats. Aleshores cada meitat creix en grandària fins a fer-se com la cèl·lula original. Si cada plotoplasma de l'embrió es dividís d'aquesta manera, el resultat fóra un embrió doble de llarg que abans. D'aquesta manera la tendra planta creix en grandària, i a la fi esclata a través la coberta de la sement.

Així els plotoplastes, digerint l'aliment, assimilant-lo i respi-

rant constantment, fan que la planta creixi des de l'embrió a l'arbre fet. Força abans de completar-se aquesta creixença, en realitat poc després que la planta ix de la sement, un altre procés és necessari. La provisió d'aliment estibat dins la llevor és aviat exhaurida, i cal suplir aliment nou.

10. L'arbre, com tots els vegetals verds, té la virtut d'elaborar aliment, i aquest procés se diu *fotosíntesi*. Aquest treball poden fer-lo més les parts verdes de les plantes, i com sia que les fulles constitueixen la major part del teixit verd, es parla propiament d'elles, com dels òrguens de la fotosíntesi o òrguens de l'elaboració d'aliment. Aquest procés és de suprema importància, puix tota la vida en depèn. Això vol dir que les plantes verdes fan més aliment que no n'usen, i d'aquest plus totes les plantes i tots els animals ne viuen.

Els materials de què es fa aliment són el diòxid de carboni i l'aigua. El primer passa directament de l'aire a dins les fulles, mentre que el segon passa a dins les arrels d'en terra, és dut a través de la tija i així arriba a les fulles. Per aquest moviment d'aigua es desenrotlla una regió especial de la planta. Aquesta regió és coneguda amb el nom de *fusta*. En les herbes apareix com a fibres. És continua des de l'arrel, a través de la tija, i cap a les fulles on pren la forma de venes. Això forma un eficacíssim sistema transportador d'aigua, però encara manca una explicació satisfactent de la mecànica d'aquesta «puja de la sava».

Els protoplastes de les fulles contenen uns corpúscols verds cabdalment composats de protoplasma, que es diuen *cloroplastes*. La substància que en ells hi ha que els dona la llur color verda es diu *clorofil·la*, i són aqueixos cloroplastes que fan l'obra de l'elaboració de l'aliment. Els protoplastes de les fulles reben diòxid de carboni i aigua, i els llurs cloroplastes redueixen aquestes substàncies a aliment, tal com sucre i midó.

Així veiem que l'aigua i el diòxid de carboni no són realment aliments de plantes com tan sovint s'exposa, sinó que són els materials en brut dels quals s'elabora l'aliment.

11. Els cloroplastes poden obrar només a la llum, i d'això ve que ses fulles semblen crear la llum. L'elaboració d'aliment cessa a la nit. També, en aquest procés, com sia que els materials en brut contenen més oxigen que no se'n necessita en el producte acabat, un quant oxigen és amollat en l'aire com a sobrer. Això ha menat a un malentès molt general d'aquest procés. Com sia que el diòxid de carbó és copsat i l'oxigen amollat, i això és exactament el contrari del que s'esdevé en la respiració, s'havia pensat molt de temps que la respiració vegetal era exactament el contrari de la respiració animal. La respiració real de les plantes passa enterament per alt, perquè l'embolum dels gasos usats en l'elaboració d'aliment és tan més gran que l'usat en la respiració, que arriba a obscurir aquest segon procés llevat a la nit.

Ara veiem clar que totes les coses vivents «aspiren» oxigen i «expiren» diòxid de carbó, perquè això significa la respiració, essencial a la vida. Però les plantes verdes, d'afegit a aquest procés, poden també fer el treball de l'elaboració d'aliment, de la qual cosa tota la resta del món vivent depèn, i que implica el seu característic copsar i amollar gasos amb tota independència de la respiració.

Es bo de contrastar nètament aquesta fotosíntesi amb la respiració, perquè molt sovint són confoses. La fotosíntesi requereix llum, implica un copsament de diòxid de carboni i un amollament d'oxigen, té lloc només en cèl·lules que contenen cloroplastes, elabora aliment i pot ser periòdicament sospesa (com a la nit). La respiració no requereix llum, implica un copsament d'oxigen i un amollament de diòxid de carboni, té lloc en tota cèl·lula viva, consum aliment, i ha de continuar en tant que la vida continúa.

12. Els processos suara descrits (fotosíntesi, digestió, assimilació, respiració) tenen que veure amb la vida i creixença ordinaries de l'arbre, i es parla sovint d'ells tots plegats el sota títol de treball de nutrició. El funcionalisme de les plantes, tota vegada, inclou no solament la nutrició, mes també la reproducció. El

treball de nutrició proveeix al manteniment de l'*individu*; el treball de reproducció al manteniment de la *raça*. L'arbre, que hem triat com a planta tipus, proveeix a la reproducció per la formació de flors. És impossible de dir sempre amb justesa què és una flor, però pel nostre objecte és bastant fàcil. Les flors del nostre arbre contenen estams i pistils, o ambdúes coses dins la mateixa flor o separades en flors diferents. Aquests estams i pistils contenen les estructures essencials a la reproducció. L'estam produeix els grans de pol·len, i dins el pistil hi ha un o més òvuls que esdevindràn sements, si la fecundació és assegurada. Associats en la flor amb aquests estams i pistils poden haver-hi pètals i sèpals, o una sola d'aquestes coses. Són estructures *protectores* i potser *atreients*, de manera que en l'obra de la reproducció són completament subordinades i per tant no sempre presents.

13. El pol·len és dut dels estams als pistils de la mateixa flor, o d'alguna flor més o menys distant, essent els agents ordinaris de transport l'aire i els insectes. Després d'acollir-se damunt la superfície receptora (estigma) del carpel, el gra de pol·len treu un tube que penetra el carpel, arriba a un òvul, i entrant dins l'òvul a la fi es posa en contacte amb l'ou contingut dins l'òvul. Aleshores la punta del tube pol·línic descarrega el seu contingut, l'ou és fecundat, i aquest ou desenrotlla l'embrió d'una nova planta.

Mentre l'embrió es desenrotlla dins l'òvul, certs canvis tenen lloc en la regió forana de l'òvul, pels quals es forma una coberta dura. Aquesta coberta dura a la fi segella hermèticament l'embrió creixent a dins, el qual aleshores para la seva creixença; l'estructura completa s'anomena la *llevor*. Les condicions sota les quals l'embrió pot rependre creixença i desenrotllar-se en una planta completa, foren considerades al començament d'aquest capítol.

14. Hi ha plantes productores de llevor, els òvuls de les quals no són inclosos per pistils; de manera que en elles els grans de pol·len es posen directament en contacte amb els òvuls, i hi ha un desenrotlle molt menys extens de tubes pol·línics. Aquestes

plantes són els pins, avets, etc., conegudes ordinàriament per «sempre verdes» i científicament per «gimnospermes» nom que significa «sements nues». L'altre grup, molt més vast, de plantes llevoritzadores, és dit de les «angiospermes», nom que significa «sements tancades».

15. Hi ha també moltíssimes plantes que no produeixen llevor de cap mena en relació a la llur reproducció. Els corpúscols reproductors visibles són els anomenats *espores*. Aquestes plantes sense llevor són, per tant, anomenades algú cop *plantes esporàdiques*, però aquest nom és mal encertat, perquè les plantes amb llevor també són plantes productores d'espores. La diferència en els dos casos no és que l'un grup produeix llevors i l'altre produeix espores; sinó que encara que ambdós grups produeixen espores, en l'un el treball de les espores ve a parar a la formació de la sement.

J.-M. I J.-G. COULTER I A.-A. PATTERSON.

(Trad. de C. R.)

ASSAIGS DE TEORITZACIÓ ESTÈTICA

L'ESTÈTICA, CIÈNCIA UNIVERSAL DEL JÒC

La causa que determina d'una manera quasi fonamental la carença absoluta en l'història de la ciència estètica, d'una conceptualització intel·lectualista de la producció i manifestació artística, i en conseqüència, la carença d'una estètica intel·lectualista, és la manca de la consideració i desllindament d'un doble concepte, en el procés de producció artística. Aquest procés, i el seu resultat, contràriament a ço que s'esdevé i manifesta en tota l'estètica formulada, ha d'ésser considerat en un doble aspecte; representatiu, d'una banda; i d'altra, com procés i causa de creació. Car és la manca d'aquesta doble conceptualització, ço que fa que

es consideri i valori dins d'un mateix terme, i d'una significació mateixa, un resultant de bellesa natural, i un altre de bellesa humana, ço és, producte d'artifici, i el que fa que es consideri dins d'una mateixa escala el fet de representació, i el de creació o formulació d'una nova forma.

Una estètica intel·lectualista, deu ésser apoiada i fonamentada en la consideració d'aquest doble concepte. En el primer hi comprem tot allò que sigui la plàstica representativa, la valor de la qual és determinada per una formació externa. Comptem, dins d'aquest primer concepte, un doble aspecte; la pura representació, o sigui mantenció i fins acusació de la valor objectiva de la forma externa, i aquella activitat que es tradueix en la subjectivació d'aquesta forma, en la seva racionalització, que la fa intel·ligible. I encara, el terme que senyala el compliment d'aquest procés, en el qual la valor externa és personalitzada, entesa; en el qual la forma externa és ja una valor intel·ligible. És ja quelcom d'humà i comprensible. En el segon concepte, hi entenem el fet de creació, d'intervenció intel·ligent; no ja l'actuació sota una determinant externa, sinó altrament, una dictadura i intervenció de l'intel·ligència sobre la forma : compliment el fet de creació d'una forma nova, no ja intel·ligible, sinó lògicament, perfectament humana. Actuant en això que nosaltres, en estètica, alhora que jòc, en diem *funció definidora de les coses*.

Mentre el moviment d'actuació no arrenca, en aquesta acció francament creadora, de pura definició, nosaltres no nomenem encara aquesta activitat funció artística. El mot art, el fem equivalent a artifici, funció provocada, no pas imposada i determinada per un factor extern i estrany a la raó d'albir. Entenem l'art un procés completament de pura intel·ligència, no ja una funció de coneixement imposada per una valor externa, pre-determinada, sinó una lògica imposada a la forma. No solament terme de raó, de comprensió, sinó d'intel·ligència, d'arbitri, de pura lògica.

Aquest concepte del procés de producció artística, considerant-lo com una determinant de l'intel·ligència, ens significarà

L'Estètica—que és la seva llei—, ja nètament emancipada de tota aquella valor externa. En tant que considerem l'art procés de pura arbitració, procés d'intervenció, l'Estètica, que és la seva llei, deurà ésser també estrictament intel·lectual, fòra ja de tota consideració de valor que no sigui la d'aquesta determinació, d'aquest procés d'intel·ligència, de ponderació lògica en la producció artística i el resultant de bellesa. I per tal com aquesta Estètica radica en la consideració del fet i procés de creació, no pas en el de comprensió i personalització de la valor externa, és que nosaltres podem conceptuar l'Estètica com la continuació d'una Filosofia.

Estètica és una filosofia de la bellesa, i la llei del procés que la produeix i la determina és l'art. Però per tal com l'Estètica senyala el procés i acció de creació d'una forma, de pura invenció i d'intervenció intel·ligent, — que pre-suposa i imposa el previ coneixement i la personalització, l'harmonització de tota valor externa i contraria —, nosaltres diem de l'Estètica, no que sia una part i un acte d'una Filosofia, sinó la seva continuació.

Entenem, que en tant que l'actuació té una determinant externa imposada a l'intel·lecte, fatal — i la qual l'home no pot defugir —, tot assimilant-la i explicant-la, filosofia; però que quan l'acció té l'inici en la intel·ligència, quan és una actuació creadora, que inventa, l'explicació d'aquest acte també és filosofia; però de aquesta filosofia, nosaltres ne diem Estètica. L'intel·ligència, inferior al medi, actúa filosòficament; superior al medi, actúa estèticament; així és, que una Estètica deu ser precedida d'una Filosofia. I així és també, que una Filosofia que no sigui acompanyada i seguida d'una Estètica que la completi, és una Filosofia inacabada, fragmentaria. Nosaltres, doncs, devem apoiar-nos en una Filosofia que justifiqui, que senyali i compregui la nostra Estètica. I aquesta filosofia nostra, en la qual ens integrem, és la de l'home que treballa i que juga.

Inscriuint aquell procés que senyalàvem dins la Filosofia del treball, i del jòc, constatem que quan el procés de producció, quan

la iniciació de moviment té una determinant externa, quan és l'actuació per explicar i comprendre una forma, aleshores el fet és de treball; però quan la determinant és d'intel·ligència, quan és humana i actúa en acció interventora sobre la forma, el fet és de jòc, d'invenció. És treball, quan la primera determinant d'actuació és imposada, pre-existent, fatal; és jòc, quan la necessitat és creada, provocada per artífici. pel plaer de resoldre la dificultat creada. Mentre que en el treball la quantitat negativa és ja existent, i la raó sols deu constatar-la, en el jòc tots els elements, començant ja per la negació, per la valor que determina l'acció creadora, són valors d'intel·ligència.

Aquella primera acció, la de treball, no devem considerar-la com una funció de pura intel·ligència, de creació. És d'explicació, de comprensió, i millor encara, de defensa intel·ligent contra el medi, una arma per no ésser absorbit per aquest element exterior i contrari a la nostra intel·ligència. Tot treball, és l'esforç d'aplicació d'aquest medi; tensió a fer totes les coses raonables. I aquesta actuació té terme, es compleix quan aquella valor externa ja no ens és adversa, la posseim, la coneixem; quan és ja una cosa raonable, i per ço mateix, reduïda i limitada, comprensible.

Aquesta actuació, doncs, no és aquell element de bellesa, de excedència de potència, que és la forma essencial de l'actuació de jòc. No és activitat lliure, creació, i per tant, tampoc artífici, provocació d'un resultant, sinó simplement defensa biològica, assimilació, acció defensiva de ço que és contrari i element d'inharmonia, amb la nostra raó i el nostre coneixement. Aquesta acció és la que ens iguala al medi; i això, en la plàstica, té el seu compliment i la seva significació, quan el signe d'una forma ja és element de raó, concepte d'intel·lecte; quan ja és forma pura, emancipada de tota excedència expressiva. És la idea, i la funció que la determina, idealització.

Això vol dir-nos, que aquesta idealització no és el procés productor de bellesa, no és el producte de provocació i d'artífici; que

aquesta idealització és alguna cosa que té una valor pre-determinada, una causa imposada, externa; per tant, idealitzar una cosa, és tant com dir, conèixer-la, explicar-la amb una valoració i exposició raonable. És per enter aquella defensa de l'intel·lecte, aquella funció de pura biologia, d'immunització que dèiem. Lluita de potencia contra la resistència, però encara no aquella excedència de potencia que es particularitza i crea una actuació nova, que és aquella de jòc, de creació arbitrària i intel·ligent.

Per això és que tota la part del procés de producció artística que resta enclosa dins d'aquest procés de treball, no devem qualificar-la d'art, d'artifici, com diem nosaltres; i en conseqüència tota manifestació plàstica que resti enclosa i limitada dins d'aquest procés de pura explicació de resistència, de lluita per la personalització, tampoc la qualificarem d'obra artística, ni deurem considerar-hi un producte de bellesa. Mai, per exemple, enclourem l'impressionisme dins d'aquesta terminologia d'art i bellesa.

Contem, nosaltres, aquest procés de personalització, de racionalització de la forma, dins d'aquella activitat general d'idealització o explicació raonable de l'exterior. Una escultura o una pintura idealista, deurem comptar-les com una exposició de filosofia, ja que Filosofia és la consideració de l'existència dels objectes com idees; això és idealització. Les considerarem, i considerem la idealització, procés necessari per a una conceptuació íntegra i intel·ligible de les coses; però no un producte de bellesa, el qual entenem producte d'un artifici, d'una provocació, de creació intel·ligent.

Entenem que és el jòc aquesta funció definidora per essència; jòc, que equival a intervenció intel·ligent, en el qual la impulsó que determina i dicta la intervenció, que senyala el moviment de actuació, és la intel·ligència, una determinació de l'intel·lecte. Jòc, o funció artística, és doncs la necessitat creada d'una forma nova, d'una forma lògica que satisfaci la intel·ligència. No és pas ja una subjectivació, una personalització que indica la influència d'una determinant externa, sinó altrament, una conceptuació

intel·ligent, presentada i formulada com objecte, com a forma. Una objectivació de l'intel·ligència.

Art, és així una funció d'artifici; i bellesa no és el resultant de un procés d'explicació i d'inducció a raó d'allò que és exterior i contrari a l'intel·ligència, sinó objectivació d'aquesta, plasmació d'una lògica. Presentació, creació, i no representació, que és una forma i una valor determinada; no re-creació, que ja hem dit que això era Filosofia o idealització de les coses; considerar-les com idees i no en la llur valor objectiva.

Nosaltres, doncs, particularitzem i limitem d'una manera força explícita el concepte d'això que és la producció artística, i en conseqüència el de l'apreciació del resultant de bellesa. En lloc d'entendre l'actuació artística en el seu doble procés de subjectivació, i continuar-lo en el de creació intel·ligent, el reduim al darrer d'aquests termes. Nosaltres entenem un producte de bellesa resultant d'una funció d'intel·ligència, de ponderació lògica, de creació. Un signe de bellesa natural, externa, que té una determinant fatal i casual per a la nostra raó, que és producte de contingència, fòra de tota significació de treball i jòc, no el considerem producte de bellesa; li concedim solament una valor d'excitant, el qual qualifiquem d'interessant. I per tant, tota creació que correspongui al fur d'aquesta bellesa, i tota producció que sigui i signifiqui intervenció i acció d'aquest determinant sobre el subjecte i no marqui el domini de l'intel·ligència; és a dir, tot allò que senyali una dependència a aquella existència fatal i de contingència, ho considerem igualment dintre d'aquest mateix concepte i d'aquesta valor.

L'art deu produir bellesa, i per tal com produeix bellesa, senyala un imperi i dictadura de l'intel·ligència sobre les coses, i determina una forma i signe en aquestes, l'art deu ésser un artifici, una provocació intel·ligent de la forma creada; i bellesa, el resultant d'aquesta actuació i d'aquest artifici.

Però amb aquesta afirmació — i creiem que aquesta deu ésser la fi a perseguir per una Estètica intel·lectualista — fem aquests

conceptes d'art i bellesa d'una significació universal. El fet que es valori i que es signifiqui com a elements i terminologia de consideració estètica, des del fet de visió i formació de l'imatge d'una forma exterior, fins a això que és en nosaltres el ver procés a considerar per una estètica, i que és la creació d'una forma nova, la definició pura; des d'això que en diem element d'interès o bellesa natural, a la bellesa producte d'una provocació, d'un artífici d'intel·ligència, és el que fa que es considerin l'art i la bellesa, activitat i producte de sentiment, de pura emoció. Perquè allò que és potestatiu i particular del fet exterior, de la forma externa, que qualifiquem nosaltres d'interessant, i per tant també causa d'excitació i productora d'emoció, d'un fenomen de sentiment, es pluralitza i generalitza a tot producte de bellesa, natural o provocada, i a l'activitat productora. I aquell factor sentimental, d'emoció, que existeix en qualsevolga activitat i coneixement, però amb una existència marginal per enter, limitada a un terme de contingència, en el procés de la producció plàstica es considera com l'essència i arrel mateixa de l'actuació i el producte. No com a marge, sinó com a element essencial, indispensable.

I, en conseqüència, aquesta manca de separació de termes, i l'encloure i mesurar com a producte de bellesa en la plàstica, alhora que la forma intel·ligent creada, la pura representació, — que, exposant i reproduint un producte de bellesa natural, se tradueix per una emoció —, fa que poguem establir una separació; incloent d'una banda, tota actuació producte d'intel·lecte, de lògica, és a dir, producte d'intel·ligència. I d'altra banda, ço que és producte d'una activitat sentimental, de l'emoció, i es tradueix també en un efecte igual; i en aquesta separació segona, solament hi trobarem, alhora que la plàstica, tot allò que vénen anomenant-se les «belles arts», constituint-hi un cas particular.

Però afirmem nosaltres : el procés de producció en la plàstica no difereix essencialment en res, d'una altra activitat de creació qualsevolga; té una mateixa condició i una conceptuació

mateixa. I considerant aquest procés en quant és funció creadora, de definició, que és quan l'activitat juga, i el procediment és art, tindrem d'aquell un concepte de pur procés intel·ligent, de lògica neta i estricta : el resultant, bellesa, producte d'aquesta lògica. I aquest resultant, quan se manifesta obrant sobre l'intel·lecte, no per una emoció, per valoració sentimental, sinó per una capacitació, per una equivalència de cultura entre el resultant que es manifesta i l'intel·lecte, entre la forma i l'intel·ligència; per una capacitació de comprendre.

Recordem ara, que aquella actuació de treball, de personalització i subjectivació de la valor externa, ja hem dit que era una funció de coneixement, de defensa biològica, una funció necessària i per això mateix una actuació pluralitzada, general, i no especificada i particularitzada a cap forma d'activitat. Aquesta idealització de la forma — que és allò que informa el treball en la plàstica —, és per això inscrita dins aquesta funció general d'assimilació de la resistència que s'oposa a la nostra intel·ligència, a la nostra raó d'albir.

Com també aquella actuació de potencia en excedència sobre la resistència, la qual cosa anomenem jòc, la pluralitzem a tot allò que sigui creació intel·ligent, invenció.

Tota creació és una definició; definició de la cosa, la forma per ella mateixa—l'escultura, la pintura i la dansa dins la plàstica — que és una intervenció sobre la forma, que és formar-hi una valor intel·ligent; o és definir la cosa i la forma per la seva funció — l'arquitectura — quan l'acció definidora no té un precedent fatal.

Així nosaltres fem la bellesa resultant d'una funció de jòc; jòc, equivalent i significant artífici, creació per una lògica pura. I com acceptem com a actuació general, no particularitzada, aquell treball o assimilació que ens explica la forma externa, que la idealitza, fem tots els termes i elements del procés de la producció plàstica, generals, conceptes que ens expliquen i pertanyen a una activitat de jòc, de creació qualsevolga. I així també, en-

tenent l'Estètica com a coneixement i juí de la bellesa i de la ciència del jòc, de l'artifici de l'intel·lecte, qualifiquem *l'Estètica, com a ciència universal del jòc*.

MARTÍ CASANOVAS

QUAN JO ANAVA A ESTUDI...

EL SENYOR ROSÉS

Era el meu mestre de primeres lletres. Si no fos per ell, ¿què podria dir del seu estudi, que valgués la pena? Instal·lat en el primer pis de l'única casa que hi havia, i que hi ha encara, a la plaça Nova, entre el carrer del Bou i el de la Corribia, era un dels més modestos de Barcelona, ja que el seu producte arribava amb prou feines a cobrir les necessitats del senyor Rosés i la seva muller.

En importància pedagògica, s'enduien en aquell temps la palma, a la nostra ciutat, el col·legi Antiga (dit *de D. Cándido*), el col·legi Galavotti, el *de San Isidoro*, el d'en Carreras (a Sant Gervasi), i algú altre que ara no em ve a la memòria. El del senyor Rosés (el *meu* estudi) sols podia proveir els nostres capets del coneixements més elementals de l'ensenyament primari d'aleshores.

Tenia una sola classe, quasi del tot ocupada amb taules i bancs per l'istil dels de sempre, i *adornada* amb models de dibuix que es despenjaven molt poc, perquè quasi mai no hi havia cap deixeble d'aquella *assinatura*. Al costat d'un dels balcons es destacava, alta i presidencial, una tarima amb la taula del mestre, sobre la qual, a la paret, es veia un retrat litogràfic de D.^a Isabel II dintre un marc llis de caoba. Davant per davant, i en comunicació amb la tarima mitjançant un corredor format per les taules dels nois, col·locades a una banda i altra en dos grups

matemàticament encarats, hi ressaltava la pissarra, de lluentors funestes per a nosaltres. I part de sobre la pissarra, posat molt alt, quasi tocant les bigues, hi penjava un crucifix. Ençà i enllà dos o tres cartells de lectura alternaven amb alguns mapes que les mosques havien enriqueït amb veritables arxipèlags de relleu, deixant-los així en consonància amb el grau de netedat de les parets, en les quals, els nois, inconscients geòlegs de nova mena, ja havien descobert tres diverses *capas* de pintures.

I veus-aquí l'aspecte material del pobre estudi del senyor Rosés. Ja he donat a entendre, abans, que l'intel·lectual no l'avençava de gran cosa.

Mes de qui ara em toca dir no sigui sinó quatre paraules és d'ell, del sacerdot de l'humil temple.

No en conservo cap retrat que me'n precisi la figura, però us puc jurar que per res el necessito. Potser, en lloc d'ajudar-ne l'evocació... (què us diré!)... més aviat malmetria la venerable auriola amb què el senyor Rosés es presenta sempre als ulls de la meua ànima. Així el veig com el vull veure, és a dir, tal com a través dels anys me'l recorda la meua fantasia.

No passava gaire de la seixantena. La seva cara, lleugerament rosada, però plena ja d'arrugues de vellesa, amb bigoti caigut i blanc groguenc, no somreia mai; mes era, amb tot, d'expressió ben bondadosa. Coronada de cabells que tenien la blancor pura de la neu, deixats créixer bon xic i una mica tirats enfora en llur extremitat, era en conjunt un veritable espill de la bonesa del seu cor.

Me sembla veure'l, ara mateix, dalt d'aquella polsosa tarima, assegut darrera el seu escriptoriet, repintat qui sab quantes vegades d'un color tirant a xacolata i brodat de tot arreu per una estesa de piquets que diverses generacions de corcs hi havien anat deixant per sempre, malgrat de totes les pintades. Sento encara el soroll somort de la tapa del pupitre quan aquest es tançava després d'haver donat eixida a la capsa de les ulleres o a la del rapè, o bé a la *clàssica* palmeta, que no li servia sinó per

marcar els nostres passos quan marxàvem de renglera donant voltes a la classe, o per acompanyar les nostres veuetes quan ens feia cantar, amb els braços plegats, el gori-gori de *las tablas*.

Tant com escasses eren les llums amb què podia aclarir el nostre intel·lecte, brollaven abundosos els exemples que ens oferia la seva moral pràctica.

No donava altre càstic corporal que l'estar-se *de rodillas*. I quan de vegades algú vailet rebec en protestava amb senyals més o menys accentuats de rebel·lia, en lloc d'augmentar la ració de la pena li venia a dir, tot signant-li el crucifix: — Si ell, innocent i Déu, es va oferir, resignat, a tan terrible sacrifici, tu, culpable i ni home encara, hauries d'agrair la petita correcció que pel teu bé se t'imposa.

Un matí, un dels més grandets es va atancar a l'escriptori del mestre amb ulls plorosos. Portava queixa que no trobava un talla-plomes que havia desat al seu calaix. El senyor Rosés el va aconsolar prometent-li que el talla-plomes sortiria. — No ho contis a ningú més, — va afegir — i així que toqui l'hora de plegar vés-te'n sense entretenir-te. — No va escorcollar cap noi; cap paraula va eixir, de moment, de la seva boca.

Quan va ésser mig-dia, i ple ja el recibidor de criades que esperaven, el senyor Rosés ens va cridar al davant seu, i va dir, senzillament, que s'havia perdut un talla-plomes i que calia cercar-lo: que quan hagués sortit aniríem a dinar. — El que el trobi, — va afegir seguidament — que el deixi sobre la meua taula, que jo tornaré aviat. — Llavors va desaparèixer de la classe, mentre nosaltres, amb tota l'activitat del que se sent agullonat per la gana i encara s'ha de guanyar el menjar, ens escampàvem lleugers com unes daines per sota les taules i bancs, a la caça de l'eina extraviada. Passats dos o tres minuts, el senyor Rosés tornava a entrar a la sala, i es dirigia decidit cap al seu escriptoriet. El talla-plomes, d'acord amb la suposició del mestre, era ja sobre el pupitre. La sorpresa va ésser general, perquè ningú dels cercadors havia dit res de la troballa. No va mancar, però, al-

gún xicot espavilat que, no trigant a explicar-se aquell misteri, abans d'arribar a la porta del carrer ja en tenia feta la revelació als que se'n sentien curiosos. Amb tot, mai no es va poder esbrinar qui havia estat el culpable.

Aquella tarda, la primera cosa que el senyor Rosés va fer al tenir-nos reunits altra vegada, va ésser sermonejar-nos sobre els perniciosos efectes de l'inobservancia del setè manament; però ni aleshores ni mai més no es va referir per res a la *perdua* del talla-plomes.

.
Pobre senyor Rosés! No fa gaires anys, la casualitat em va fer saber que, sol i desemparat, havia anat a acabar el seus dies a l'asil de les Germanetes!

E. GUANYABENS

LA FILOSOFIA D'HENRI POINCARÉ

per L. BRUNSCHVIG

(Continuació)

Amb això Poincaré fa veure sobre quines bases i en quins límits està fundada l'assimilació de principis de la geometria euclidiana als principis de la mecànica. «Els principis de la mecànica són convencions i definicions disfressades (1)»; no obstant, resulten directament de les experiències pròpies d'aquesta ciència; i, encara que no hagin de témer gaire els desmentiments de l'experiència, són col·locades sobre el terren de l'experiència: la me-

(1) S. H., p. 165.

cànica romàn essent una ciència experimental. En el cas de la geometria, al contrari, som en presència d'una suggestió indirecta que remuntant de la fisiologia i de la física fins a la geometria, surt del pla de l'experiència, i per consegüent, permet donar a les demostracions de la geometria l'aire d'una deducció tota racional i tota *a priori*. No obstant, aquí com abans, resulta que la ciència no assoleix d'apoiar-se en veritats d'intuïció. Ella és sospesa a principis que són fórmules convencionals, escollides, perquè elles presenten més comoditat per conciliar les experiències intel·lectuals de la simplicitat a la representació aproximativa de les donades sensibles.

En substituir l'idea corrent de comoditat a la noció clàssica de veritat, Poincaré semblava haver enrunat l'objectivitat de la geometria i de la física racional, i afiliar-se amb això a la tradició de l'empirisme nominalista. S'exposava amb això, que la seva autoritat incomparable d'home de ciència fos invocada en les polèmiques dirigides, cap a la fi del segle XIX, contra la valor de les especulacions intel·lectuals. La tendència esdevingué invencible quan, en 1902, els seus articles i memòries d'interès general foren reunits sota el títol de *La Science et l'Hypothèse*, a la *Bibliothèque de Philosophie scientifique*, que era destinada a esdevenir ràpidament popular. I és que, sens dubte, en els cims de la reflexió teòrica com en els cims de la vida moral, la dificultat no és tant en el donar com en trobar qui mereixi rebre. (1)

Cert, l'autor de *La Science et l'Hypothèse* gustava de les expressions fortes, d'apariència desconcertant, que saccegen la ment endormiscada. Però a la gran massa dels lectors, mancada de l'atenció i del desinterès intel·lectual suficients per capir un pensament tan concís i tan concentrat, les expressions paradoxals

(1) En el discurs pronunciat als funerals d'Henri Poincaré, M. Lippman deia: «La seva filosofia, que implica un profund coneixement de la mecànica i de la física matemàtica, que és una de les més abstruses i més inaccessibles que es pugui trobar, ha esdevingut, de més a més, popular: lo que mostra prou com ella és difícil de comprendre».

es transformaven en paradoxes que feien que l'intel·ligència en sortís escapada i desvetllaven en canvi els prejudicis seculars. Poincaré havia volgut guarir les ments de la il·lusió d'un saber matemàtic, desenrotllat segons lleis eternes, sense reclamar en cada moment l'intervenció d'una crítica escrupulosa i malfiada. No separant l'esperit científic de l'independència espiritual, tendia, (diguem-ho, restaurant una expressió famosa) a restaurar en matemàtica, en mecànica, en astronomia, en física, la llibertat de consciència. Per efecte d'una llegenda espontània i indestructible, apareixia de cop com l'auxiliar inesperat d'aquest pragmatisme del qual Brunetière havia tingut l'honor de marcar, amb la seva lleialtat brutal, el veritable origen i l'objecte veritable: fundar, damunt la fallida de la ciència, aquest regne de l'autoritat que August Comte havia vanament esperat del coneixement positiu.

Que se li fes dir que la ciència era indiferent a la recerca de la veritat, i que es prengués peu d'aquesta pretesa indiferència per transportar-la altra part el centre de les preocupacions humanes, per elevar damunt de la ciència un jo no sé què, que s'anomenaria encara veritat i el caràcter propi del qual fóra el de no mai comprovar-se, Poincaré no ho admetia pas. Per a son esperit recte, hi havia alguna cosa d'insuportable en l'espectacle a què l'èxit de *La Science et l'Hypothèse* havia estat l'ocasió. L'escrúpol científic que a ell l'havia impedit de pronunciar la paraula *veritat*, era utilitzat com un pretext per desembraçar-se de tot escrúpol intel·lectual, i per proclamar, ja en ple domini del caprici, la supremacia d'inspiracions subjectives o de revelacions exteriors. «Jo començo — escriu en el *Bulletin de la Société française d'Astronomie* (1) — a ésser una mica molestat de tot el soroll que una part de la premsa fa entorn d'algunes frases, extretes de les meves obres, i de les oposicions ridícules que em són atribuïdes». Retornant sobre la qüestió del moviment de la terra, que

(1) Maig, 1904, p. 216.

havia donat lloc a les fantasies d'alguns periodistes, recorda que, si la relativitat de l'espai exclou la intuïció directa del tal moviment, ella no priva pas de decidir-se entre el sistema de Ptolomeu i el sistema de Copèrnic. La concordància dels períodes astronòmics és, en el primer, efecte del pur atzar; en el segon, resultat d'un enllaç directe entre els canvis de lloc dels astres a l'espai. Ara, l'eliminació de l'atzar donà a aquests enllaços científics la universalitat, que equival a l'objectivitat. Certament, les relacions científiques no poden ésser independents de l'esperit que les constata i que les afirma; no per això són menys *objectives*, donat que són, esdevindran o restaran comuns a tots els éssers pensants. (1) La crítica de Poincaré ha fet justícia del prejudici realista que havia imposat al sentit comú la noció de *lo ver*, entesa com *lo real donat en la intuïció immediata*; ella permet doncs que es torni a introduir a la ciència per designar aquesta universalitat, dins la comoditat mateixa, l'idea i àdhuc el mot de veritat. «Les relacions íntimes que la mecànica celeste ens revela entre tots els fenòmens celestes, són relacions veres, i afirmar la immobilitat de la terra, seria negar aquestes relacions, seria doncs equivocar-se. La veritat, per la qual Galileu ha sofert, resta doncs la veritat, encara que no tingui el mateix sentit que per al vulgus, i que son veritable sentit sigui més subtil, més profunda i més ric. (2).

Capaç de col·locar «per damunt de tota constatació... els teoremes dels matemàtics i les lleis enunciades pels físics (3)», d'establir la seva objectivitat, tant per l'èxit de ses previsions com per l'acord que ella assegura entre els esperits, la ciència conserva tota la seva valor. Cal dir més: ella ensenya a l'home la més gran de les valors humanes, que és l'amor a la veritat i per això permet un judici definitiu de les ànimes. Segurament, Poincaré no s'espantava per les paraules; en les seves darreres

(1) V. S., p. 271.

(2) V. S., p. 274.

(3) D. P., p. 223.

converses amb els *cantorians*, acceptava, per a sí mateix l'epítet, de *pragmatista* (1). No obstant, el mot més dur sobre el *pragmatisme* aquell que remunta, com solia Pascal, de la infirmitat de la intel·ligència a la infirmitat del cor, és Poincaré qui l'ha pronunciat, sense apuntar és veritat a la doctrina, mes per una conseqüència natural de la consciència científica que li fou propia. Parlant als estudiants de la Universitat de París de la *Veritat científica* i de la *Veritat moral*, ell els advertia que «aquells que tenen por de la una tindran també por de l'altra, perquè són aquells que, en totes les coses, es preocupen abans que tot de les conseqüències (2)». I la significació d'aquest mot és subratllada pel llenguatge amb què s'havia expressat, en el mateix any de 1903, presidint una sessió general de l'*Association amicale d'anciens élèves de l'Ecole Polytechnique*: «No imitem els autors dels massa cèlebres programes de 1850, que volgueren infligir-nos deu anys de pesant obscuritat. Aquests homes, alguns dels quals eren eminents, sabien lo que feien. Si tenien por del pensament desinteressat, és perquè sabien com és alliberador». (3).

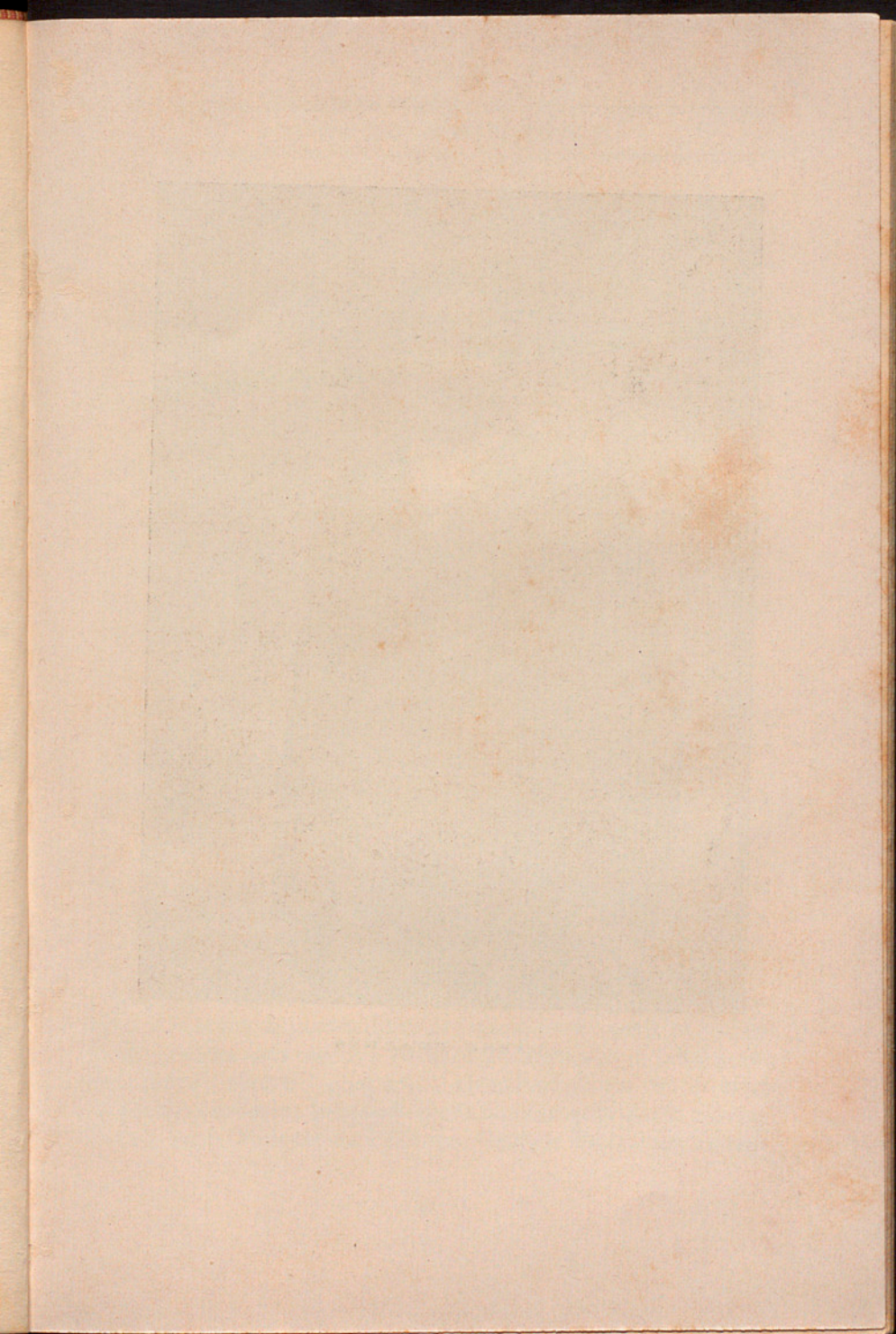
Trad. de M. M.

(*Seguirà*)

(1) *D. P.*, p. 146.

(2) *V. S.*, p. 3.

(3) *S. E.*, p. 278.





GEORG BRANDÉS

GEORG BRANDÉS

A la fidelitat, tenaç i esclarida, de Georg Brandés, els més grans autors de la literatura dano-noruega deuen els camins de glòria conquistats. Ell ha estat guia i senyor somrient a aquella musa del nord llunyà, que de la vida actual ha derivat insospitades correnties d'emoció. Aquell poble se sorprenia del propi verb neixent-li de les entranyes: Brandés, consciència viva, pensament expressat, ha sofert la més noble part del dolor de la sorpresa. Així la seva natura d'esteta serè, s'ha doblat de polemista ardit; mes ja la victòria del *brandesianisme* és avui definitiva i ben assegurada; i fins la part de joventut que ha reaccionat en contra, no oblida el deute: ara fa tres anys, Brandés rebia, en el seu setantè aniversari, l'homenatge de tots els escriptors dano-noruegs.

Georg Morris Cohen Brandés nasqué a Copenhagen l'any 1842, de família semita; començà estudiant jurisprudència, però un gust més madur el girà aviat cap a la filosofia i l'estètica. A través de tota la seva obra se nota l'influència de dos dels seus mestres: de Heiberg, en el criticisme, i sobre tot del gran Sören Kierkegaard, que lliurà batalla feroç a l'intransigència luterana. Els seus primers tractats en sortir de l'Universitat, la part presa en la controvèrsia promoguda per Rasmus Nielsen, provoquen una actitud hostil del públic, que li crea una reputació d'escèptic. La qual s'enrobusteix quan després de sis anys de viatjar per Europa (1865-71) dóna una sèrie de conferències, aplegades en volum, sobre les grans tendències de la literatura del segle XIX. Altres obres seves d'aquesta època són els *Estudis estètics* (1868), monografies breus de poetes dinamarquesos, en les quals se planeja el seu sistema més madur; *Estètica francesa d'avui* (1870), estudi sobre Taine, del qual aplica els mètodes a les condicions i hàbits de pensament locals: l'esperit dinamarqués queda esbataonat als vents violents de l'Europa. Sota els atacs, més amargs

i despitats cada dia, s'hi covava però un gran respecte : en 1872 vacà la càtedra d'Estètica de l'Universitat de Copenhagen; se senyalà d'anduvi a Brandés, *docent* en belles lletres; la fama de jueu i radical, les sospites d'ateu li barraren el pas cap a la consagració oficial : però ningú no gosà ocupar l'alta cadira on no es permetia seure a Brandés. Amb l'any d'aquesta mísera anècdota universitària, comença a datar-se l'obra de poderós halè citada més amunt : *Les grans tendències* etc., que és una perfecta descripció de la revolta general contra el pseudo-classicisme. Dóna encara *Danske Diktere* (*Poetes dinamarquesos*), que amb les monografies successives sobre Kierkegaard, Lassalle, Esaías Tégnier, Disraeli i Lord Beaconsfield precisen el contorn del característic mètode de la psicologia analítica brandesiana, això és: cercar d'anduvi la personalitat de l'artista en la seva obra, i mostrar com l'esforç mateix per fer obra més perfecta ha desagafada i definida lentament aquesta personalitat; insistint doncs sobre l'estudi individual, arriba fins a la vida privada de l'escriptor : les anècdotes acumulades, són aleshores irrenunciable document.

En 1877 Georg Brandés, abandonà els tressors del seu pensament a les disputes folles dels compatricis, i anà a cercar vida més tranquil·la instal·lat a Berlín; però en 1882, amargat per les idees polítiques prussianes, torna a entrar a Dinamarca, en una «*tournée*» de conferències pels països de llengua dano-noruega. A la seva terra nativa, Georg Brandés troba tota una novella escola d'escriptors i pensadors àvids de rebre'l com a capítost llur; els dinamarquesos, cedint a la tenacitat brandesiana, asseguren aleshores al crític una renda de 4,000 corones a condició que conferenci sobre temes de literatura. Aquest gran actiu produeix *L'escola romàntica a França* (1882), *Homes de la moderna transició* (1883), la *Vida de Ludwig Holberg* (1885), *Polonia* (1888), *Assaigs* (1889), un estudi sobre Shakespeare (1897-98), potser avui l'obra més autoritzada de tota la crítica shakespeariana, una monografia sobre Henrik Ibsen (1890) : Brandés i els seus deixebles eren els àrbitres de la fama literària al Nord. Influint

sobre Ibsen i Björnson, dels quals sostingué l'esforç gegantí, Brandés donà carta de ciutadania a Europa a la literatura dano-noruega, que s'hi afermà pel seu teatre, expressió viva de sentiments essencials en paraules essencials.

D'ençà de 1885, Holger Drachmann desplega la vella bandera de l'idealisme contra les doctrines realistes de Georg Brandés : però Dinamarca i Noruega, gracies a ell, ja vivien dintre la gran comunitat europea. Pot-ser no es trobaria avui obra crítica de camp més vast, ni istil que superés l'encant d'aqueix istil brandesià forjat al foc de la noble polèmica, lúcida, raonable, entusiasta sense extravagancia, acolorit sense afectació, amb roentors fugitives i belles com un foc d'artifici suggerent; Brandés deixa després d'ell, moltes coses a dir : posa en contacte inesperat les idees nades d'una informació singularíssima, i a l'excitació savia es desperten grans masses d'idees.

En un mot : Georg Brandés és un esperit, on pren nom individual l'esperit ú i divers de la mare Europa; i avui, per sobre les infinites veus barroeres i adolorides dels cecs lluitadors, la veu de Brandés afirma encara la seva fidelitat fent chor amb les altres veus generoses que ací i allí proclamen la íntegra, única patria europea.

CARLES RIBA

POSITIVISME I IDEALISME EN LA CIENCIA DEL LENGUAJGE

per KARL VOSSLER

Amb aquests previs aclariments de concepte provem ara de reprendre la nostra materia.

El paulatí predomini de la col·locació dels mots en el francès modern : Subjecte, Verb, Objecte sobre l'arcaica : Objecte,

Verb, Subjecte, no podia ésser satisfactoriament explicat per la caiguda del sistema bi-casual. Naturalment que no! Car la nova col·locació és, com no podia menys d'ésser, l'obra de l'esperit lingüístic del francès modern. La fretura creixent d'una ordenació fixa i en tot el possible racional ordenació de les idees, una certa tendència econòmica i lògica en l'esperit de la llengua, donaren aquest resultat. No per tal com la flexió era esdevinguda, diguem-ho així, irracional, i *murus* ja no's distingia de *murum*, no per tal causa fou racionalitzada la col·locació de les paraules, sinó mes aviat inversament : après que la tendència racional de l'esperit nacional francès hagué conduït a la fixació de series d'idees i series de paraules sòlidament ordenades, pogué aleshores sense perill ni dany ésser uniformat l'antic sistema de declinació. Aquesta uniformació que, en si i per si considerada, podia aparèixer com irracional i portar a confusions, ara es presenta justament com racional en les noves circumstàncies i es revela com una conseqüència extrema, i, per dir-ho així, paral·lela del mateix esperit, o si es vol, instint, inclinat vers l'ordre i l'unitat.

Així doncs, jo no soc de l'opinió que la col·locació dels mots uniformada sia el fonament de la declinació uniformada, sinó que ambdós fenòmens es troben en la mateixa línia i tenen com fonament comú l'esperit de la llengua. Aquesta relació podria ésser expressada també amb altres paraules de la següent manera : la desaparició de la -s i la desaparició del sistema bi-casual són les condicions sota les quals s'obrà la fixació de la col·locació de les paraules; però tant l'un com l'altre fet no són les causes eficients, ans són determinats tots dos d'una mateixa causa, això és, l'esperit de la llengua. Un canvi en la llengua no pot mai ésser la causa d'un altre canvi en ella mateixa, sinó en tot cas solament un fenomen concomitant d'ell, una condició, un mitjà causal, un vehícol. Si es vol parlar d'un nexa causal entre la caiguda de la -s i la caiguda de la forma flexiva del nominatiu, sols pot entendre's aital nexa com un nexa ocasional i condicionat, però no mai com un d'efectiu i incondicional.

Però una causa condicionada no és mai la causa única. Ella al seu torn sofreix eventualment altres causes condicionades a prop seu i damunt seu, i en tots els casos és la causa incondicionada i efectiva.

Així passa en Filologia que gairebé sempre que un se proposa referir un fenomen lingüístic a un altre, se li presenten en concurrencia diversos assaigs d'explicació els quals de cap manera no s'exclouen mutuament. Sí, devem àdhuc sostenir amb tota energia aquest postulat metodològic : per cada canvi o evolució lingüística ha d'ésser reunida, a més de la causa capital, una multitud, la més nombrosa possible, de causes condicionals que estiguin travades unes amb altres, tot un exèrcit de fenòmens concomitants i resultats secundaris. Sols d'aquesta manera podem adquirir una idea més ampla i més profunda de les tan complexament embrancades influències evolutives i ensem de l'unitat espiritual de la vida de la llengua. Amb la mateixa energia però, havem de protestar contra l'error fonamental del Positivisme metafísic, això és, contra la confusió entre les causes condicionals i les incondicionals.

No sols la presència, sinó àdhuc l'absència de certes formes ha d'ésser en darrer terme explicada per l'esperit de la llengua.

Per exemple, gairebé totes les llengües romàniques han derivat del pronom possessiu *meum, tuum, suum*, etc., una doble forma : la tònica i la pretònica.

Castellà	<i>mío mía</i>	: <i>mi</i>
	<i>tuyo tuya</i>	: <i>tu</i>
	<i>suyo suyo</i>	: <i>su</i> etc.

Antic prov.	<i>meus (mieus) mia</i>	: <i>mos ma</i>
	<i>teus (tieus) toa</i>	: <i>tos ta</i>
	<i>seus (sieus) soa</i>	: <i>sos sa</i> etc.

Francès	<i>mien mienne</i>	: <i>mon ma</i>
	<i>tien tienne</i>	: <i>ton ta</i>
	<i>sien sienne</i>	: <i>son sa</i> etc.

Enfront a aquestes llengües la llengua literària portuguesa i la italiana sols usen les formes tòniques. ¿Com s'explica en aquestes dues llengües la falta de formes àtones? Difícil seria trobar l'explicació en les nomenades lleis fonètiques : perquè tant en portuguès com en italià no existeix cap repugnància envers partícules àtones pretòniques. Basta recordar les formes de l'article determinat en ambdues llengües o bé en les formes abreviades com *vos mecê* i *voçê* < *Vossa Mercê* o l'italià *Madonna* < *mea domina*. Positivament l'italià antic coneix també pronoms possessius pretònics com *me*, *mi*, *tu*, *su* i molts dialectes actuals coneixen una distinció d'aquest estil (1). El portuguès posseïa almenys juntament amb les formes femenines *minha*, *tua*, *sua*, fins al segle XVI, les formes curtes *ma*, *ta*, *sa*, les quals difícilment poden representar altra cosa que les formes pretòniques (2).

La fonètica, doncs, no ens dóna cap fonament per aclarir l'ús exclusiu dels possessius tònicos en els moderns italià i portuguès literaris.

Potser podrà ajudar-nos la sintaxi a l'esclarament d'aquest problema. Almenys és sorprenent, que igual en portuguès que en italià sia vigent la mateixa regla sintàctica : els adjectius possessius solen anar acompanyats de l'article determinat. Solament davant de noms de parentiu (pare, mare, germà, néts etc.) i en sentit vocatiu se prescindeix de l'article. Igualment falta l'article quan el possessiu té funció predicativa (3). És també significatiu que anant precedit de l'article, el pronom reb normalment un accent més intens que quan va sol davant del nom :

Italià *mí amico*, però : *il mio amico*; portuguès : *ma penna* però : *a minha penna*.

Però amb tot i això, no podem en principi considerar l'ús freqüent de l'article determinat com el fonament únic i suficient de

(1) Meyer-Lübke, *Italien. Grammatik* §§ 375-377 i *Grammatik der roman. Sprachen*, II, § 89. També, Wiese, *Altitalienisches Elementarbuch*, Heidelberg, 1904, p. 122.

(2) J. Cornu en el *Grundriss de Gröber*, I, 1, p. 794.

(3) Sauer-Kordgien, *Portugiesische Conversationsgrammatik*, Lektion 14 i Mussafia, *Italienische Sprachlehre*, Ed. 25, p. 17.

la victòria dels possessius tòpics. De fet, altres particularitats de la frase italiana i portuguesa poden haver contribuït a aquest resultat; com per exemple l'inversió del possessiu, tan repugnant al francès : *l'amico mio*, *a penna minha* que col·loca el pronom en la mateixa línia que l'adjectiu.

Aquestes particularitats sintàctiques (ús de l'article i inversió del pronom) exigeixen per llur costat una nova explicació estilística.

L'ús freqüent de l'article determinat té en molts casos relació amb la fantasia plàstica i visual de l'italià, amb la seva tendència a concretar i a individuar les coses. L'italià que entra en una botiga, no dirà : *¡mi dia burro!* sinó : *¡mi dia il burro!* Ell ja veu en aquell moment davant seu el troç de mantega. Conseqüentment ell resta també conscient amb tota exactitud, que el genitiu partitiu expressa sempre fonamentalment una idea quantitativa, una determinació de mesura. Ell distingeix amb tota exactitud els tres casos :

- 1) *bevo birra.*
- 2) *bevo la birra.*
- 3) *bevo della birra.*

Amb la frase 3) pensa en una determinada quantitat de beguda, amb la forma 1) té davant dels ulls la qualitat : *bevo birra*, *non bevo vino*. Amb la segona revesteix la seva sensació del saborós líquid amb totes les qualitats individuals que li interessin particularment.

El francès, que és un home més predisposat a l'abstracció, i que aplica el partitiu àdhuc a coses metafísiques, acostuma fondre aquestes tres diferents intuïcions un una sola : *je bois de la bière*; *je bois la bière* és locució no estranya per ell, però menys usual. Així és que l'italià no està satisfet amb la simple determinació d'un objecte assolida amb l'indicació del seu possessor o pertinença. Exigeix una individuació intensa : *no mio cappello*, sinó : *il mio cappello*; i encara més : *il cappello mio*. Igualment

se sent impel·lit a precisar radicalment les dades numèriques : *morí a venticinque anni*, i amb més intensitat : *ai venticinque anni morí*. Certament no és cap atzar que el mateix poble que assigni al pronom possessiu, la valor d'un adjectiu, hagi fet primer que cap altre poble d'Europa «el descobriment de l'Individu», com diu Jakob Burckhardt.

Trad. de M. DE MONTOLIU

(Seguirà)

RESULTATS EN L'APLICACIÓ DEL MÈTODE MONTESSORI A L'ENSENYAMENT ELEMENTAL

(Continuació)

Era interessant de veure com els nens consideraven les coses i els fets concernint a les narracions que escoltaven. S'interessaven per cada detall i feien preguntes de coses menudes. Per ex. : mirant les il·lustracions observaren el calçat dels personatges d'una escena històrica, i demanaren de què era fet. Pregunta que hauria aparegut sense importància a un mestre amb una cultura comú i limitada. El Sr. Martorell respongué exactament i completa. Així aquest detall, ensems que d'altres de semblants com per ex. : el mode de menjar (una vinyeta representa el Rei En Jaume en un banquet), les armes, els atuells, els modes de viatjar, etc., ajudaren moltíssim a determinar el caràcter d'aquella època històrica, caràcter precisament conexe amb els caràcters particulars de cada cosa de l'època. Àdhuc els nens dibuixaren, copiant-los d'una il·lustració, els vasos de l'època. S'afanyaven per representar el quadre històric de la més exacta manera : ver afany d'historiògrafs!

L'ensenyament de la geografia es començà tan mateix força tard, i els

nens estudiaren tan sols la divisió d'Espanya en regions, talment que en els darrers dies d'escola es divertien posant damunt el mapa d'Espanya per ells acolorit, uns cartronets, cadascun amb el nom d'una de les regions escrit. Cada nen acolorí molts de mapes d'Espanya pintant amb un color diferent cada regió.

En l'ensenyament de l'aritmètica, a més a més—com s'és dit—dels exercicis d'addicions, subtraccions, multiplicacions i divisions, s'han fet exercicis sobre els múltiples i factors dels nombres, i el càlcul del quadrat i del cube dels nombres fins a deu.

En l'ensenyament de la geometria, ultra l'observació de figures geomètriques com se fa a la classe dels petits, s'han fet construccions geomètriques amb el compàs, la regla i l'escaire, segons la guia de l'àlbum de geometria que forma part del material per les classes elementals. L'ensenyament se feu per medi del ric material destinat a aquest estudi. I és interessant notar també aquí la repetició de l'exercici. Els nens dibuixaven fins a 10 i 15 triangles equilàters en una tarda. I quan començaven a pintar construïen amb el compàs cada triangle equilàter, que després omplien. I tan mateix és divers el fet quan una vegada, per comanda de la mestra, es fa un dibuix, i quan, en canvi, per propia iniciativa i amb la pròpia paciència es fan *tants* dibuixos immergint-se en el treball i assaborint-lo en la seva plenitud!

Quant a l'ensenyament de la gramàtica s'inicià la serie d'experiments adreçats a posar en evidència la *qualitat* expressada per diversos adjectius com per ex.: opac—permeable—impermeable—còncav—convexe—més pesant—menys pesant—soluble—insoluble, etc. Perxò els nens disposaven de provetes de vidre, comptagotes, oli, alcohol acolorit, sucre, plom, etc. I usaven aquests objectes amb delicadesa i coneixement. Així el llur vocabulari creixia per una experiència intel·ligent.

Ni s'ha ni tampoc iniciat l'ensenyament de les ciències naturals; la veritat és, que en aquest breu temps només s'és aplicada una porció del Mètode per classes elementals.

Per la música s'és romàs en els límits de l'ensenyament que es fa a la classe dels petits: caminar a temps de música, marcar el compàs, executar els diversos passos de carrera, marxa, etc. Fins al 6 de juny no arribava el material musical, i—el de les classes elementals—encara incomplet. Per tant no s'ha pogut fer res més que això:

Exercici d'aparellament de les campanelles;
Composició de l'escala major i menor de do;
Esriptura de l'escala major i menor de do.

La música, tan teoritzada al dia d'avui que el compàs és no una impressió musical, mes un nombre 1, 2, 3, 4, i les notes desapareixen en les més ràpides i complicades melodíes harmonitzades, és aquí reduïda, com punt de partença necessari en una educació musical que entri en el nen per la seva via natural : l'orella, a notes aïllades. A les notes simples, innocents, irresponsables del valor melòdic bo o dolent que suporten constantment davant de nosaltres en els concerts i en les audicions, o sia a les notes tal com són per si mateixes. Vetaquí una campanella que es pot agafar amb la mà i que, tocada, dóna un *do*, i una altra que dóna un *re*, i una altra un *mi*, etc. Colpir-les, escoltar-les dins la pau tranquil·la de la disciplina de llibertat d'aquesta escola, trobar dues campanelles que donen el mateix sò, posar-les de costat, tornar a colpir-les — colpir-les a ulls clucs per tenir l'impressió que és la mateixa campanella quan precisament són dues... — Tot això du a *descobrir* que tal o qual sò, per ex. : el sò del rellotge de l'escola, és un *la*. Aleshores un nen s'està quatre o cinc minuts esperant que el rellotge toqui les hores, i després diu : sents? és un *la*. Torna a la mestra el deliciós episodi de l'infantesa de Beethoven, quan el geni infant decantava l'òida sobre un rierol per sentir quina nota feien les clares aigües corrents.

Religió. — Per ventura dintre l'home petit i gran no és sempre viu o sempre a punt de resurgir, l'amor de Déu? Suau i fortíssima aquesta tendència, que és per ventura la síntesi de tota la nostra vida, ella és que porta tota cognició cultural religiosa, i tota perfecció de pràctica externa en contacte amb el desig de Déu. I això fa en la pau de l'Església, en la pau de la cel·la, en la pau del repòs al vespre quan després de la pregària ens adorm tranquils, per fatigosa que hagi estat la jornada! Perxò a la capella sobre tot se respectà la pau i la llibertat d'aquests nens. Podíen entrar quan volien a la capelleta que, posada en lloc central i sempre oberta, resultava vetllar sobre tota l'escola.

Les narracions d'Historia Sagrada foren fetes per Mn. Anglès amb simplicitat i calma. Els nens les seguien amb interès i eren capaços de respondre amb claretat a alguna oportuna pregunta que se'ls fes a propòsit. Així s'inicià l'ensenyament del Catecisme precisament per medi d'aquestes narracions. A més d'això s'ensenyà la pregària en comú

amb veu suau, tranquil·la i ben entonada. Es tingué cura d'ensenyar una posició correcta, inspirant així una habitud de respecte per aquest lloc, més estimat que cap altre. En efecte, els nens que se'n anaven a la capella sols, eren respectuosos i dolços. En Francesc un matí fou vist que se'n anava amb dos nens més petits a la capella. Aón vas? li demanà una persona curiosa. — Vaig a ensenyar el Pare Nostre a aquests dos que no el saben bé. — Tots tres entraren, s'agenollaren, tendres, atents i recitaren el Pare Nostre. Un matí cap a l'hora d'entrar a classe, mentre les mestres estaven ocupades amb un visitant, sentiren veus que pregaven. Van a poquet a poquet a veure què era: eren una desena de nens, que en tant havien vingut a l'escola, s'havien despullat tots sols, i posat els davantals, i després se'n havien anat a fer la pregaria. Les mestres, amagades, escoltaren. Si un no s'enrecordava de les paraules, els altres continuaven. Així ajudant-se mutuament, compliren la llur tasca piadosa sense cometre cap desordre, i s'aixecaren després amb una viva expressió de contentament damunt la cara.

La capella provisoria fou guarnida molt senzillament amb la cooperació dels nens mateixos. Diversos nens manifestaren a les cases llurs el desig de tenir un Crucifixe penjat a la paret damunt d'un vellut roig, i amb una petita làmpara sempre ardent com se feia en aquesta capella. La pica de l'aigua beneita fou posada tan baixa que'ls nens de tres anys hi arribaven bé. Això, en rigor, fou una pensada dels més grans, en atenció als seus petits companys.

Per ventura el sentit de devoció que és base necessaria de la fe i que manca a l'adulte inquiet i malcontent, es nodreix en la primera edat i s'enrobusteix en aquestes dolces, quietes, simplicíssimes pràctiques de pregaries dites en comú, amb calma, amb atenció, en un lloc dilecte.

Com s'és dit en la memoria llegida en el Congrés litúrgic de Montserrat (*), es posà cura especial en l'ensenyament de la litúrgia. I èxit molt especial tingué el cant gregorià, tan senzill i fàcil i tan fi, religiós i artístic.

(*) Vegi's el núm. I de QVADERNS D'ESTVDI.

REPORTS INDIVIDUALS TRIATS DEL DIARI
DE LA «CASA DELS NENS»

E. P. R. — *Nasqué el dia 6 d'Abril 1909. — Edat, quasi 6 anys. — Primer dia d'Escola, 12 Març. — Darrer dia, 14 de Juliol. — Ha freqüentat l'Escola 89 dies.*

Sab llegir amb alguna dificultat paraules senzilles. Escriu solament el seu nom, però com si fés un dibuix. Els primers dies sobre tot demostra gojar de l'ambient tranquil i alegre de l'Escola, treballa aixiridament i gentilment, interessant-se d'extraordinària manera pels exercicis de vida pràctica; entusiasmat amb les taules d'artístic estil català, les espolsa amb gran cura al matí i a la tarda tot just arriba a l'Escola. Quan porten el primer moble, també dibuixat i construït com les taules, segons un perfecte estil català, està extremadament content, i admira i toca per llarga estona el moble graciós, i l'espolsa amb el plumer. S'interessa força pel exercicis sensorials, alguna vegada es queda molta estona mirant el material d'aquests exercicis, amb viva atenció. No treballa gaire, però veu, i aprèn tot lo que es fa a la classe. La seva nota característica, és una espontania i entusiasta admiració per les coses boniques. Molt sovint se sent, a la classe, la seva veu festívola, que fa un crit d'admiració. Aquests crits no destorben la classe, sinó que han esdevingut un senyal què convida a tots a admirar alguna cosa de bonic. En els primers temps, no està disposat a romandre molta estona a la taula, i la seva manera de treballar és tota d'observació. Així ve a formar-se aquella cultura que està en relació amb el material sensorial. Es podria dir que aprèn cada cosa mirant i escoltant. Després de quasi 10 dies que ve a l'Escola, comença d'aplicar-se, tocant les lletres, després s'interessa en compondre paraules; aprèn amb gran satisfacció de fer substraccions, després d'haver fet moltes addicions llarguíssimes. Aquestes addicions les ha fetes servint-se, a més de la caps de les perles, amb la cadena del cent i del mil. Comença d'usar el compàs amb gran gust, però amb poca exactesa. Mes per un d'aquells fets de maduresa interna que senyalen un progrés per sempre adquirit, a darreríes d'Abril dibuixa dues taules de l'àlbum de geometria (el triangle equilàter dividit en 3 i 4 triangles iguals) amb facilitat i exactitud. I que aquest fet senyala un gran progrés en aquest nen ho demostra, que pocs dies després s'interessa per l'escriptura, esborra i torna a escriure 7 ó 8 vegades cada lletra que no li sembla ben feta, cercant cada vegada de fer-la millor. Cal advertir, que fins a aquest dia, escrivia poc, sempre de pressa i sense ocupar-se gens d'escriure bé o malament. Alguns dies més tard s'està 1 1/2 hora treballant amb la taula Pitagòrica, i el dia següent 1 hora escrivint el resum de

l'Historia del Rei En Jaume. Aquest nen que aprèn ara d'escriure, evidentment no pot fer un resum d'història, però la narració d'aquests fets històrics l'han interessat tant, i l'ha seguida amb tanta de satisfacció, que en un rapte de generositat se proposa aquesta noble escomesa. S'està i hora sencera a la taula escrivint; això passa el 26 de Maig. El dia 28, poc satisfet d'aquest primer treball, ne fa un altre; petit heroisme infantívol.

El dia 27 durant 1 hora i mitja fa experiments, cosa que representa posar aigua en petites provetes que de seguida són plenes, i tirar en aquesta aigua gotes d'oli, alcohol, etc. — Els seus moviments són correctes, exactes: se'l veu completament feliç d'esperit. El 1.^{er} de juny dibuixa una combinació geomètrica i la pinta amb una extraordinària exactitut, fet que es repeteix el dia següent.

ANNA MACCHERONI

(Seguirà)

L'ENSENYAMENT DEL DIBUIX PER A ELECTRICISTES

Comencem avui una serie d'articles en què pensem donar a conèixer els mètodes d'ensenyament del dibuix, tal com se practiquen a l'Escola elemental del Treball i altres escoles tècniques de Barcelona. Cal, en primer lloc, dir que aquest és un ensenyament complementari de l'aprenentatge que es dona de nit als treballadors de cada ofici en dues hores diàries, amb mètode cíclic. En ella no es pretén sinó ordenar les coneixences que cada deixeble aprèn a l'obra, aclarint-les-els científicament. Així totes les disciplines que s'hi estudien van encarrilades a l'ensenyament de l'ofici.

Amb aquest criteri funcionen les ensenyances del dibuix, que no es pren com una ensenyança substantiva, mes com un mitjà complementari d'ensenyar l'ofici a cada ú. Es pot dir que tot en-

senyant dibuix s'ensenya mecànica, fundició o electricitat, valent-se cada mestre d'exemples de cada ofici per donar les nocions primeres del dibuix adequat a cada ù i per educar sos deixebles en l'art de dibuixar. — (N. DE LA R.).

Me proposo donar amb les següents ratlles una pauta per l'ensenyament del dibuix als alumnes de les Escoles de Arts i Oficis, és a dir, a obrers, tal com realitzo en la classe de l'Escola Elemental del Treball que la Excma. Diputació de Barcelona va confiar-me d'ençà de la seva creació.

D'anduvi, cal tenir present que l'obrer no té en ingressar a l'Escola ni la més elemental notícia del dibuix, i que sols coneix l'electricitat per lo que ha treballat, mes no sobre cap fonament científic. Convindria, doncs, donar tot seguit al deixeble idees de totes dues coses, començant per lo que és evidentment més senzill, l'esquema elemental.

Conegut és dels electricistes enginyers quant difícil resulta de vegades fins als avesats, entendre un esquema de montatge d'un quadre per exemple, o instal·lació de transformació, agrupament, etc.; per tant el costum de començar a batallar amb l'esquema, s'imposa com a element insubstituïble.

Però l'obrer que no sab de dibuixar, ha de representar moltes vegades, encara que aproximadament, un element croquisant-lo a mà alçada; s'imposa doncs que l'esquema que el professor li dibuixa a la pissarra davant seu, sigui copiat a mà alçada per acostumar així aquesta a seguir sense regla la línia recta i a traçar escairat sense cartabó. Com que ja diem que el deixeble no coneix l'electricitat, pot i deu el mestre al dibuixar l'esquema, anar explicant científicament l'objecte del mateix.

Se presta molt a ésser el primer dibuix, una agrupació de piles en serie, quantitat i en forma mixta per exemple.

Una vegada fet el croquis a mà alçada, aleshores s'explica als deixebles com se fa per obtenir una línia clara i recta amb el tirallínies, la manera de tirar sempre les ratlles amb l'escaire i de

manejar els compassos que no solen tenir mai bons ni sisquera regulars, a l'objecte de treure de l'eina el millor resultat.

La dificultat de l'esquema ha de créixer en avençar el curs, així pot seguir al ja dit un de dinamos, un altre de transformador, un d'alternadors i en cada un d'ells primer la carcassa o esquelet, i després les connexions elèctriques.

Així el deixeble va iniciant-se amb les formes rudimentaries de lo que veurà després més detalladament.

El primer esquema complicat, pot venir amb una instal·lació completa, encara que senzilla, per exemple una dinamo, un motor, un transformador, etc., amb el seu quadre.

Però tenim en compte que en el llenguatge del dibuix (l'únic verament universal) de l'electricista, hi ha molt de convencionalisme; és precis de primer veure quines convencions s'adopten en els distins països (Congrés Internacional d'Electricistes) per representar simbòlicament o esquemàticament tots els aparells de mesura, seguretat, producció o aprofitament a l'objecte que pugui representar-se, en poc espai, tot l'esquema d'una instal·lació i serveixi de guia al montador que haurà de soldar i afermar totes les connexions, amb el pla sempre a la vista.

Per això és precis fer, abans de l'esquema ja complet d'instal·lació a què ens referíem, un de notacions convencionals. Vegi's amb un formulari d'electricistes tots els ja adoptats, per representar interruptors automàtics, de màxima i mínima, relais per als mateixos parallamps, resistències de metall i d'aigua, dinamos, alternadors, transformadors, montatge i acoblaments, commutadors de voltímetres i dimèrmetres, etc., etc., sempre i amb el ben entès, que el mestre explica per a cada símbol l'objecte i funció que l'aparell desempenya en la realitat.

Aquestes explicacions poden aclarir-se amb dibuixos en perspectiva que donant relleu a l'objecte ajuden a la seva comprensió.

L'esquema d'alguna central amb dinamo i bateria d'acumuladors pot servir d'introducció a un de complet, que serà molt convenient que es faci, d'una central amb màquines i bateria que el

deixeble podrà comprendre ja completament i amb el qual donarà per acabat el 1.^{er} curs.

En el 2.^{on} any convindrà que el dibuix entri per la forma; res en aquest món com la comparació per formar-se càrrec de les coses i per això cal donar al deixeble clara idea de les mides ensenyant-li coses reals que dibuixarà amb un croquis a mà alçada, tal com ho veu, per de seguida dibuixar-ho amb projecció diètrica a una escala diferent de l'unitat, meitat, un quart, etc.

Pot servir molt bé per això tot l'arsenal de peces de porcel·lana que l'electricista necessita tant per baixa tensió com per alta: aïlladors, tubes per fusibles, sortides de transformador, soports per cables, etc. Així es pot fer una vista amb tall iniciant el deixeble en el ratllat que's sol apendre difícilment i que és necessari per fer dibuixos de taller.

Després se provarà de reproduir un objecte més difícil, un interruptor, una resistència per arc, un aparell de mesura, etc., amb lo qual se passarà el 2.^{on} any.

En el 3.^{er}, ja iniciat el dibuixant i l'electricista, podrà ensenyar-se-li de construir; a l'objecte, el professor li farà croquis a mà alçada d'una màquina, explicant sempre el perquè de l'aplicació dels distints materials, i desenrotllant el devanat que presenta en corrent continu o trifàsic nombroses solucions.

Així fixarà també el deixeble la seva atenció en la part delicada de detall com col·lector, anelles, connexions, etc., i lo referent a la ventilació que sempre és necessària majorment en màquines de les modernes que giren molt de pressa. Després dels tres cursos ja ressenyats i amb molta voluntat per part del deixeble i del mestre, que d'ambdós és força necessària, es pot esperar que l'obrer pugui anar al taller sense trobar-hi cap novetat que li pugui detenir la seva tasca, resultant per conseqüència apte per al seu ofici, que és la fi de l'ensenyament en qüestió.

RAMÓN MARQUÈS FABRA

BALLETS POPULARS DE CATALUNYA

L'ESQUERRANA

L'Esquerrana és un ballet tan senzill com el Ball Pla (1), a la mida de totes les edats i de totes les habilitats, puix com ell no causa gens de fatiga als que la ballen. El nombre de parelles que poden pendre-hi part no té límit; depèn de l'espai de què es disposa. Havent-se'l de qualificar de ball clos, puix en ell és obligat el canvi de parella a l'acabament de la tonada, cal que abans de començar el ballet s'ajuntin balladors amb balladores, per formar les parelles que vulguin ballar-lo. Així una vegada començat no hi poden pendre part més balladors que els que s'hi han posat al començament, els quals són els mateixos que l'han d'acabar, de manera que mentre es balla, no pot entrar-hi cap parella nova, ni sortir-ne cap de les que hi ha : altrament el ball se descompondria.

Reunides, doncs, un indeterminat nombre de parelles, surten a la plaça o sala on se balli, i es disposen en rodona, parant-se cada una de les parelles de manera que quedin els balladors de cara a les llurs respectives balladores i aquestes, com és natural, també col·locades de cara a ells. Si les parelles que hi prenen part són molt nombroses, pot fer-se més d'una rodona, perquè no duri tant ni cansi els que ballen.

Al ballador li cal tenir present, que al col·locar-se ell i la seva balladora tal com hem dit, ha de procurar que mai ella no s'hagi de moure endarrera o d'esquena, ans al contrari, sempre ha de tenir compte en fer-la avançar o voltar de front i posada de cara a la direcció que té de seguir; exceptuat en els casos que la figura del ball exigeixi lo contrari. Així, doncs, una vegada les parelles a punt (Planta I, núm. I de Q. D'E.), el ballador, sense deixar la mà de la

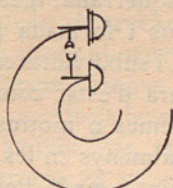
(1) Vegi's el núm. I de QVADERNS D'ESTVDI.

QVADERNS D'ESTVDI

MODERAT.

The image displays four systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs joined by a brace). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The first system is marked 'MODERAT.' and features a melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a long note followed by a melodic run. The second system continues the melody and bass line. The third system shows a more active treble line with eighth-note patterns and a bass line with chords and single notes. The fourth system concludes the piece with a final cadence in both staves.

seva companya, li farà fer tres quarts de volta perquè passi de la seva banda dreta, que és del cantó que la portarà a l'entrar en el ball (Fig. 1. Núm. I de Q. d'E.) per la seva banda esquerra fins a quedar-se al seu darrera, però com ell al mateix temps anirà girant se seguint la direcció d'ella, i per tant farà també sobre si mateix mig giravolt, resultarà que al finir el moviment se trobaràn parats cara a cara tal com hem dit. La Planta I senyala la posició en la qual se trobaràn, abans de començar

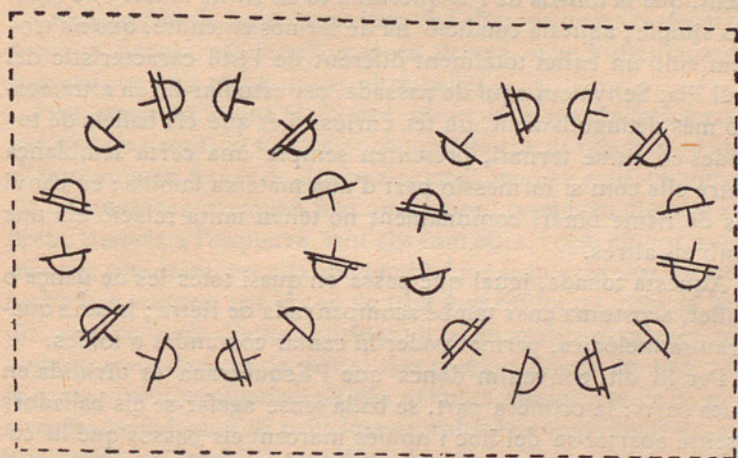


Planta I



Planta I bis

la figura, i la direcció que tindran de seguir; la Planta I bis, marca el camí o moviment que hauràn fet i la posició en la qual



Planta II

quedaràn. En aquest moment se deixaràn de la mà i es saludaràn amb una lleugera inclinació de cap, aturats i esperant que la tonada torni a començar per posar-se a ballar, puix mentre les pa-

relles fan el passeig per situar-se en el lloc del ball, la música ja toca, trobant-se en aquest instant en la posició que indica la Planta II, en el supòsit que el nombre de balladors hagi obligat a formar dos agrupaments o rodones.

La tonada de l'Esquerrana, igual que la del Ball Pla, està composta de dos motius i formada per temes melòdics de quatre compassos repetits, i subdividits en frases de dos compassos cada una; aquesta manera d'estar compostes les tonades dels ballets populars, en dos temes o motius melòdics, se troba usada en quasi totes elles o almenys en les que's poden considerar d'origen més antic, venint a ser la llei de la construcció musical del ballet català; les tonades que tenen més de dos temes melòdics, les considerem d'origen més modern i d'un caràcter més savi, més erudit, no tan ingenu i menys tradicional. Hem de fer esment, que la tonada de l'Esquerrana és en ritme binari i de compàs simple; aquesta condició ha de fer-nos entendre, que'ns trobem amb un ballet totalment diferent de l'estil característic del Ball Pla. Senyalem aquí de passada, per estudiar-ho en altra ocasió més detingudament, un fet curiós: i és que els ballets de tonades en ritme ternari, presenten sempre una certa semblança entre ells com si formessin part d'una mateixa família; en canvi els de ritme binari comunament no tenen tanta relació els uns amb els altres.

Aquesta tonada, igual que passa en quasi totes les de dansa o ballet, acostuma anar també acompanyada de lletra; la seva quadratura melòdica, permet poder-hi cantar corrandes o follies.

Per lo dit, convenim doncs que l'Esquerrana és dividida en dues parts; la primera part, se balla sense agafar-se els balladors i sense apartar-se del lloc i només marcant els passos que hi corresponen; a la segona part se fa un quart de volta, donant-se les mans o bé encreuant els braços el ballador amb la balladora, i a l'arribar al final de la tonada se separen per trobar-se naturalment i sense cap mena d'esforç, ell de front a la balladora de la parella del seu davant, i ella de cara al ballador de la parella

oposada o sia del seu darrera. Quan tots els balladors han ballat amb totes les balladores i es troben reunides les parelles en la forma que estaven al començar, es considera acabat el ballet de l'Esquerrana.

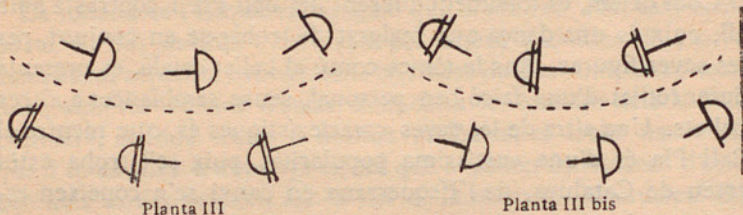
Com dèiem, és totalment diferent del Ball Pla i contrasta amb ell, puix és una dansa que malgrat de trobar-se en conjunt, per les seves figures, dins la tònica comú al ballet català, es presenta desenrotllat d'una faisó ben personal, sense semblances a altres ballets. Una altra de les seves característiques és, que mentre el Ball Pla és d'una vastíssima popularitat, puix se'l troba estès arreu de Catalunya, de l'Esquerrana en canvi se'n coneixen escasses variants.

El nom d'Esquerrana amb el qual se'l coneix és degut, que els balladors fineixen les figures del ballet sempre per la seva banda esquerra, puix al fer la figura final, que resulta ser la de quan canvien de parella separant-se l'un de l'altre, és de les respectives mans o braços esquerres que es deixen anar; particularitat aquesta que no's troba en cap altre ballet,

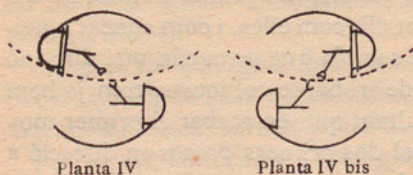
Hem observat ja que el primer motiu de la tonada està format per un tema musical de quatre compassos que es repeteix, el qual se fracciona en frases de dos compassos; mentre aquestes duren, els balladors les marquen fent dos passos: primer en direcció a la dreta, després a l'esquerra, tant ells com elles, i com aquest moviment és simultani, resulta que sembla que segueixin una direcció oposada o inversa, per la raó de trobar-se col·locats, com ja hem dit, de cara l'un a l'altre; resultant que en acabar el primer moviment, o sia després de fets el dos primers passos en direcció a la dreta, que corresponen als dos primers compassos de la música, les balladores i els balladors se trobaràn situats en la posició que indica la Planta III, i al finir el segon moviment, que també és de dos passos, o sia el que's fa durant el tercer i quart compàs del primer motiu de la tonada, que ha d'ésser en direcció a l'esquerra, es troben els balladors i les balladores tal com senyala la Planta III bis. Aquestes dues figures se repeteixen altre camí del

tot iguals, tal com se desprèn de la durada de la música, que és també la mateixa repetida.

En acabar aquesta primera part, els balladors se trobaràn en una posició que naturalment i sense cap violència els permetrà



donar-se les mans dretes, no havent-se d'esforçar gens en fer-ho, per poder començar a ballar la segona part, la qual dançaràn de la següent manera. Durant el seus dos primers compassos, se farà un quart de volta en direcció a l'esquerra, tenint-se de les mans dretes i marcant dos passos (Planta IV); després seguirà altre quart de volta, en direcció a la dreta, fent-se també dos passos en aquesta direcció, o sia desfent el moviment que s'ha fet abans, però, donant-se les mans esquerres; i durant els dos compassos que segueixen, així és, el tercer i quart del segon mo-



tiu de la tonada, tornen a quedar els balladors en el mateix lloc en el qual se trobaven al començament d'aquesta segona part (Planta IV bis). Tota aquesta figura, és a dir, el dos moviments que

acabem de descriure, es repeteixen una altra vegada, com ja ho indica la música, i en acabar la repetició, els balladors se deixen anar de les mans, que en aquell moment són les esquerres, i canvien de parella. Aquest darrer moviment ha de ser fet amb naturalitat i sense cap llei de violència; consisteix en deixar el ballador la seva balladora darrera seu i d'esquena a ell perquè

quedi de cara a l'altre ballador que'l segueix, mentre que ell se troba al mateix temps davant de la balladora que li haurà deixat el ballador que el precedeix. El resultat d'aquest moviment vindrà a donar per resultat, que a cada final de música i figures del ballet, els cavallers aniràn avençant en una direcció que serà l'oposada a la que seguiràn les dames, i com que uns i altres se troben col·locats formant una rodona, és clar que quan s'hagi ballat tantes vegades com parelles hi hagi, aquestes se retrobaràn i quedaràn formades tal com estaven al començar. Seguint doncs la repetició de les figures descrites el sò de la música i canviant de parella a cada final de tonada, fins que tots els balladors se trobin amb les seves balladores, allavors serà quan se podrà donar per dançat el ballet de l'Esquerrana.

Hi ha balladors que a la segona part, en comptes d'agafar-se les mans, se donen els braços ; aquest moviment se fa de la següent manera : es doblega el braç, tenint la mà dirigida envers el pit i se junta el de l'un amb el de l'altre pel vèrtix de l'angle que forma cada un dels braços o sia per la banda de dins del doblec que fa el colze, formant com una creu de Santa Eulària, segons mostra la Figura 1.



Fig. 1

Com se veu, és senzilla la manera de ballar l'Esquerrana, però precisament la seva senzillesa fa que exigeixi un xic d'atenció i delicadesa perquè resulti ballada amb la gràcia i bon gust que cal ; si es fa així la forma radial en què es mouen els balladors produeix un efecte bellíssim, efecte que acompanyat del moviment produït pel canvi de balladors i balladores, acaba de fer-la resultar més elegant encara i més exquisida.

N'hi ha que ballen la primera part estant col·locades les pare-

lles no en la posició que hem explicat, sinó posats els balladors a la part de dins de la rodona, d'esquena els uns amb els altres, i les balladores a la part de fóra de cara a ells; però aquesta posició no l'aconsellem, per la raó de no ser tan vistós el moviment de la figura i sobre tot per ser aquesta col·locació de les parelles l'usada en altres ballets i per tant desfiguraria la típica de l'Esquerrana, i majorment encara perquè la posició descrita primerament no es troba usada en cap altre.

Ha d'entendre's que tota dança és formada de dos components principalíssims que constitueixen la seva gènesi i fan ressortir el seu caràcter típic; són, els que'n direm la Figura i el Moviment o Punteig. Si important és la una no ho és menys l'altre, per determinar bé la fesomia característica de cada ball.

Explicada ja la disposició de les figures, cal senyalar ara els moviments o punteigs. Diguérem quan fèiem menció d'aquest component, al descriure el Ball Pla, que el seu moviment o punteig havia de ser creuat i relliscat; en l'Esquerrana no s'ha de fer així. Per dançar la primera part, lo mateix el ballador que la balladora han de marcar els passos amb la punta del peu i de faisó que, quan van cap a la dreta, el peu dret els marqui tenint la punta posada envers la direcció en què avança i el peu esquerra el segueixi relliscant com si l'estiessin arrossegant-se, posat també de punta, envers la direcció esquerra; quan aquest moviment se fa cap a l'esquerra, aleshores el peu d'aquesta banda és el que marca amb la punta els passos que li corresponen fer, seguint-lo el dret, tal com havia fet abans l'esquerre, posant sempre cada peu en la direcció que li correspon, és a dir, el peu dret ha d'estar col·locat de manera, que la punta es giri en direcció a la dreta, quasi perpendicular a la de l'espatlla del mateix cantó, i el peu esquerra igualment, posat del mateix mode però en la direcció de la seva banda esquerra i també mantingut perpendicularment a la direcció de l'espatlla d'aquest indret.

La Fig. 2 mostra la posició en què queden els balladors en acabar el primer moviment, que és el corresponent a la dreta, quan

han acabat de ballar el segón compàs de la tonada, i la Fig. 2 bis, representa la mateixa posició corresponent al final del segón moviment, que és quan han fet el quart compàs de la música i que és a l'esquerra. Entengui's, que per fer bé aquests passos cal procurar tenir els peus en la posició que hem indicat i que mostren

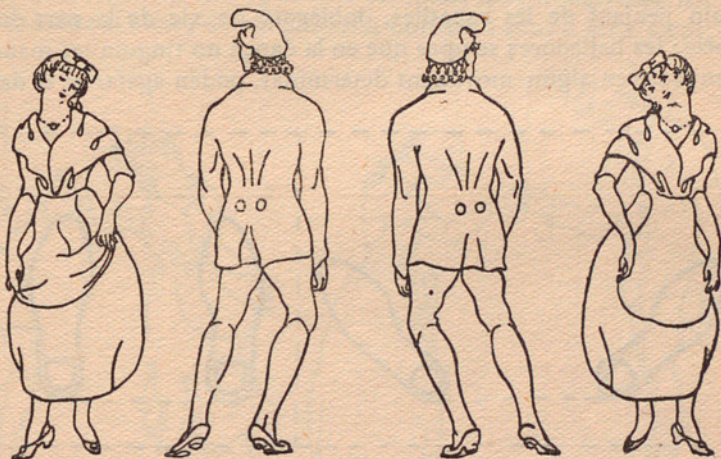


Fig. 2

Fig. 2 bis

les figures, puix com la posició que adopten els peus és la que segueixen els genolls, resulta que si peus i genolls no es presenten ben col·locats se destrueix l'efecte del moviment i perd tota la seva gràcia. Cal doncs parar esment en no adoptar cap altra posició en aquesta figura, cosa que, per la seva dificultat, no tots els que la ballen saben complir i tendeixen a posar el peus de front en lloc de posar-los en direcció al costat.

La Fig. 3 és la posició que diem que cal rebutjar; la Fig. 3 bis, mostra la que han d'adoptar els peus, la que en termes de coreografia s'anomena *posició en segona*.

Durant l'execució d'aquesta primera part, el còs no ha de fer

cap moviment, i sí mantenir-se dret, ben aplomat, amb correcció i posa natural; només en acabar cada punteig, quan se fineix el de la dreta, és graciós doblegar un xic el genoll dret i a l'acabament del de l'esquerra, doblegar el genoll d'aquesta banda, tal com indiquen les Figs. 2 i 2 bis; els braços s'han de mantenir sense cap mena d'encarcament, i de manera que naturals caiguin penjant de les espatlles, doblegats un xic de la part del colze; les balladores sempre que en la dansa no tinguin les mans ocupades en algun moviment determinat, poden agafar-se el da-

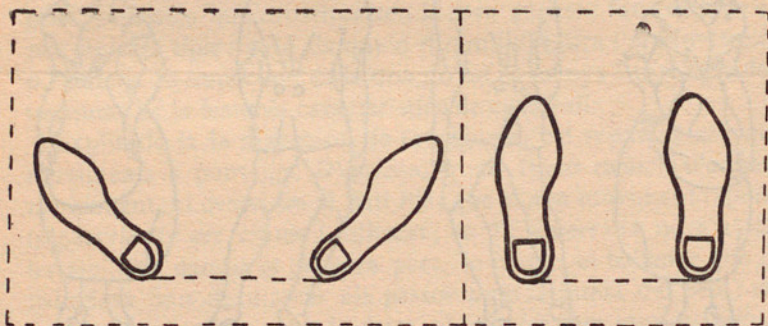


Fig. 3

Fig. 3 bis

vantal, actitud que és molt més graciosa que deixar-les anar penjant.

La segona part se punteja d'una manera del tot diferent, puix el punt de ball se fa saltat i adoptant el peu la posició que indica la Fig. 4 bis (núm. I de Q. d'E.) això és, mantenint el taló aixecat de terra. Quan s'ha acabat de fer el quart de volta a l'esquerra durant la qual se tenen de les mans dretes, se queden plantats un moment, posant els peus plans a terra, mentre que al mateix temps canvien de mà per fer l'altre quart de volta a la dreta, que és quan se tenen agafades les mans esquerreres; en aquest moment, en el qual estan parats i que correspon a l'acabament de cada divisió de dos compassos, acoten lleugerament el cap en senyal de salu-

tació, exceptuant en el final o sia en acabar la repetició, que és quan deixen i canvien de ballador i balladora respectivament.

Ha de procurar-se que el canvi de mà sia fet de manera que no es trobin les dretes i les esquerres agafades a un temps; no s'ha d'aixecar un braç per donar-se la mà respectiva, fins que l'altre ja estigui abaixat i per tant les mans que hi corresponen s'hagin deixat anar; dèu procurar-se també en aquest moviment,



Fig. 4



Fig. 4 bis

que tot i fent-lo amb relativa pressa, no es vegi massa rapidesa en el moure els braços i mans; hi ha d'haver entre l'un i l'altre un moment en què les mans han d'estar en repòs, és a dir, no s'ha d'aixecar l'un braç que l'anterior no torni a trobar-se a lloc.

Al dançar aquesta figura els braços i mans, quan se punteja, s'han de mantenir a l'alçada de l'espatlla de la balladora, tal com tenim explicat i mostra la Fig. 2. (núm. I de Q. d'E.) però en el moment en què estant plantats canvien de mà, han d'abai-xar-los al nivell aproximadament de la cintura, mantenint els braços quasi del tot estirats. Tingui's cura al pendre i deixar les

mans, d'abstenir-se de fer cap moviment sobtat a manera com si encaixessin o s'estrenyessin la mà, ans al contrari deuen donar-se-les graciosament i sense fer cap mena de sacceig marcat.

La Fig. 4 mostra la posició de la parella mentre fa el primer moviment d'aquesta segona figura a la esquerra, en què es tenen de les mans i puntegen durant els dos primers compassos; la Fig. 4 bis indica la posició en què es trobaràn a l'acabar el se-

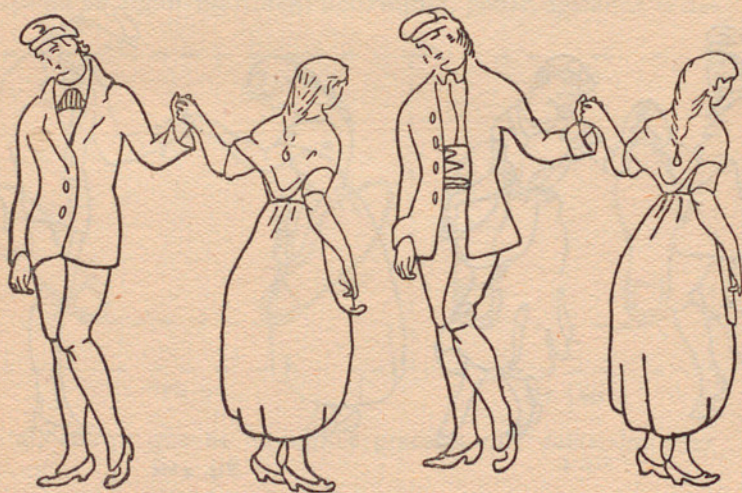
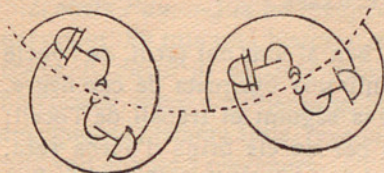


Fig. 5

gón moviment a la dreta, després del quart compàs en què, aturats i mantenint estirats els braços, se saluden i es troben a punt de canviar la mà. Al terminar la figura, o sia finida la segona part, que és quan s'han de deixar els balladors i canviar de parella, estiraràn també els braços però ara quasi del tot, tant ell com ella, per aconseguir col·locar-se en el lloc que els correspòn, (Fig. 5), i trobar-se disposats per poder recomençar el ballet amb la nova parella.

La Planta V indica la direcció que segueix cada un dels balla-

dors en els finals de les segones figures, i la Planta VI, mostra l'indret cap a on avança cada un d'ells, seguint la rodona que formen tots plegats, direcció que mirada del punt estant en què



Planta V



Planta VI

l'espectador contempla el ballet, ells van cap a l'esquerra i elles a la dreta.

Retrobades ja les parelles i posades tal com estaven al començar, el ballador ofereix la seva mà dreta a la balladora, que li pren amb la seva esquerra, tal com s'han presentat al començar per pendre part en el ballet, anant-se'n, mentre la música va tocant fins que tots han desaparegut o els balladors han deixat les respectives balladores a son lloc.

AURELI CAPMANY

Dibuixos de RAMÓN TÈRMENS.

Harmonització d'EUSEBI BOSCH I HUMET.

EL CUCUT

per J. - H. FABRE

En una perera vella atepeida, ben al fons del jardí, de l'oncle Pau, havia construït el seu niu una busqueta de cap negre. Cada dia, Juli discretament anava seguint el treball de l'ocell; havia vist la busqueta portar un per un els brins d'herba seca, entrelligar-los en forma de copa, i després guarnir l'interior d'un coixinet de crin. Al cap d'avall són vinguts els ous; n'hi havia cinc, de color castany clar abigarrats amb taques més fosques. Apartant ben a poc a poquet la branca, quan la mare era fòra, i estirant-se damunt la punta dels peus, Juli havia vist tot això sense tocar-hi res, naturalment; havia donat un cop d'ull al bell conjunt dels cinc ous agermanats al fons del niu. La posta ja s'havia acabat, segons els digué l'oncle; ara començaria la cova, i en pocs dies, cinc criatures orbes i despullades, al més petit fresseig del fullatge, devíen obrir llur bec daurat per engolir el nodriment. Juli, ja picava de mans per assistir de lluny a l'educació de la niada; volia, quan els ocellets haguessin crescut, distribuir-los ell mateix en el niu, algunes raccions d'orugues i cucs amb l'ajuda d'un branquilló. Després les busquetes novelles deixarien el niu, i el jardí comptaria amb cinc menja-cuques més, pagant amb llurs serveis i alegre cantada la bona volença del noiet.

Vetaquí l'història que Juli es feia ahir; avui torna tot capficat de la seva visita al niu. Un esdeveniment greu el preocupava: amb els cinc ous de la busqueta s'és trobat un sisè, una mica més gros i de diferent color. ¿D'on deu venir aquest ou foraster? ¿Qui l'ha posat al niu, i per què? L'oncle un cop consultat, se'n va cap al niu i torna amb l'ou pertorbador.

L'oncle Pau. — Fill meu, el teu niu de busqueta, s'ha escapat d'una i bona; sense la teva visita d'aquest matí, la vinent nia-

rada s'hauria perdut tota. L'ou que us porto és un ou de cucut.

Juli. — Jo no en trec l'aigua clara del perquè aquest ou s'hagi trobat en el niu d'una busqueta; i encara comprenc menys el perill que hi corria la niarada amb tot això.

L'oncle Pau. — Pla ho comprendràs quan t'hagi dit els costums del cucut. És tota una historia, ara ho veureu, i de les més disretes. El cucut és aquesta mena de ocell, que a la primeria del bon temps, quan per l'herbatge broten les violetes i els arbrissons engueuen la primera fulla, repeteix sense repòs : *cucut, cucut*, amb una veu sonora i ploranera.

Juli. — Jo l'he sentit a cantar moltes vegades a dins del bosc, però mai l'he pogut veure de la vora.

Emili. — Jo l'he vist com volava i em va semblar bastant gros.

L'oncle Pau. — El cucut és pel cap baix de la grossor d'una tortra, té l'esquena de color cendrós, el ventre blanc, amb moltes ratlles brunes en forma de costella, semblants a certes aus de presa. Les ales son llargues com també ho és la cua, pigada i fisonada de blanc. Malgrat de la seva vestimenta semblant a la de l'astor i l'esperver, el cucut no té res més que veure amb les aus de rapinya. Té els dits sense cap força i bec llarguet, comprimit i arrugat. No són aquestes les eines dures i esmolades d'un ocell que viu del bergandatge. La menja del cucut la fan els insectes i les orugues. Us ne recordeu de les processonaries del freixe, aquelles orugues negres i fastigoses, que filen grans nius de seda contra els troncs dels arbres, i que tenen aquells pèls que fan tanta de coïssor?

Juli. — Quan ens contàveu l'història dels destructors, haveu dit que el cucut se les menja.

L'oncle Pau. — I en fa una festa que els àngels hi reflen, com gairebé de tota cuca peluda; però els pèls els engenga en forma de boletes al païdor, i després els torna a treure pel bec. Com un bon parroquià de cuquets i d'orugues, mereix que ens el mireu amb respecte; solament que és ben trist que una colla d'ocelles, nostres millors auxiliars, siguin víctimes de la seva

malesa. Anem al fet. La femella del cucut no construeix mai cap niu. Tampoc sab covar; diguem-ho més ben dit perquè li serveixi d'excusa: la forma del seu pit, sembla que no permet prou que doni la calor necessaria perquè surti el pollet de l'ou; i d'altra banda les postes renovades tant sovint mentre dura el bon temps, no li deixen espai per arreglar-se la casa. Aquest ocell no coneix la dolça joia de la maternitat; inepte per criar una família, no per vici, sinó per necessitat total, abandona la seva posta a la bona volença de la caritat pública.

Juli. — ¿Aleshores l'ou de cucut que hem trobat al niu del jardí hauria de ser cuidat per la busqueta?

L'oncle Pau. — Això mateix. Ara veieu per quin seguit de meravelloses combinacions l'ou foraster és adoptat per una altra mare. No oblideu que el cucut només viu d'insectes. Veliaquí que caldrà molta oruga pel pollet, que cria una mare que no és seva. On trobaria aquest nodriment sinó fos en els nius de les menes d'ocells que viuen de cuquetes, com les busquetes, els pit-rojos, les mallarengues, els rossinyols, els còbits, les cueretes i d'altres? Cap a aquests nius precisament se'n va el cucut. De vegades li passa pel cap confiar l'ou als ocells que viuen de gra, com els passarells, els pinsans borroners, els verderols, els grata-palles; en aquest cas una previsió admirable presideix la tria; perquè si els pares adoptius mengen gra, sols amb cuquets nodreixen la xicalla, perquè puguin pair més a bon grat, i així el cucut novell troba a la casa forastera l'alimentació de la primera edat. Ben al contrari, jamai l'ou del cucut és abandonat als nius de guatilles o perdius o de les diverses menes que donen gra als petits tot just han deixat la clofolla de l'ou. En el si d'una família que mengés una mena de taula diferent de les del cucut, els pollets hi moririen de fam.

Juli. — ¿Com se les arregla el cucut, cercant un niu on posar-hi els ous, per conèixer la menja dels amos?

L'oncle Pau. — Si fos per discerniment, jo us dic que el cucut fóra més viu que l'home; però en aquesta tria tan racional, per

part de l'ocell solament hi ha simple aspiració sense consciència, com veiem tants d'exemples en els actes meravellosos de l'instint. Un cap superior ha combinat totes aquestes coses, sense que hi tingui res que veure la reflexió de l'ocell. L'ou, que segons la grandaria del cucut deuría igualar la del colom o de la tortra, no és pas gaire més gros que el d'un pardal, perquè pugui cabre al niu de la busqueta i fins al de l'ull de bou, i no despertar cap mena de desconfiança a la mare adoptiva per la desproporció de la grandaria.

Encara més, aquest ou és variable de color, com per imitar els del niu amb els quals deu ser covat. N'hi ha de cendrosos, de rogencs, pintats de verd o de blau pàlid. Alguns s'assemblen força al pardal; alguns són mosquejats de taquetes a faisó variable i dispostes sense cap ordre, menudes o grans, escasses o abundoses, d'altres són marbrejats amb ratlles negres. Malgrat de tanta variació, no costa pas gaire conèixer la posta del cucut dins d'una niada. Si entremig dels ous n'hi ha un que és diferent dels altres pel color o la forma, tingueu per cert que és de cucut. Sols per això l'he conegut de seguida dins del niu de la busqueta.

Juli. — Els altres cinc s'assemblen com les gotes d'aigua, el sisè és ben diferent.

L'oncle Pau. — Per això estic ben cert que pertany al cucut.

Lluís. — Em sembla que el cucut és massa gros per encabir-se en el niu remenut d'un pit-roig, d'una busqueta o d'un rossinyol i anar a pondre-hi els ous.

L'oncle Pau. — No és pas així com la bestiola se les arregla. L'ou el pon a terra, allí on li ve; després la mare el recull amb el bec, i se'l fica al fons del pap, que s'eixampla com una bossa, i vola per les espessures del veïnat en recerca de domicili. Quan ha trobat un niu que li fa pesa, estira el coll per damunt de les vores, obre el bec i dolçament deixa esmunyir l'ou entre els altres. Una vegada fet això, el cucut se'n va, sense tornar mai més al niu ni enterar-se del que hi passa. Altres ous són posats de la mateixa manera, per cí, per llà, un a un en nius diferents.

Juli. — ¿I els amos del niu deixen en pau el cucut?

L'oncle Pau. — Si es troben a casa seva, li fan una rebuda a cops de bec i l'engeguen a passejar, però de costum el cucut espia la ocasió favorable i arriba al niu d'amagat quan els amos no hi són.

Juli. — Però per força quan tornen se'n deuen adonar que hi ha un ou foraster i el deuen llençar fòra?

L'oncle Pau. — De cap manera. Si la covadora se'n adona o no se'n adona jo no m'atreveixo a dir-ho. Sempre passa, que com es necessiten cucuts en aquest mon, les coses són disposades perquè la raça llur no s'apagui; i tots els ous del niu són covats sense diferències, amb la mateixa assiduitat i la mateixa cura maternal, en fi, tots esclaten a son temps. Al començar la cosa no va malament, els menuts no demanen gaire menjar, i, per un convidat de més, els pares són bé prou per anar a cercar cuques. La becada és repartida amb equitat,

Però vetaquí que el cucut novell creix més de pressa que els altres; i necessita per ell tot sol el menjar que amb penes i treballs poden procurar-se els pares. Obre a cada instant el bec ample i vinga a planye's i somicar de fam. Després s'hi troba estret dins de la caseta de crin i de llana. El seu còs plomat, vermellós i esclafat, el cap ample, el bec boca-badat, els ulls grossos que li salten, tot li dona l'apariència d'un gripau que diu aquí m'estic ben aclofat al fons del niu. No hi ha prou lloc ni prou vianda per tots. Aquí es perpetra un crim abominable. El cucut novell amb l'ajuda del carpó i de les ales, s'esmuny assota d'un dels ocellets que li parteixen el breçol, se'l posa a l'esquena buidada com una cuveta, i l'aguanta amb les ales una mica obertes, aleshores arrossegant-se a recules fins al caire elevat del niu, reposa un instant, fa un esforç i enjega la càrrega cap enfora.

Emili. — ¿El miserable llença del niu els petits de la busqueta que l'ha nodrit?

L'oncle Pau. — Amb la més gran tranquil·litat, després torna al fons del niu per carregar-se d'un altre ocellet. Tots hi passen, l'un darrera l'altre són enjegats fòra del niu.

Emili. — Ah si jo m'hi trobés, mala pesta de cucut!

L'oncle Pau. — ¿Què els passa als pobrissons quan són plantats a la porta de casa seva per l'intrús pèrfid? Si el niu és elevat, tots se moren, esclafats de la caiguda, i les formigues es cuiden prompte de dissecar-los. El cucut es queda tot sol.

Juli. — Jo estic segur que aquest esgarrifós gripau es morirà de fam dins del niu. El pare i la mare la niarada dels quals ha estat desfeta no li deuràn dur res més.

L'oncle Pau. — Doncs l'has errada de mig a mig. Continúen a nodrir-lo generosament com si no hagués passat res; fan miracles d'activitat per satisfer-li la gana; no reposen ni un moment per trobar medi de fer callar aquest bec sempre obert que fins fóra poca pena per empassar-se'ls de viu en viu.

Juli. — ¿La busqueta no té por del seu pollet golut, dipost a menjar-se-la?

Pau. — Encara que sia mare d'atzar, està completament posseïda de les santes afeccions de la maternitat. Arriba contenta, amb una oruga a la punta del bec. El cucut bada gola a les vores del niu, lleig com un monstre menut. Sense cap por, la busqueta dóna la becada ficant el cap dins la gorja esgarrifosa. Sa boca es clou, empassa i pidola encara més, demanant una altra cosa que se li va a cercar.

Juli. — ¡Pobra busqueta! ¡Ja n'ets de bona per aquesta mala ànima que t'ha fet malver el niu!

L'oncle Pau. — És necessari que així sia, sinó després no hi hauria cucuts al món per lliurar-nos de les processonaries del freixe.

Juli. — Tan se me'n dóna, no'm fa cap gracia aquest ocell.

Aquí Juli agafà l'ou del cucut trobat al niu del jardí. — «¿Me'n deu permís?» — va fer a l'oncle amb un gest. — «Te'n dono permís» digué l'oncle que s'estimava més cinc busquetes sedentaries que un cucut passa-volant. — Clac, vetaquí l'ou esclafat per terra.

Trad. de J. M. DE SAGARRA

«ART NOU»⁽¹⁾

Hi ha hores en la vida que han enriquit talment el nostre espiritual aprenentatge, que més val una d'elles que tota una carrera acabada, amb son doctorat al capdamunt. Així jo servo memoria d'una, que fou en una tarda de primavera, l'any 1910: l'hora que un poeta moribunde va dictar una paraula admirable, que jo voldria que us fos de profit a vosaltres també, companys de Sabadell gentilíssims...—Era aleshores que Jean Moréas finava, en una clínica, als encontorns de París. Amb la majestat, amb la dolçor serena d'una posta de sol, aquella vida harmoniosa es terminava. Amics i devots anàvem cada dia a conèixer els darrers detalls d'aquella agonia perfecta. I ara ens era reportada una dita d'enginy, ara un pur gest d'estòic. El dia que jo us dic, la paraula havia estat sospirada a la orella de Maurice Barrès, antic camarada del poeta. Aquest l'havia apel·lat vora d'ell; allunyant tot testimoni, li posava el braç damunt el coll. «*Ecoute, mon ami,*—havia pronunciat, en to feblíssim de confiança (i no sé si tal fou son darrer parlar en aquest món)—*Ecoute, mon ami, je veux te dire une chose... Il n'y a pas de classiques, pas de romantiques. Il n'y a pas d'anciens en art, il n'y a pas de modernes. Tout ça, c'est des bêtises.*»

Doncs és aquesta la sentència, és aquest el mot de guia que avui voldria portar-vos, companys gentilíssims de Sabadell. No hi ha antics, no hi ha moderns en art. De cara a una *Exposició d'Art Nou* i una exposició tan notable com la que vosaltres haveu sabut reunir, cal, però, haver el necessari coratge de repetir la veritat insigne. La bellesa és una. *No hi ha un art nou*. No hi ha una bellesa nova. No hi ha una bellesa del segle xv i una altra bellesa del segle xx. No hi ha una bellesa d'aquí i una de més

(1) Lectura feta per D. Eugeni d'Ors, a la «Exposició d'Art Nou» de Sabadell, la nit del 12 d'Agost de 1915.

enllà. Ella és una. La fórmula de Fidias resta, íntegra, intacta, la dels veritables escultors d'avui. La fórmula de Rafael és la dels pintors contemporanis nostres que «van a l'avantguardia»... Escoles moderníssimes, assaigs de renovació radical, originals recerques? Vosaltres n'haveu pogut veure exemples de valua, pensats als murs d'una de les sales de la ciutat. I bé, quina és la valor d'aquestes recerques, d'aquests assaigs, d'aquestes escoles? L'un cop és una valor de camí, i l'esperança de les realitzacions madures de demà ens amoreixeix els ulls, en esguardar aquells que avui són, per dir-ho en simbologia nietszscheana, ponts sobre l'abim i sagetes d'anhel cap a l'altra riba. Altres cops, la valor és de reacció: i és retornant de les llicències bullents del Carnestoltes impressionista, que donem preu a la penitència cubista, en tota sa aspror disgraciada. De vegades, una valor d'intenció: i exalcem aquell que ha volgut austerament perseguir les racionals virtuts d'un *compondre* arquitectural i ple d'intel·ligència, en lloc de llençar-se als èxits fàcils del colorisme enlluernant i de la lírica fuga. A estones, per fi, és una valor d'aproximació: i tal lloem en els instants que son modelat geomètric ens recorda les rígides benoroses verticalitats de l'*Auriga*; i tal altre, quan les millors fruites de son hort de pagès obstinat i ingenu ens tornen a la boca la viva, ardent, joiosa sabor de les veremes de Benozzo Gozzoli.

Il n'y a pas d'antiques en art, il n'y a pas de modernes. — Si algú havia pogut suggerir-nos un dia el deliri de la substitució, completa en el temps, d'un ideal d'art per un altre ideal d'art, és Baudelaire. Baudelaire fou un crític de pintura fòra de la linia. Pocs, en veritat, han tingut com ell el dò de reunir el convenient mestratge doble: mestratge sobre els artistes mateixos i sobre el públic espiritual, per tal com les raons que ell donava eren alhora ideals i tècniques; valedores per al diletant de les emocions i de les significacions, no menys que per a l'estricta home d'ofici... I Baudelaire va escriure tot un volum, sota el rètol *L'art roman-*

llique, amb esma de mostrar-nos l'adveniment d'un *bell modern*, diferent i oposat al bell antic; i de fer-nos veure la necessitat i la fatalitat, dins cada segle, d'una fórmula estètica propia, relacionada amb el canvi en els objectes usuals, amb les variacions de la moda, amb les maneres especials d'esguard, de port, de gest, amb tot allò que és històric, amb tot allò que és característic, en fi. Mes, en aduir aquestes raons, quina causa pledejava el crític? Quins eren els models en què es deia encarnada la fórmula nova, quins eren els clàssics destinats a substituir els clàssics seculars?... Melodrames de Delacroix, vaudevilles de Constantin Guys! Màscara crispada—conspiradors a la barricada, creuats a Jerusalem—en exasperacions prepuntillistes de la color! O bé figurins ètics, elegancies de Jockey-Club, esquelets de poney bridats per esquelets de *lionne*, només rodons en la inflor caricatural de les crinolines! I és per les vostres gracies magres, és pel vostre agre *caràcter*, és per la vostra sentimentalitat corrompuda, que's volia que el llinatge dels homes oblidés la forta plenitud del Dorífor o desapregués d'admirar la formosor sense tara de la daurada Danàe, oberta a la daurada pluja? Anem! Deixem estar això! Respectem la febre d'un dia; honorem l'esforç en l'empresa aspra; constatem el geni, àdhuc malversat. Però liquidem el romanticisme. Enrotllem els telons, arxivem les vinyetes i no en parlem més... *Tout ça, c'est des bêtises*.

Aviat, darrera el romanticisme, una follia nova va fer aparició en aquest segle XIX de desventura. Fou el temps que ja no es volia pintar àngels, per la raó que Courbet donava, aquella de no haver-ne vist mai—i, per consegüent, si no àngels, tampoc deesses. Fou el temps del realisme i aquest, igualment, va creure en la possibilitat d'un «*art nou*». Convenció i canon, es deia, han regimentat l'antic. Aplicada fidelitat davant la natura serà la llei nova. L'única llei. Cap eliminació, cap composició, cap síntesi ideal, cap privilegi estètic de la beutat sobre la lletjor. No la bellesa, mes la humil lletjor, val com a document. I d'això es

tracta: de produir un autèntic document humà. L'historiaire vindrà després, l'historiaire a la manera de Taine, per exemple; de les obres induirà l'època i els costums de l'època, com coneixent aquests i aquesta podria deduir-ne les obres, recíprocament. Un molí ideològic molt simplista fou muntat així. Vinga moldre, vinga moldre. Vinga agitar-se a l'entorn, vinga gesticular, vinga disputar-se artistes i crítics i pensar que això és l'indici d'una renovació, el començ d'una era... Passa el temps. Les mans s'han cansat de la gesticulació. El molí s'és espatllat. La vana farineta el vent se la emporta... Danàe, mentrestant, és sempre daurada. El Dorífor romà de peu, més fort que mai. Dues, tres obres excel·lents han vingut a afegir-se a l'universal patrimoni de l'esperit: uns Millets—precisament perdurables per tenir més de la Hèllade que de Barbizon—; un *Enterrament a Ornans*—tan arquitectònic, tan ben compost, en suma!—no massa lluny, després de tot, de la negra decoració al flanc d'un vas, no massa lluny d'un fresc italià, no massa lluny, si tant ens fèu dir, d'unes *Noces Aldobrandines!* La resta, programes, prefacis, banderes de lluita, innovacions, evolucions, revolucions... farineta voladora del pobre molí, farineta vana. *Tout ça, c'est des bêtises.*

I quins elements de modernitat no semblà portar, en son hora, l'impressionisme? La conquesta de la natura, la del ple aire, la de la llum!... Avui, de tantes teles com l'impressionisme va vestir d'una pompa multicolor, les unes, amb més furia pintades, van escrostonant-se lamentablement pels recons anònims; les altres, les preparades amb soliditat més tranquil·la, són als Museus. Allí veïnegem amb taules de tots temps, en estret aire de família amb elles. La *Olympia* de Manet s'ha vist col·locada al Louvre, entre un parell d'Ingres; és a dir, entre un parell d'obres que donen eternament, com una lliçó, testimoni d'un aprenentatge en el pintor d'Urbino, dins la fredor polida de les Estances vaticanes. I hom pensa, veient aquella obra d'escàndol flanquejada talment, no separada de les veïnes per cap dissensió, sinó únicament hu-

miliada un xic a son costat, per una minva de geni i d'aristocràcia, hom pensa : Com es pot concebre que una pintura així, en el moment de la seva aparició moguéss tempestats? Com és possible, que els uns cridessin talment a sacrilegi, els altres requiessin talment a gloria, tots creguessin en una originalitat flagrant i absoluta, davant aquesta *Olympia*, on, comptes fets, els Ingres han acabat per trobar una filla vulgarisada, els Rafael una neta depauperada? Tant se val! La invenció no era una invenció. Els impressionistes havien embarcat a la conquesta de la llum. Al principi, la navegació fou sobtada per algunes sorpreses. Dolçament, però, els vents aconduïen les naus per les rutes conegudes dins l'eterna mar. Els més sensuals, els més amorosos d'aventures, es deixaren arrossegar fins a l'Orient. Els prudents s'acontentaren amb Venècia. Els més fins, ni solament donaren la volta a l'Itàlia. I si un Manet havia inconscientment rafaelejat, un Renoir serà precisament absolt de moltes de culpes per la gràcia d'aquells moments que comença d'assemblar-se a un Bellini. No hi ha art vell, repetim-ho sempre, companys! No hi ha art nou. La bellesa és una.

En veritat que cap millor força ha pogut darrerament encaminar-nos al retrob d'aquesta veritat, com a un port de refugi, que la presència de la lamentable orgia d'originalitats escabellades amb què la nostra adolescència ha vist torbada la sanitat de son judici i la seguretat de son gust. A la fi del segle anterior, als mateixos inicis del nostre, és quan el deliri dels falsos començaments absoluts ha arribat a major agudesia, dins la història de la cultura. És quan la mentida romàntica s'ha exasperat i ha infligit a les arts, a títol de modernisme, major decadència i encara no coneguda vergonya. Nosaltres hem vist totes les tradicions abandonar-se, i les més disperses extravagàncies assolir crèdit i domini. Nosaltres hem assistit a la ruïna dels bells oficis seculars i conegut la impotència dels pobles per tornar a les equilibrades elaboracions col·lectives. Nosaltres hem sentit

com es proclamava l'anarquia de les personalitats i com es valoraven els temperaments en proporció a sa rebequeria envers tots els cànons. L'un artista volia inventar, ell tot sol, un nou estil de l'arquitectura. L'altre deia anar-se'n directament a la natura. Altres volien prescindir de tota forma, o saltar per damunt d'aquelles fatalitats de materia que lliguen cada art a principis propis i li tracen límits infranquibles dins els quals troba la seva seguretat i fortitut. Els pintors han aspirat a ésser simfònics. Els escultors han pretès fer-se dinàmics i traduir al marbre o al bronze, per mil trampes, per mil trucs miserables, l'aire, l'ambient, la llum. Els decoradors han envilit contorns i superfícies, amb la simulació estúpida de les llibertats curvilínies o de les enroscades pompes del món vegetal. Tal havia volgut convertir una casa en un kaleidoscop. Tal, reduir definitivament la pintura a teoremes. Artistes de París conreaven infantívolament la manera dels salvatges de Java. Artistes de Montreal fingien de creure en una especialitat patriòtica de l'art canadenc. Com a un ball de màscares, en temps de Carnaval, cadascú havia volgut presentar-se a l'història i a la glòria, amb un pintoresc acustrament regional o amb una individual disfressa de fantasia. I de la suma de totes aquestes pensades grolleres i de l'aplec de totes aquestes feixugues follies, se'n deia *l'art nou*, se'n diu encara *l'art nou*. En la nit de les intel·ligències la dansa s'ha agitat febrilment. Per hores i hores son tumulte ha corromput tot repòs, ha envenenat l'aire...

Però, vetaquí: les primeres clarors d'una alba arriben. Una gran lassitud s'és apoderada dels dançants. Ara són pàl·lids tots, ara els veiem que tenen la inconsistència de fantasmes. Damunt, triomfant incòlumes en la seva joventut immarcessible, les fórmules eternals, les obres perfectes lluen novament a la matinada gentil. Aquest, tot dret, és el fort Dorífor de sempre. Aquesta, gloriósament ajeguda, és la daurada Danàe de sempre, oberta a la pluja daurada. Les ombres pàl·lides se fonen, se confonen, se

dissipen. I el silenci és tan gran, que ara podem recollir tota la pura lliçó, dictada per la feblíssima veu d'un poeta moribunde. La veu savia, desenganyada i irònica que diu, al fons de la consciència de cadascú: *«Il n'y a pas d'anciens en art, il n'y a pas de modernes... Tout ça, c'est des bêtises.»*

Sabadell ha trobat, amb la seva Exposició de avui, un testimoni proporcionat i una com apassionant representació d'aquesta tragedia que es juga en els àmbits de l'idealitat contemporània. Certes fórmules artístiques que han de desaparèixer, han vingut, en guisa de gladiador, a fer salut abans de morir. D'altres, que tenen per elles l'esdevenidor, perquè són les fórmules eternals, han vingut a mostrar-li, en son renovellament, la insegura brotada de la flor primera, com volent que aquesta ciutat d'esforç els encomani una mica de son coratge, les ajudi a la llur tensió magnífica devés l'Obra Mestre del demà.

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'l 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 d'aquestes dues tendències. El maquinisme ha aug-

mentat el pauperisme en els obrers manuals. La tendència pseudo-intel·lectual i burocràtica ha agravat considerablent la situació en una altra mena de pauperisme. — Mentretant, els nostres ulls veuen ressucitar, en totes les nacions avençades, els oficis d'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; mes de tota tassa 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.

La Diputació de Barcelona, fidel a son propòsit de restauració integral de la civilitat catalana, ha estudiat també aquest problema. Fruit d'aquest estudi és el PROJECTE que's presenta a continuació.

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 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 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 així 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 enginyers 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 desenrotlle en el dibuix, on se descobreixen les 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 d'aparències. 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 trobaran en l'aula de dibuix. L'educació estètica deurà ocupar un lloc intermig entre ambdós grups, que l'un va dirigit al fet constructiu i l'altre a la seva representació.

DE L'ESCOLA. — Aquesta educació produirà directors complets de les nostres indústries, veritables arquitectes de les arts que els tractadistes fins ara han anomenat menors, que projectaran 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 regisme de treball a què obliguen els moderns sistemes de producció.

Així, 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 según 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 Puntes, 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 Cuïro*, 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, un 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 ensenyança pròpia 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 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 preraphaelisme 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. Lo que en principi no era més que una extensió de les ensenyances d'imitació de formes, per a ús dels artesans, 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 lo «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 Brussel·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 l'«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, per medi d'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 FLORIRÀN A L'ESCOLA. — Quedaria així 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 Arquitectònica.*

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 que han de mantenir-la amb 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 les fins de regeneració dels bells oficis que's proposa, i ofereixin un pervindre als estudiants.

Ahora 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 aquest objecte, perseguint el qual hem vist sovint la ruïna d'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, l'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.

DELS TÍTOLS QUE CONFERIRÀ L'ESCOLA. — La diversitat de les carreres que donarà l'*Escola Superior dels Bells Oficis* imposa, naturalment, la diversitat en l'ordre i la disposició de les ensenyances.

Per de prompte, ens trobem que al costat dels oficis de la construcció, que malgrat dels moderns sistemes de producció conserven un caràcter manual, hi ha les grans manufactures dels teixits per a les quals la nostra Escola formarà els projectistes i decoradors.

Evidentment, si l'educació tècnica que, en vistes al millor resultat artístic donem al projectista de la Fusteria, la Metallisteria i la Ceràmica, el fa apte per a la direcció d'un taller, la que cal, també en vistes al resultat artístic (que és el que únicament preocupa a l'Escola), als decoradors del Teixit i del Cuiro, no arriba de bon troç a posar-lo en condicions de poder exercir la direcció tècnica d'una fàbrica per a la qual precisa la vasta ensenyança dels directors que aprenen en les Escoles ja fundades en la Universitat Industrial.

Aiximateix, la Jardineria reclama coneixements de naturalesa molt diversa que el reste dels oficis. L'ensenyança d'escultors per a la decoració arquitectònica, se distingeix dels altres per constituir un ofici que no pot actuar mai separat de l'Arquitectura.

Amb les Arts del Cuiro s'esdevé que la funció de l'Escola ha de tendir a la fundació d'aquestes grans manufactures productores de cuiros estampats i cisellats, preveient, per tant, els coneixements que, per això, poden ésser necessaris. Apart d'això, no pot tampoc abandonar el petit treball artístic personal fet a mà, d'aplicació a les enquadernacions principalment.

Tenint en compte la realitat de cadascuna d'aquestes branques d'oficis, hem anat a la determinació del programa d'ensenyances, les quals hem procurat raonar, per justificar la necessitat de la seva implantació, així com també l'ordre amb què hauràn de ser donades.

El títol de *Director* que conferirà l'*Escola Superior dels Bells Oficis* als alumnes que hagin completat amb bon èxit els estudis de la branca que sigui, són els següents: *Director de les Arts de la Terra. Director de les Arts de la Fusta. Director de les Arts del Metall. Director de les Arts del Teixit i del Cuiro. Director de l'Art del Jardí. Director d'Escultura arquitectònica.*

ARTS DE LA TERRA. — La branca de les Arts de la Terra compendrà els següents oficis: *Ceràmica de Revestiments. Gerreria (Faiances, porcel·lanes, grès, etc.). Vidrieria. Vidrieres de color. Esmalts.*

Per ingressar a l'Escola, seràn necessaris a l'alumne els següents coneixements, que seràn comprovats en un examen o acreditats mitjançant certificat: *Aritmètica i Geometria (Batxillerat). Dibuix lineal. Física (Facultat de Ciències). Exercicis de Gramàtica catalana i castellana. Traducció del Francès.*

Aquests coneixements preparatoris podran ésser adquirits a les classes equivalents de l'Institut General i Tècnic, de la Facultat de Ciències de l'Universitat, de l'Escola Elemental del Treball, de l'Escola d'Arts i Oficis i Superior de Belles Arts, etc., o cursats lliurement en altres Escoles.

Proveït d'aquestes coneixences, l'alumne ingressarà a l'Escola, on assistirà a un primer curs de *Química ceràmica* dedicada al *Coneixement i Anàlisi dels materials*. Aquests estudis aniràn especialment dedicats als terrens i materials del nostre país i a les pràctiques de Taller i laboratori.

Paral·lelament, assistirà a una classe de *Dibuix general i Colorit*, a una d'*Historia general de l'Art*, i a una de *Modelat*. Aquest grup d'ensenyances artístiques, destinades a l'educació estètica de l'alumne, i a donar-li medis per a l'expressió de les formes i ornamentacions que més tard idearà, serà completat amb un curs de *Geometria descriptiva, Perspectiva i Ombres*.

Finiràn les ensenyances d'aquest primer curs amb un de *Pràctiques de taller i de laboratori* on l'alumne es consagrarà a familiaritzar-se amb

les eines, màquines i forns propis de l'ofici i amb les tècniques del mateix.

Aquestes ensenyances es donaran a l'escolar el primer any de carrera, preparant-lo per intensificar-se en les coses de l'ofici que vol conèixer.

Començarà el segon any amb la prossecució dels estudis de *Química ceràmica* i amb la repetició de la classe de *Dibuix artístic* i el *Modelat*, que li són molt necessaris; i, completant l'ensenyança iniciada amb el curs d'Història general de l'Art, de l'any anterior, assistirà l'alumne a un curs especial d'*Història i Concepte de les Arts de la Terra*.

Paral·lelament a aquestes ampliacions de les ensenyances anteriors, assistirà a una aula d'*Estudis gràfics sobre exemples de les Arts de la Terra*. En ella portarà els seus coneixements del dibuix i de l'història i l'estètica a una solució artística concreta, fent estudis de modificació de formes en vistes a l'exornació ceràmica, d'acord amb les tècniques de l'ofici, i preveient els resultats d'aquestes, que haurà començat ja a conèixer en el curs anterior de *Pràctiques de taller i de laboratori*. Dins la mateixa aula, es faran estudis gràfics sobre models o exemples històrics donats per la classe d'Història i Concepte de les Arts de la Terra, i estudiats teòricament i històricament en ella, així com altres estudis referents al paper i lloc de la Ceràmica i la Vidrieria dins l'Arquitectura, la seva situació en els grans i petits monuments, per conèixer bé les condicions dins les quals ha de desenrotllar-se. Vindrà a ésser aquesta aula, dintre d'aquest segon curs, una ampliació pràctica de la classe d'Història, i una preparació a la de *Projectes*.

Seguiràn les *Pràctiques de taller i de laboratori*, amb obres de modelat i treballs al forn, fent proves de verniços i esmalts, de resistència dels colors al foc, etc.

Al tercer curs l'alumne tindrà encara la classe de *Química ceràmica* a la qual aniran adjunts uns *Estudis de maquinaria i instal·lacions industrials* i continuarà assistint a les aules de *Dibuix general i Color*, tenint en compte que aquests alumnes han de ser aptes per dibuixar grans composicions de Vidrieres de color; i així mateix a la de *Modelat*, pensant en les aplicacions múltiples de l'esculptura en ceràmica. Ademés d'aquestes hi haurà l'aula de *Projectes*, on l'alumne proveit de tots els coneixements que li hauràn estat ensenyats al llarg de la carrera, es donarà decididament a la creació d'Objectes ceràmics o de Vidres d'ús, de Vidrieres de color i d'Esmalts. D'aquests objectes projectats, l'alumne

deurà fer-ne els models i plànols necessaris per a l'execució i adjuntar-hi encara els pressupostos. Amb tots aquests elements, l'alumne assistirà al *Taller*, on, sota la seva direcció, s'executarà el seu projecte, tenint a son càrrec l'absoluta funció directiva, havent de resoldre totes les dificultats que's presentin a base del consell del professor o del mestre de pràctiques. Acabarà la seva ensenyança amb l'assistència als obradors i laboratori dels altres oficis de la construcció amb els quals el seu estigui més estretament relacionat, per tenir idea de la naturalesa de tots ells.

Finalment, format per un tribunal judici sobre el seu treball, li serà conferit el títol de *Director de les Arts de la Terra*, quedant l'objecte per ell ideat i executat, junt amb els projectes i plànols que l'han precedit, arxivat a l'Escola.

PROGRAMA D'ENSENYANCES PER A LA CARRERA DE DIRECTOR DE LES ARTS DE LA TERRA. — Ingré: *Aritmètica i Geometria (Batxillerat)*. *Dibuix lineal. Física (Facultat de Ciències)*. *Química general (Facultat de Ciències o Escola d'Enginyers Industrials)*. *Exercicis de Gramàtica catalana i castellana*. *Traducció del Francès*.

1.^{er} Curs: *Química ceràmica (Anàlisi dels materials)*. *Dibuix general i Color. Modelat. Historia general de l'Art. Geometria descriptiva, Perspectiva i Ombres. Pràctiques de taller i de laboratori*.

2.^{on} Curs: *Química ceràmica. Dibuix general i Color. Historia i Concepte de les Arts de la Terra. Modelat. Estudis gràfics sobre exemples de les Arts de la Terra. Pràctiques de Taller i de Laboratori*.

3.^a Curs: *Química ceràmica i Estudis de maquinaria i instal·lacions industrials. Dibuix general i Color. Modelat. Projectes. Execució en els tallers i pràctiques de laboratori. Assistència als tallers dels oficis de la construcció*.

ARTS DE LA FUSTA. — La carrera de *Director de les Arts de la Fusta* es determinarà en el següent ordre.

El Director que formarà l'Escola ha de conèixer les tècniques, no sols en vistes al seu domini, per aconseguir un bon resultat artístic, sinó per poder-les utilitzar com a Director tècnic d'un taller.

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

Ingressarà a l'Escola previ un examen dels següents coneixements: *Aritmètica i Geometria (Batxillerat). Dibuix lineal. Física i Química (Batxillerat). Gramàtica catalana i castellana. Traducció del Francès.*

Dotat d'aquests coneixements, l'alumne ingressarà a una classe destinada a donar-li a conèixer els materials que ha de treballar i les seves condicions físiques, químiques i biològiques. Una altra aula vindrà paral·lelament a donar-li els medis representatius de les estructures, per medi de la *Geometria descriptiva* i la *Perspectiva i Ombres*. Una tercera aula li ensenyarà les unions i enllaços de les fustes (*Estereotomia de la fusta*), així com les primeres nocions de *Mecànica* i *Construcció* aplicades a l'ofici.

Al costat d'aquesta, l'alumne hi tindrà l'aula de *Dibuix general*, destinada a donar-li, a l'ensems que el coneixement de l'apariència de les formes, els medis de representació de les que més tard idearà, així com de la situació d'elles en l'espai. Completarà aquesta ensenyança l'aula de *Modelat*, a la qual també assistirà l'alumne.

El complement d'aquesta ensenyança artística el trobarà l'alumne en la classe d'*Historia general de l'Art*.

Finalment, durant tot el primer curs, l'alumne assistirà als *Tallers*, començant a familiaritzar-se amb el material i els enginyos i les eines amb què es deixa treballar, fent simples treballs manuals de Fusteria, utilitzant les màquines, exercitant-se en alguns dels treballs més generals de l'Ebanisteria, i ocupant-se ensems en la Talla Esculptòrica de la Fusta.

Aquí acabarà el primer curs.

En el segon són indispensables un segon curs de *Construcció*, que comprendrà les *Nocions de resistència de materials i estàtica de la construcció de la fusta i Estructures de fusteria*.

Necessitant intensificar els medis de representació artística i de comprensió de les formes i els seus efectes en relació a les llums, seguirà, en aquest segon curs, l'assistència a l'aula general de *Dibuix* i a la de *Modelat*. Al costat d'aquesta hi haurà la classe d'*Historia i Concepte de les Arts de la Fusta*, que posarà en estudi els exemplars històrics, desenrotllant la teoria de les seves causes històriques i el seu resultat estètic.

Una altra classe serà especialment dedicada a l'ampliació, per medi d'estudis gràfics, de les ensenyances de la classe d'*Historia*, denominant-

se de *Anàlisi i estudis gràfics dels exemplars de fusteria*. En ella seràn posats davant l'alumne els exemplars estudiats teòricament, fent-ne primer una reducció a plànols, per estudiar-los estructuralment, dibuixant-los en llur apariència, analitzant les relacions de formes i mides entre cadascun dels seus elements, la situació d'aquells de caràcter ornamental en relació als de caràcter estructural, etc. Vindrà a ésser, aquesta, una mena d'aula de dissecció, on les causes del resultat artístic dels exemplars, exposades en la classe d'Historia i Concepte, seràn analitzades i constatades pel mateix alumne. Aquesta classe, ademés, prepararà l'alumne pera la seva entrada a la de Projectes, en el curs següent.

En aquest segon curs, com en l'anterior, l'alumne assistirà als *Tallers*, on se li plantejaràn solucions constructives gradualment complicades a mida que avenci el curs.

Aquí finirà el segon curs.

El tercer curs serà destinat principalment a la classe de *Projectes, Plànols i Pressupostos* i a l'execució dels mateixos sota la direcció de l'alumne. Aquest cursarà també la *Construcció de fusteria i mobles i màquines i instal·lacions industrials*.

Proveit dels coneixements de la natura intrínseca del material, i de la manera pràctica de treballar-lo; coneixedor dels medis de representació d'estructures i de representació d'aparències; coneixedor de les formes de l'art que han aparegut a través de l'història, i especialment les del seu ofici, i raonades aquestes així en son origen com en son resultat estètic; analitzades les causes dels referits efectes estètics, per medi de les disseccions gràfiques dels exemplars històrics; posseïdor dels principis de la perspectiva i de pràctiques de modelat, entrarà a l'aula de projectes. En aquesta classe l'alumne plantejarà les formes ideades, en aparències artístiques, procurant donar tota l'esplendor artística als projectes. Aquests seràn tot seguit portats al plantejament de la llur realització. L'alumne dibuixarà tots els plànols, tots els detalls en tamany natural, així exornatius com constructius, donant gràficament les solucions i fent, com a complement, el pressupost de la seva obra.

Amb tots aquests documents, l'alumne anirà al taller, i allí, sota la seva direcció, començarà l'*Execució* material de l'obra, corrent a son càrrec la solució de tots els detalls que's plantegin, de tots els incidents imprevistos que sobrevinguin, tenint per il·lustrar-lo, davant dels conflictes, el professor i el Mestre de taller.

ESCOLA SUPERIOR DELS BELLS OFICIS

Acabarà aquest tercer curs, amb l'Assistència de l'alumne als *tallers dels altres oficis* de la construcció, que tenen relació amb el séu, a fi de conèixer la naturalesa i principis que'ls regeixen.

Previ el judici format per un tribunal sobre el séu treball, que presentà junt amb els plànols i pressupost, li serà concedit el títol de *Director de les Arts de la Fusta*, quedant el treball i els seus antecedents gràfics arxivats a l'Escola.

PROGRAMA DE LES ENSENYANCES PER A LA CARRERA DE DIRECTOR DE LES ARTS DE LA FUSTA. — Ingress : *Aritmètica i Geometria (Batxillerat)*. *Dibuix lineal. Física i Química (Batxillerat)*. *Gramàtica catalana i castellana. Traducció del Francès.*

1.^{er} Curs : *Construcció de fusteria, Estereotomia de la fusta, Estudi dels materials i Nocions de Mecànica en ses aplicacions a l'ofici. Geometria descriptiva, Perspectiva i Ombres. Dibuix general i Color. Modelat. Historia general de l'Art. Pràctiques de taller.*

2.^{on} Curs : *Construcció de fusteria. Nocions de resistència de materials i estàtica de la construcció de fusta. Dibuix general i Color. Modelat. Historia i Concepte de les Arts de la Fusta. Anàlisi i estudis gràfics dels exemplars de fusteria. Pràctiques de taller.*

3.^e Curs : *Construcció de fusteria i mobles i Màquines i instal·lacions industrials. Projectes, Plànols i Pressupostos. Execució pràctica dels Projectes. Assistència als tallers dels oficis similars.*

ARTS DEL TEIXIT I ARTS DEL CUIRO. — El *Director artístic de les Arts del Teixit* que formarà «l'Escola Superior dels Bells Oficis», ha de tenir un caràcter distint del dels Directors dels altres oficis de la construcció, en vistes a la condició de la producció textil actual feta per les grans manufactures.

Els detalls tècnics, que en la producció quasi manual dels oficis de la construcció tenen una importància molt limitada, la agafen, i molt gran, tan bon punt la producció mecànica és, com en l'art del teixit, absoluta. L'actual producció dels teixits ens posa enfront d'uns grans horitzons de coneixements, que corresponen directament a l'Enginyer textil, que s'han

de descartar en absolut de l'ensenyança artística, per quant aquestes condicions materials no tenen relació amb la producció artística, ni influeixen en el seu resultat.

Així, si el Director de les Arts de la Fusta sortirà de la nostra Escola amb coneixements suficients per dirigir un taller, fins al punt d'exigir-se-li la redacció d'un pressupost derivat d'un projecte, l'escandall d'una manufactura de teixits exigiria una preparació que seria quasi equivalent a la que's dona al Director de teixits que forma l'Escola Industrial ja fundada.

A canvi d'aquesta limitació necessària, el que cursi aquesta carrera trobarà l'aplicació de les facultats en ella adquirides, en la branca d'Arts del Cuiro que hi hem afegit, la qual, en sa part mecànica de cuiros estampats per a la decoració, exigeix una preparació artística parella, per tractar-se de la decoració en matrius contínues. El dibuix del teixit exigirà la teoria; però aquesta tindrà una bona aplicació no sols en el teixit propiament dit, sinó en el mecanisme de la tapiceria, en les puntes i en els brodats i en tota confecció que tingui per base l'encreuament de fibres.

El cuiro, al costat d'aquesta part mecànica, té el seu costat manual, de cisellat i grafiat, aplicable a l'enquadernació i a treballs especials d'aplicació al moble. Tenint això en compte, s'ajuntarà a l'ensenyança de la mecànica dels cuiros d'art, un taller d'ensenyança manual on trobi l'alumne totes les aplicacions de què és susceptible aquest material.

Encara l'educació artística de l'alumne, tal com abarca les robes estampades, pot estendre's als papers pintats, i en general a tot lo que sien decoracions de motiu continuat pla.

Tenint en compte tots els oficis que comprèn aquesta branca, i que si no estan agrupats per llur naturalesa, els agrupa l'ensenyança artística parella que necessiten, passarem a determinar les ensenyances que són necessàries als que vulguin conèixer-les.

L'alumne deurà ingressar a l'Escola previ un examen dels següents coneixements: *Aritmètica i Geometria (Batxillerat). Dibuix lineal. Física (Escola de Teixits de l'Universitat Industrial). Química general (Escola de Teixits de l'Universitat Industrial). Matemàtiques. Exercicis de gramàtica catalana i castellana. Traducció del Francès.*

Tenint en compte que una de les condicions més precises al decorador

dels teixits és la de conèixer els elements colorants de què pot disposar per a les seves composicions, començarà el primer curs de la seva carrera amb un curset trimestral de *Química textil*. Paral·lelament assistirà a l'aula de *Dibuix general i Color* i a la de *Teoria dels Teixits*. Un curs d'*Historia general de l'Art* completarà el grup d'ensenyances artístiques d'aquest primer any, acudint, ademés, als *Tallers* de pràctiques on començarà a familiaritzar-se amb les màquines, les eines i les maneres de treball de cadascun dels oficis que constitueixin la branca.

Al segon curs, l'alumne continuarà assistint a les aules de *Teoria dels Teixits* i de *Dibuix general i Color*. Cursarà ademés, un curs especial d'*Historia de les Arts del Teixit i del Cuiro*, i un altre d'*Estudis gràfics d'exemplars històrics i de les formes d'ornaments* on l'alumne farà estudis gràfics dels exemplars històrics posats com a exemple per la classe anterior, còpies de motius, anàlisis d'harmonies de color, indagació sobre els diversos procediments de dits exemplars com a causa del llur resultat artístic, etc. Completarà les ensenyances d'aquest curs, una aula d'estudi de *Dibuix en carta*, i la continuació de les *Pràctiques de Taller*, graduant els treballs a mida de les facultats que l'alumne hagi adquirit.

El tercer curs serà destinat per complet a l'aula de *Projectes*, on l'alumne, proveït de tots els coneixements anteriors, coneixedor de la teoria dels teixits i dels elements colorants de què disposa, familiaritzat amb les diverses solucions de lligaments, coneixedor dels resultats estètics que segons aquest haurà tingut ocasió de veure en els exemplars històrics estudiats, se donarà a la seva pròpia iniciativa, resolent les formes per ell ideades, posant-les en carta i anant amb elles al teler, on presencià l'execució del seu treball. Així com en el teixit, ho farà en les altres diverses especialitats, teixint un fragment reduït a l'alta llisa, fent un treball en cuiro, un brodat i una punta. D'aquests treballs sols n'haurà de portar la direcció, excepte en el teixit de tapiceria, que serà precis que sia per ell executat, a fi de conèixer bé el sistema de l'encreuament de fils (*Posat en carta, Teixit mecànic i Execució*).

Aquí acabarà la carrera amb un examen dels treballs presentats, després del qual li serà conferit el títol. Els projectes i treballs quedaran arxivats a l'Escola.

Les ensenyances de la carrera, seràn, doncs, les següents:

PROGRAMA DE LES ENSENYANCES DE LA CARRERA DE DIRECTOR DE LES

ARTS DEL TEIXIT I DEL CUIRO. — Ingrés : *Aritmètica i Geometria (Batxillerat)*. *Dibuix lineal. Física (Escola de Teixits de l'Universitat Industrial)*. *Química general (Escola de Teixits de l'Universitat Industrial)*. *Exercicis de Gramàtica catalana i castellana. Traducció del Francès.*

1.^{er} Curs : *Química textil (Universitat Industrial)*. *Teoria dels Teixits, primer curs (Universitat Industrial)*. *Dibuix general i Color. Historia general de l'Art. Pràctiques de taller.*

2.^{on} Curs : *Teoria dels Teixits, segon curs (Universitat Industrial)*. *Dibuix general i Color. Historia de les Arts del Teixit i del Cuiro. Dibuix en carta. Estudis gràfics d'exemplars històrics i de les formes d'ornament. Pràctiques de taller.*

3.^{er} Curs : *Projectes. Posat en carta. Execució en els tallers de Teixits. — Brodats. — Pintes. — Tapiceria. — Cuiros a màquina i a mà.*

JARDINERIA. — L'ensenyança de *Director de l'Art del Jardí* que aquí es projecta, deurà començar previ un examen d'ingrés dels següents coneixements : *Aritmètica i Geometria (Escola Superior d'Agricultura)*. *Dibuix lineal. Elements de Física (id.)*. *Elements de Química (id.)*. *Elements d'Historia Natural (id.)*. *Exercicis de Gramàtica catalana i castellana. Traducció del Francès.*

Dotat d'aquests coneixements, l'alumne ingressarà en la branca de *Jardineria* de «l'Escola Superior dels Bells Oficis», cursant, a l'Escola Superior d'Agricultura, les ensenyances de *Geologia i Geografia física agraries, Anatomia i fisiologia vegetals, Botànica i Topografia*. Ademés del mecanisme de la vida de les plantes, elles li donen el coneixement de la naturalesa íntima i de la configuració dels terrenys, essent-li necessària la pràctica d'alçament de plànols dels mateixos, a la qual correspon el dibuix topogràfic.

El *Dibuix general i Color*, com a medi expressiu i com a element de coneixença dels efectes de les coses dins l'espai, junt amb les corresponents nocions dels colors i dels valors, donarà lloc a un curs, que serà ajudat d'un altre d'*Historia general de l'Art*, i encara d'un altre de *Geometria descriptiva, Perspectiva i Ombres*.

El segon curs començarà amb la continuació del *Dibuix general i Color* i un curs especial d'*Historia i Concepte de l'Art dels Jardins*. Aquesta classe d'*Historia* proporcionarà temes o exemplars a una nova aula d'*Estudis gràfics de Jardineria*, dedicada a estudiar-los gràficament, fent plànols de jardins antics existents a la ciutat, o deduccions perspectives d'exemplars gràfics. Aquesta classe portarà els alumnes als jardins proposats (Laberinte, Can Gloria, Can Gomis, Can Fournier, Can Dalmases, etc.), dels quals ne faràn estudis detallats, amb els detalls arquitectònics i de composició i de principis perspectius que han originat determinats efectes visuals, etc., i ensems, deurà donar unes Nocions de Composició arquitectònica, estudiant els elements arquitectònics i les seves proporcions, la funció propia a cadascun, fent còpies de motllurats, dibuixos de petites construccions, tals com fontanes, bancs, templets, glorietses, arcades, emparrats, bases per a estatuës i relació d'elles amb la figura, etc.

La classe de *Mecànica aplicada*, de l'Escola Superior d'Agricultura, el prepararà per resoldre els problemes d'hidràulica, de transport, etc. Així com li donarà coneixement de la maquinaria agrícola. Assistirà després a un curs especialitzat de *Floricultura*.

El tercer curs, seguint l'ordre dels coneixements donats a l'alumne, serà dedicat a l'aula de *Projectes, Plànols i Pressupostos* i a la intervenció directiva de la llur *Execució*.

L'execució dels jardins presenta grans dificultats, i per això, després de fets els primers assaigs en els terrenes de l'Escola, decorant els entorns dels edificis allí existents, l'Escola haurà de procurar una intervenció en les obres de jardineria del Municipi, tal com fan els seminaris d'urbanització d'Alemanya.

Això donarà lloc a instal·lar una aula per al tercer curs, en els llocs on calgués treballar, fent-se allí els projectes i plànols i fent assistir l'alumne a les obres de moviment de terres i demés, on s'hi il·lustraria sobre l'organització del treball.

Després d'aquest darrer curs, l'alumne farà un projecte de jardí, amb plànols i perspectives i detalls de les fonts i altres construccions imaginades, a base del qual li serà conferit el títol.

Les ensenyances de la carrera seràn, doncs, les següents:

PROGRAMA DE LES ENSENYANCES DE LA CARRERA DE DIRECTOR DE L'ART

DEL JARDÍ. — Ingrés : Aritmètica i Geometria (*Escola Superior d'Agricultura*). Dibuix lineal. Elements de Física (*id.*). Elements de Química (*id.*). Elements d'Historia natural (*id.*). Exercicis de Gramàtica catalana i castellana. Traducció del Francès.

1.^{er} Curs : Geologia i Geografia física agraries (*Escola Superior d'Agricultura*). Topografia (*id.*). Anatomia i Fisiologia vegetal i Botànica (*id.*). Geometria descriptiva i Ombres. Dibuix general i Color. Historia general de l'Art.

2.^{on} Curs : Mecànica aplicada (*Escola Superior d'Agricultura*). Floricultura. Dibuix general i Color. Historia i Concepte de l'Art dels Jardins. Estudis gràfics de Jardineria.

3.^{er} Curs : Projectes, Plànols i Pressupostos. Pràctiques d'execució. Exercici de revàlida.

ENSENYANCES ESPECIALS. — Ademés d'aquestes carreres, que abarquen tota una branca d'oficis, l'Escola conferirà certificats d'estudis especials fets en ella no subjectes als plans descrits.

El curs d'aquestes carreres serà lliure, podent fer cada curs les assignatures que l'alumne vulgui, però sempre dins de l'Escola i en l'ordre que's determini.

Les senyoretes trobaràn a «l'Escola Superior dels Bells Oficis» més d'una ensenyança adequada a la seva vocació i manera de ser, que podrà preparar-les per a ocupacions dignes i atreïents, especialment dins la secció d'Arts del Teixit. La Ceràmica i altres arts s'avenen aiximateix amb les capacitats usuals de la dona.

ELS AMICS DELS QVADERNS

Aquesta secció és oberta a una correspondència entre els mestres, sobre punts breus i concrets.

— *Què em recomanen sobre llibres de lectura?* — N. S.

— Generalitzaré un poc sobre la lectura dels nois i trobareu de segur en les meves paraules una resposta concreta. En la lectura dels nois cal atendre:

I. La presentació material del llibre.

II. L'edició.

III. El contingut.

La presentació editorial no ha de ser expressa pels nois en el sentit que sol entendre's. És precis desterrar els abominables llibres *de prix*. El llibre pels nois ha de ser senzillament ben presentat i bell. Ho ha de ser per ells i per tothom. Es un crim de *lesa infancia* donar-los infames oripells refiant-se que als menuts els agraden. Cal seguir en aquest punt la màxima cristiana de no donar als petits lo que per nosaltres els grans és lleig o dolent.

Quant a l'edició, no és necessari potser que sigui expressa pels infants, però s'imposa precisament per complir aquestes condicions de bellesa i de més perfecció que mai se'ls ha de desatendre. No totes les edicions poden anar a mans dels xics. Es cosa d'escrúpol només. Amb nosaltres mateixos *que ja tenim discreció* podem no mirar prim, però amb ells hem d'ésser exigents. Els hem de donar lo millor de lo millor. Heusaquí perquè s'imposen les edicions en vistes als nois.

Sobre'l contingut cal previament una observació. El llibre de lectura nó es mai un llibre d'estudi. Res de *conocimientos útiles* en els llibres de lectura. Aleshores ni es llegeix ni s'adquireixen *conocimientos útiles*. El llibre de lectura ha de visar principalment a les facultats que en les pedagogies s'atenen en la secció dita Estètica. Ha de preparar l'esperit per *lo bell*. En aquest sentit doncs el contingut del llibre no ha de ser mai escrit expressament per als infants. És innegable el fet d'una selecció, però el text ha de ser del que corre pel món. Cal desterrar *in æternum* les biblioteques Paz o Aurora, etc., d'istils i assumptes completament

anodins. No és un argument que siguin aquests llibres del gust dels nois. El gust dels nois és dolent, abandonat als seus corrents sempre va a l'enfit i de l'enfit a l'embotament incurable. En la lectura ens ha d'espantar la facilitat. Quan el noi ja llegeix, la verdadera lectura ha de consistir en un setge per l'assalt de la dificultat, no oblidant mai lo que ja he apuntat del caràcter purament estètic d'aquest exercici. La bellesa es rendeix per bloqueig: estant-s'hi i apretant el cercle. No es dona mai al primer punt sinó al cap de sempre. Jo penso que amb aquestes indicacions tindreu la guia suficient per la tria dels llibres que desitgeu. — A. Galí.

— *Quines festes poden fer-se a l'Escola?* — N. S.

No és possible indicar una festa ni una altra. La festa a l'Escola ha d'eixir com la fruita a l'arbre. Tot lo demés és postís i per tant estèril. L'arrel de la festa està en les conviccions de l'Escola. Jo no vull analitzar ara si les conviccions de l'Escola han de ser les del mestre, però lo indispen-sable és que mestre i Escola en tinguin unes, portades de fora i cria-des a dins. Conviccions religioses, patriòtiques, socials, etc. Aleshores de l'exercici d'aquestes conviccions de l'Escola en surt la festa per necessi-tat, com un fruit que ningú l'atura. Surt la festa viva que és un goig. No una alegria, sinó un goig, una satisfacció de la vida que dona a l'es-perit una creixença estètica d'una força colossal, molt superior a tota acció que pugui exercir-se amb medis artístics.

Aleshores la festa és un dansar, un cantar; un dir versos o un com-plir pràctiques religioses o solament un jugar. Tant se val mentre lo que's doni sigui viu i de debò. — A. Galí.

LLIBRES

HERO i LEANDRE, poema atribuït a MUSEU (segle v), amb la versió literal en prosa de LLUÍS SEGALÀ i en vers d'AMBROSI CARRIÓN, duent en apèndix les traduccions inèdites de PAU BERTRÀN I BROS i JOSEP M.^a PELLICER I PAGÈS. Publicació de l'*Institut de la Llengua Catalana*. (Barcelona, 1915).

D'aquest poema del segle v, postrera fulguració fugitiva d'un gran foc que s'apaga, el nostre Institut de la Llengua ens en dóna un aplec de traduccions catalanes. Les quatre que hi ha, serveixen de l'original una forta coloració que els és comú: el goticisme, en l'obreta de Museu presentiment que s'insinua a través de l'exquisida discreció d'un entusiasme per ventura, altrament poc sincer. La mena de llenguatge accentua aquest caràcter en les traduccions publicades tot just. Cal lloar de la del Dr. Segalà — que tan dignament ministra l'herència del mestratge en el moviment humanístic de la nostra joventut — la fidelitat folgada i l'escrupulosa matigació, escull, aquest, massa sovint no reparat en traduccions del grec, llengua d'infinites tonalitats. De la de l'Ambrosi Carrión, en assenyalar-ne al nostre gust la marxa que ondula, en serà equilibri, entre una severitat discretament veïna de la rigidesa i una gràcia discretament veïna de l'enjogassament, no sabríem star-nos de declarar perillosa la versificació. No hi ha per nosaltres cap altra solució que l'hexàmetre *bàrbar*; ara, aquest mateix pot i deu sotmetre's a un ritme més cenyit, és a dir, cal *mesurar* aqueixos metres *segons mesura* que pels nostres mijans doni una música *paral·lela* a la dels autèntics; altrament, no tan sols és desfigurada — bàrbars que som! — la música legítima, sinó la mateixa música estafeta. En altre cas, ben segur que val més renunciar-hi i acudir als metres «tots nostres». — Les dues traduccions de Bertràn i Bros i Josep M.^a Pellicer mostren el bell camí fet d'ençà que tan durament calia domar el llenguatge i la versificació rebels, fins ara, que ja obeeixen somrient a l'arbitri dels traductors.

Es d'esperar que l'*Institut de la Llengua catalana* no vacil·larà en aquest pla d'incorporacions clàssiques, de què tan riques primícies ja ens té donades. — C. R.

L'EDICIÓ MAGUNTINA DE RAMÓN LULL, pel Dr. A. GOTTRON.

Estudis de bibliografia luliana publicats en celebració del sisè centenari de la mort de R. Lull. Publicació de la Secció Històrico-Arqueològica de l'*Institut d'Estudis Catalans*. (Barcelona, 1915).

Constitueix aquest volum el primer de la serie amb què l'Institut se proposa honorar la memoria del Beat en el sisè centenari de la seva mort. El fonament del llibre és constituït per dos apèndices. Integra el primer la correspondència mantinguda entre el P. Sollier, S. J., el P. Costurer, S. J., l'Elector palatí Joan Guillem, l'Abbé Bignon, Iu Salzinger i Joh. Büchel, relativa a una magna edició de les obres de R. Lull. Aquest epistolari, fins avui inèdit, és interessantíssim. En ell se destaquen les figures dels dos bollandistes com genuïns representants de la crítica històrica, rebutjant tota especulació sobre la doctrina lul·liana abans d'haver fixat, mitjançant la revisió dels textos, les obres que deuen atribuir-se al filòsof mallorquí. I davant d'aquesta tendència científica dels P. Costurer i Sollier apareixen Iu Salzinger, amb el seu afany de publicar tot lo que portés el nom de R. Lull, i l'Elector Joan Guillem, per al qual el principal prestigi i atractiu de l'obra lul·liana era constituït pels llibres d'alquímia. El segon apèndix està format per la bibliografia dels manuscrits i impresos lul·lians que es conserven a les biblioteques del Seminari i de la ciutat de Magúncia.

Aquests apèndices van precedits d'un proemi i de quatre capítols en què s'estudia: la posició una mica ambigua i encara no esbrinada d'Iu Salzinger davant l'alquímia, els esforços dels P. Sollier i Costurer per dur un esperit crític a l'edició, l'aparició dels primers volums de les *Opera* estroncada per la mort de Salzinger i per la paralització de l'interès envers les qüestions d'aquella naturalesa quan ja el racionalisme dominava els esperits directors. Fineixen aquests capítols afegint algunes breus notícies a l'història dels manuscrits que ja en 1909 esboçà el P. Keicher. — F. S.

REVISTA DE REVISTES

L'APRECIACIÓ «OBJECTIVA» DE LA VALOR PER MITJÀ DE LES ESCALES DE THORNDIKE, per PIERRE BOVET i S. CHRYSOCHOOS. *Archives de Psychologie*. (Desembre 1914).

En ocasió d'haver emprès una recerca sobre les notacions escolars amb els alumnes de l'«Institut J. J. Rousseau» de Ginebra, els autors d'aquesta nota han estudiat detingudament els treballs realitzats a New York per Thorndike i els seus deixebles per establir escales que faciliten al mestre una apreciació «objectiva» dels treballs dels escolars.

Pierre Bovet i S. Chryssochoos exposen a grans trets el mètode de Thorndike, en critiquen alguns punts que els semblen de capital importància i demostren, amb una multitud d'exemples, que, malgrat d'aquestes crítiques, les recerques de Thorndike han posat de manifest alguns fets els quals no s'havien fins avui tingut en compte quan s'han establert escales d'apreciació.

Els autors sostenen que els treballs de Thorndike han estat fecundes i que és molt considerable el que els devem :

I. Les recerques de Thorndike tenen el mèrit d'atreure l'atenció sobre un fet de la més alta importància, que pot formular-se així : Teòricament, hi ha en l'ordre de les valors estètiques una infinitat de graus i de matïços. Pràcticament, si es cerquen graus que siguin percebuts per tothom, diguem àdhuc per una forta proporció dels que són correntment considerats com a competents, no hi ha més que un nombre determinat — i relativament petit — de graus entre el *molt malament* i el *molt bé*. El nombre d'aquests graus no pot ésser fixat *a priori*. No es pot, *a priori*, decidir, si una escala de 100, de 20, de 10, de 6 ó de 4 graons és la millor. Però pot establir-se per l'experiència.

Pretenir fixar matïços en un nombre massa crescut, és condemnar-se voluntàriament al subjectivisme o almenys és pronunciar deliberadament judicis els quals una forta minoria dels jutges mai podria sotscriure. Es pot ja afirmar que gairebé totes les escales correntment empleades a les escoles tenen massa graons perquè pugui mai pretenir-se arribar a l'objectivitat.

II. Es precis posar així mateix de relleu un gran mèrit de les escales

de Thorndike, que no té res que veure amb la llur pretesa objectivitat. Són les escales de les quals cada graó és il·lustrat amb un exemple. Les escales Thorndike poden evidentment rendir grans serveis, no precisament per la ciència matemàtica que ha presidit a llur elaboració, sinó tan sols perquè són escales perfectament contrastades i controlades.

Per als estudiosos nostres que vulguin conèixer a fons els treballs de Thorndike, i en desitgin una informació completa, seràn útils les indicacions següents. Les escales han estat publicades pel mateix autor a *Teachers' College Record* de New-York: *Handwriting*, t. XI, 1910, *The Measurement of Achievements in Drawing*, t. XIV, 1913, i per Hillegas a: *A Scale for the Measurement of Quality in English Composition*, t. XIII, 1912. Thorndike, a més, menciona el seu mètode en diversos capítols de ses obres principals: *Educational Psychology* (1910), *Principles of Teaching* (1911), *Education* (1912). — A. N.

LA PSICOLOGÍA EXPERIMENTAL I EL MESTRE, pel Prof. JUAN VICENTE VIQUEIRA. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, (Juliol 1915.)

L'expressió més exacta en el llenguatge popular per designar l'objecte de la Psicologia és la de *vida interior*. Posseim una *vida nostra*, una *vida íntima*, la qual els místics han anomenat *castell interior* i els psicòlegs *conciencia*. La Psicologia s'ocupa de la conciencia i ses condicions naturals. El problema que ens interessa, doncs, és el de la relació del còs amb la conciencia, el problema tradicional de les relacions de l'ànima i el còs, i com que el capital per a la vida de l'esperit és el sistema nerviós, és aquest el que s'ha de considerar relacionat amb la conciencia.

Pot formular-se el següent principi:

«El noi mentalment normal és normal també corporalment; el mentalment atrassat és també corporalment atrassat; el mentalment avençat, ho és també en el desenrotlle del seu còs» (*Meumann Experimentelle Pädagogik*. I, 101). Un altre aspecte menys interessant per a nosaltres, del problema, és l'explicació del fet de la relació del còs i la vida mental. En les afirmacions dels psicòlegs no hi ha unitat. La majoria s'inclinen a pensar que solament hem d'admetre un paral·lelisme, anomenat psico-físic, on l'experiencia el mostri.

Els mètodes de què disposa la psicologia són l'observació i l'experiment. Temps enrera, era vivament afirmada per uns la importància

d'aquest según mètode, negada rotundament per altres, però avui semblants discussions han passat a l'història, i l'interès metòdic és emmenat cap a l'elaboració d'ambdós medis de penetrar en el coneixement de l'esperit. L'experiment simplifica el problema, permet de variar certes condicions del fet o el fenomen; s'obtenen resultats numèrics i es poden establir relacions entre ells. Però amb això no n'hi ha prou. Necessitem arribar fins al mateix procés de consciència de què la psicologia s'ocupa. Al subjecte sotmès a experiència, li exigim una descripció el més exacta possible del fenomen de consciència, fent amb el procediment experimental l'observació més segura. Es tracta, doncs, d'un empleu sistemàtic de la introspecció.

Moltes vegades, la psicologia ha procedit massa de pressa en l'explicació, la qual cosa ha produït una reacció contra la psicologia *explicativa* i ha fet que s'accentués l'interès per la descripció en l'estudi dels fenòmens psíquics.

En els corrents psicològics actuals, apareixen diverses maneres de concebir l'esperit. En general, es creu pels partidaris de la psicologia experimental que els fenòmens de l'*esperit* són en el fons com els de la *naturalesa* i tenen aquella consistència precisa per aplicar l'experiment, fixant unes condicions i fent-ne variar d'altres. Per altres, la psiquis és tot fluidesa, canvi, inconsistència, complexitat, i l'intent d'aplicar-li l'experiment és de tot en tot impossible; els resultats no diràn res. La vida mental, doncs, solament podrà ésser coneguda per l'observació interna.

Es troba representat aquest corrent, a França, per Bergson; als Estats Units per James; a Alemanya per Teodor Lipps. El moviment filosòfic neokantià ha fet sentir la seva influència en la psicologia. En els continuadors i deixebles de Kant s'hi nota, almenys, una certa desconfiança respecte la psicologia.

Enfront de totes les diversitats, sembla indicar-se una tendència general cap a l'eclecticisme. Observació interna, introspecció, experiment, descripció i explicació són armes que per al psicòleg tenen la mateixa importància.

La Psicologia, pot ésser útil al mestre?

Hi ha molts punts sobre els quals els psicòlegs estan ja d'acord, i com que el que importa són els fets, i aquests estan ben assegurats, no trobem cap dificultat en el fet que la Psicologia sigui aplicada a la Pedagogia.

Es precis fugir, nogensmenys, de la superstició de la psicologia.

L'educació suposa un ideal i aquest no es fonamenta en la psicologia; allò que aquesta furneix és el camí per arribar-hi.

L'examen dels òrguens dels sentits, el diagnòstic de fenòmens més complexos i de processos de consciència i el curs general de l'evolució mental, heus-aquí algunes de les qüestions centrals que tenen capital importància per a la Pedagogia i que constitueixen l'objecte de les recerques dels psicòlegs.

El mestre ha de conèixer els resultats de l'investigació; no cal, però, que ell mateix investigui. El treball del psicòleg és d'especialista i requereix una riquesa de medis i, sobre tot, de temps, de què el mestre no disposa.

«No s'han de fundar esperances excessives, avui per avui, en la psicologia, si bé s'ha de rebutjar tot escepticisme. El mestre s'ha de deixar guiar mil vegades per la psicologia vulgar, que ha d'ésser sempre un producte de la seva observació atenta.

Pot encara interessar en un altre sentit la psicologia al mestre: com a Matèria que s'ha d'ensenyar a l'escola. Puix no hi ha motiu per eliminar-ne la psicologia.

Els fets fonamentals i les lleis de la vida de l'esperit ni són més difícils ni menys interessants que els de la Naturalesa.» — A. N.

L'ELEMENT ESPANYOL EN LLUIS VIVES, per FOSTER WATSON, extractat dels *Arxius de l'Institut de Ciències*, any II. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (Setembre, 1915).

Produïren tan viva impressió en Lluís Vives les circumstàncies naturals de la seva infantesa, que és a València on ha de cercar-se el fonament de moltes de les seves originals i sorprenents opinions en matèria d'educació. Res tan inexacte com l'afirmar que solament fou espanyol per accident de naixença. Els seus primers estudis els féu a l'Acadèmia o Escola valenciana, rebent la influència del Renaixement, que entrà de ple, si bé no sense lluita, en la seva ciutat.

El profund interès, tan característic de Vives, pel Dret i la Medicina, cal atribuir-lo a la tradició valenciana. L'al·lusió al tractament dels sordomuts en la seva obra *De Anima* i les seves observacions respecte la cecitat, poden ésser deguts a experiències fetes a València.

Vives abandonà València cap als 17 anys; però els efectes de les primeres circumstàncies que el rodejaren no es van esborrar mai més.

En ses *Exercitationes Linguae latinae* publicades deu anys abans de morir, presenta la qüestió de l'estudi i l'observació de la naturalesa i encara que parli d'altres llocs, es transparenten bé en ses descripcions el record i la impressió del paisatge valencià.

Vives és el primer dels autors moderns que predica l'observació de la naturalesa com a preferible i apropiat assumpte d'estudi pels nois. S'oposa, però, que aquest estudi es faci per mitjà del llibre. L'estudiant ha d'ésser un observador.

Vives és el primer en revelar-nos el significat de l'exercici dels sentits en l'observació de la naturalesa; i el primer en comprendre que l'observació ha de completar-se amb l'experimentació.

Aquesta amor per la Naturalesa que el portà a concepcions tan importants en els estudis d'educació, no va adquirir-la Lluís Vives ni a París, ni a Lovaina, ni a Anglaterra, ni li va ésser comunicada per Erasme, sinó que va derivar-se dels seus primers anys a Valencia.

La defensa de Vives en favor de la llengua materna sembla tenir son origen també en el període de impressions vivament sentides en la seva joventut. Si Nebrija fou el primer que escrigué una Gramàtica Castellana, Vives va ésser el primer humanista que, amb fins educatives ben definides, advocà per l'introducció de la llengua materna en l'ensenyament de l'Escola.

Exigeix als alumnes que «nomenin directament les coses que es presenten als seus sentits». Fora de l'Escola, que parlin sempre llur propia llengua, per tal que no s'acostumin a fer una barreja de les dues llengües. En el fons del pensament de Vives es troba l'experiencia suggerida per la historia de Valencia i els records de sa propia joventut.

Les *Exercitationes* contenen moltes més referencies a Valencia, de la qual dona una completa informació topogràfica, que no a Flandes, a pesar d'haver-hi escrit el llibre.

En el prefaci al *Somnium Scipionis Ciceronianum*, escrit alguns anys abans que les *Exercitationes*, fa una descripció de Valencia i dels valencians.

Es precis tenir en compte, també, la vigoria intel·lectual espanyola durant el període de la formació de Lluís Vives. Ultra això, l'activitat intel·lectual i literària d'Espanya estava en íntima conexió amb els Països Baixos i amb Anglaterra, precisament els llocs on Vives havia de passar tota la seva vida.

Per demostrar-ho, es val Mr. Watson d'una sòlida i copiosa documentació, que evidència la intensa vibració que, a Espanya, produí en els esperits el Renaixement i el paral·lelisme i perfecta coherència que existia entre els treballs que es realitzaven al Nord i els dels nuclis acadèmics espanyols. — A. N.

LA CATALUNYA QUE TREBALLA I QUE JUGA

Manresa. — Ha aparegut una nova revista : *Cenacle*. Es fa remarcar d'anduvi en ella, la severitat de la disposició dels anuncis, que són reclam sense crit ni ganyota. Un bell exemple a seguir. I en el seu text, divers i acurat, sobressurt un article de A. Arderiu sobre les biblioteques municipals, digne d'una molt escampada reproducció. — M. R.

Vich. — A la *Gazeta de Vich* ha sortit una nota sobre l'aparició de QUADERNS D'ESTUDI. L'autor ha vist molt nètament; diu d'ells : « Vessant per tot arreu ansies de regeneració, ofereix al mestre català medis d'imprimir a l'escola la marca del temps i adaptar-la a l'ànima del poble; ... no descendeix a donar fórmules fetes que anul·len la iniciativa personal del pedagog... Senyalem amb pedra blanca l'aparició de QUADERNS D'ESTUDI. » — M. B.

Sitges. — Els curiosos de les coses de l'esperit es lamenten que no s'hagi concedit a Sitges una de les Biblioteques populars tretes a concurs per la Mancomunitat de Catalunya, i algú, contrari a l'Ajuntament que governava el nostre poble, es plany que no s'hagi fet, per part dels que hi eren obligats, cap esforç en aquest sentit; mentre d'altres, afectes a la situació governant (oh graciós dualisme de les nostres vilettes lluminoses), argüeixen la manca de mitjans econòmics del municipi que — diuen ells — arribà al màxim de l'esforç possible... El cert és que tothom ho lamenta. — És bo de veure, ara, a l'hivern, sota el sol clar de la nostra platja, jugar al football vora el mar. Tota la juvenalla del poble hi és aplegada, per entregar-se, a plena llum, i en la violència del jòc, a un paradòxic repòs, que algún senyor massa formal no s'explica, tenint en compte que nombre de jugadors són joves obrers que's passen el dia reclosos dintre les fàbriques. — T. C. C.

Llansà. — Organitzat per l'Escola Superior d'Agricultura de Barcelona, s'ha donat un curs breu de Viticultura i Enologia, a càrrec dels professors senyors Campllonch i Valls. — P.

Tortosa. — Ha aparegut aquí un llibre curiós: *Giripigues tortosines*, per Francesc Mestre i Noé. El constitueixen una serie d'assaigs humils, «brotos d'història i de filosofia popular», que tots plegats són una pintura melancòlica i fidel de l'intens caràcter local tortosí. Els estudiosos de la nostra llengua, altrament, acolliran amb joia l'obra de Francesc Mestre, en dialecte pur i ric. — C. R.

Reus. — Al venerable Centre de Lectura d'aquesta ciutat, ha tingut lloc, durant el finit desembre i continua encara, una serie de conferencies de vulgarització científica. Una mica de tot. El senyor Barrufet s'ocupà d'*Hipnotisme*; el senyor Oliveres del *Mildiu dels ceps*; els senyors Cillero, Caixès i Rius de *Protozoos*, *Aire Líquid* i *Evolució del carbó i de nitrògen*, respectivament. Cal esmentar la del senyor Pittaluga, que seguint la campanya que li ha encarregada la Mancomunitat de Catalunya, s'ocupa de *Paludisme*. D'altres encara se'n anuncien i el bon públic reusenc sembla respondre degudament a la crida dels organitzadors d'aquestes conferencies. — Estigueren a Reus el dia 6 del passat desembre, sota l'experta guia de l'enginyer agrònom director de l'Escola superior d'Agricultura de Barcelona, senyor Valls, un bon nombre d'alumnes del curset de Viticultura que es donà a Cambrils. Visitaren l'Escola de Viticultura d'aquesta ciutat. Formaven un pintoresc conjunt de més de dos cents alumnes — pagesos del Camp de Tarragona, clergues, hisendats, de tot — que escoltaren atentament les explicacions que els donà el senyor Oliveres, director de l'Escola, davant les magnífiques instal·lacions i laboratoris d'aquest centre. — C.

Cambrils. — Els professors senyors Valls i Raventós han donat a aquesta vila l'onze dels curssets d'Enologia i Viticultura, organitzats per l'Escola Superior d'Agricultura de Barcelona. Sobre el seu èxit només cal dir que el nombre dels matriculats està a la ratlla dels tres cents. — S.

Girona. — En els seus números d'octubre i novembre, *Minerva*, la revista dels normalistes gironins, ha fet en forma d'enquesta, una vigorosa campanya en favor de l'ensenyament de la llengua catalana a les escoles catalanes... «i el crit d'una sola llengua — s'alça dels llocs més distants»... — R. M.

Olot. — El setmanari d'aquesta ciutat *El Dever*, ha organitzat per

aquest darrer Nadal un concurs de pessebres. Fa bo de subratllar aquesta iniciativa, com totes les que mirin a fomentar una més pura pràctica de les tradicions racials dintre la família. — R. C.

Figueras. — «Un grupet de companys de l'Empurdà» ha escomès la publicació d'una *Fulla Escolar*, «orgue de l'escola nacional.» Els mou un concepte just: el problema de l'educació és de l'escola tan sols per meitat; l'altra meitat correspon a la ciutat i al poble. Aquesta *Fulla Escolar* mira ara a la conquesta dels pares; vol ser òrgan de comunicació entre ells i el mestre; el medi de què es val és l'inserció d'un *Butlletí Escolar*, report de l'estat cultural del nen, i noble esmer a una guia del pare per part del mestre, a fi d'assegurar, amb una discreta col·laboració, l'èxit del treball escolar. — J. C.

Llers. — S'ha donat a aquesta vila un curset pràctic d'Oleicultura i Elaiotecnica, a càrrec dels professors senyors Nonell, Novellas i Valls. Se'n deu l'organització a l'Escola Superior d'Agricultura de Barcelona amb el patrocini de la Diputació provincial de Girona i l'Ajuntament de Figueras. El nombre de deixebles ha passat dels 120. — P.

Sta. Eulalia de Ronsana. — S'han inaugurat solemnement les noves escoles i cases pels mestres que el municipi d'aquesta vila, amb un ben mesurat esforç econòmic, ha aconseguit construir. — M.

INFORMACIÓ

LLUÍS ANTÚNEZ. — El 5 de Desembre morí aquest popular governador de Barcelona, tot just, per un atzar eloqüent, a la ciutat mateixa de la que havia presidit i fomentat dies de glòria. Ha enaltit definitivament el seu record, amb la deixa d'una renda anual de 45,000 pessetes per aplicar a fins de cultura dintre de Barcelona. Cal esperar-ne eficàcia més alta que la d'unes escoles més.

ALBERT DE SICILIA LLANAS. — Es mort el 10 de Desembre, després d'una llarga vida plena d'activitats molt diverses. Una d'elles, per ventura la cabdal, fou el teatre, de què coneixia meravellosament tots els ressorts d'èxit. *Trenia anys de teatre* són una tanda d'articles d'un vi-

víssim interès autobiogràfic. La pedagogia li dèu l'ironia fina d'unes regles gramaticals en vers. I el *folk-lore* català ja s'ha substancialment incorporat d'ell la *grossa de pensaments en vers*, dels quals diríem que el nom den Llanas se retira lentament per quedar com a nèt producte del seny somrient del nostre poble.

L'ESCOLA DE BIBLIOTECARIES. — Ha començat de funcionar a la primeria del mes de novembre. Abans s'havien celebrat exàmens d'ingrés, en els quals el tribunal estava autoritzat per la Mancomunitat de Catalunya a acceptar fins a deu places. No en va nomenar, però, sinó vuit, aplicant a la qualificació de les candidates alguna severitat, cosa molt elogiabile, si es té present que's tracta d'una Escola que ja representa a l'acabament dels tres anys d'estudi, nominació per a un empleu públic, amb els seus aventatges de situació però amb la seva càrrega de responsabilitat. Per altra part, dins l'Escola de Bibliotecaries són suprimits els anti-pedagògics i anti-higiènic exàmens de fi de curs, que tan freqüentment comprometen la salut física dels estudiants i la seva salut intel·lectual, sempre. En l'Escola els cursos que componen els primers anys d'estudi, comprenen les següents matèries: Teoria i història de la cultura; Llengua llatina (primer curs); Principis i història de les ciències físiques i naturals; Llengua catalana; Bibliografia. Les classes són diàries, exceptuades les del penúltim dels dits cursos que són alternes, i les de l'últim que tenen lloc un cop per setmana. Les classes de Llengua catalana tenen lloc a la tarda i fora del local de l'escola, per ésser incorporat aquest curs al que ja es venia donant a l'Escola de Funcionaris. Les restants classes tenen sempre lloc al matí. Professors i alumnes s'han mostrat en aquestes primeres setmanes de tasca, animats d'un zel extraordinari. Tenim notícies que aquestes comencen ja a manejar familiarment els més delicats i nobles instruments de cultura i que la seva formació filològica ha estat molt ràpida, fins el punt que ja comencen a poder traduir algú text del llatí. L'Escola Superior de Bibliotecaries constituirà a Catalunya un dels més poderosos instruments de selecció mental i moral.

EL CURS INTERNACIONAL MONTESSORI. — Ha estat fixada la data del 15 de febrer vinent per donar començ les tasques del Curs Internacional Montessori, les quals continuaran fins al

15 de maig. Aquest Curs de Barcelona tindrà major importància, pedagògicament, que els que fins ara ha donat la Doctora Montessori; car ademés d'ocupar-se amb l'extensió acostumada dels fonaments de la Pedagogia Científica i de la tècnica de l'Escola de Pàrvuls, exposarà per primera vegada l'aplicació del Mètode a l'Escola Elemental (fins als 10 anys). Servirà de base d'observació i de pràctiques la magnífica Escola Montessori de la Diputació, sota la direcció de la professora signorina Anna Maccheroni, la secció elemental de la qual funciona amb resultats admirables. Un altre fet donarà importància especial a aquest Curs, i serà el tractament que la Doctora Montessori farà del mètode de l'Educació Religiosa Catòlica, secundada per distingits sacerdots especialitzats en la Litúrgia, en l'Història de l'Església i en el coneixement de les Vides de Sants, etc. La il·lustre Doctora aprofita aquesta ocasió per incorporar definitivament el mètode de l'Educació Religiosa a la seva Pedagogia.

El preu de la matrícula per als alumnes espanyols i italians és de 200 pessetes, inclòs el Diploma. Se té notícia d'alumnes que vindran expressament d'Anglaterra, Estats Units i altres països. Alguns Ajuntaments i altres corporacions públiques se disposen a sufragar la matrícula a mestres de la localitat. S'espera que tots els amants de la nostra cultura cooperaran a l'obra del Curs Internacional Montessori de Barcelona, promouent l'assistència d'alumnes, car la present és una oportunitat única per impulsar l'avenç pedagògic de la nostra terra. El Mètode Montessori acaba de ser proclamat suprem en l'Exposició Universal de San Francisco de Califòrnia, en la qual ha obtingut cinc medalles d'or de les sis que s'adjudicaren, trobant-se entre les cinc el «Grand prix». La sisena medalla la obtingué una escola filipina de treball manual.

La Secretaria del Curs (Carrer de la Diputació, 262, Barcelona) proporciona prospectes a qui els demani.

UN CONJUNT ORGANITZAT DE CIENCIA FRANCESA A LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA. — A la darrera sessió del Patronat de la Biblioteca de Catalunya el membre de l'Institut D. Eugeni d'Ors proposà, i així va aprovar-se, que l'Institut fés gestions per portar a Barcelona i procurar l'ingrés definitiu a la Biblioteca, del fons de llibres que han constituït la instal·lació francesa a l'Exposició de San Francisco de Califòrnia. Com saben els lectors dels

QUADERNS (vid. n.º 3, pàgina 79), aquesta instal·lació forma una serie estructurada de l'aport de la ciencia francesa, en ses diverses branques, a la cultura universal. Els llibres han estat reunits seguint el plan i indicacions bibliogràfiques d'un catàleg comprès en els dos volums de la publicació titulada *La Science Française*. A l'Institut han començat ja les gestions oficials per acordar amb el ministeri d'Instrucció Pública de França, el trasllat dels llibres i la llur ulterior permanencia a Barcelona.

UNA CONFERENCIA SOBRE «VÍCTOR HUGO I LA ESPANYA». — Va ésser donada a l'Ateneu barcelonès per madame Marguérite Moreno, l'actriu francesa ben coneguda i ademés escriptora i conferenciant emèrita. Un públic nombrosíssim i selecte hi havia acudit. Fou per ell un regal seguir la disertació clara i ben ordenada, des de son començ on s'afirmava la tesi profunda que tota emoció artística és intercanviable entre pobles, tret de l'emoció còmica, fins a l'acabament, on al·lusió mesurada i discreta a la guerra actual era esmaltada d'una al·lusió a la pau futura, continguda en aquest mot delicat: «...Quan les dones que ploren avui, podran esguardar sense plor les altres dones plorant d'alegria...» Madame Moreno llegí també, per a regal de l'auditori, alguns poemes de Hugo. Els moments d'aquestes lectures foren els veritablement musicals de la conferencia. ¿Per què haver volgut pronunciar el text de la mateixa en castellà? La llengua francesa és a Barcelona, i sobre tot a un auditori com el de madame Moreno, tan familiar com la castellana. Una part d'aquest no hi hauria trobat inconvenient, i l'altra n'hauria sortit agraïda.

El text íntegre de la conferencia de l'il·lustre actriu, ha estat reservat als QUADERNS D'ESTUDI, els quals el donaran en un dels seus pròxims números.

PEDAGOGIA DEL DIBUIX I DEL COLOR. — *Motivació:* El Consell d'Investigació Pedagògica, arràn mateix de la seva creació, va topar amb el problema viu de l'ensenyança del Dibuix en vistes a l'essencial instauració d'aquesta disciplina en la formació dels homes d'ofici i àdhuc en la de tot home, però especialment, potser, fou sol·licitat amb insistencia per estudiar-ne la completa metodització igualment necessaria, sobre tot, en atenció a l'eficacia de les energies es-

merçades, a les quals ha de correspondre una equivalència de resultats que avui les exigències del treball fan indispensables. En aquests problemes, doncs, el Consell d'Investigació trobà materia suficient per exercir la missió d'estudi i de recerca que era cridat a realitzar i que amb son nom mateix pregonava.

El seu camp d'observació, i àdhuc d'experimentació, es limità de primer a les institucions que més conexió tenien amb l'obra pedagògica de la Diputació de Barcelona de què forma part, i en elles trobà assaigs de notable valúia, que curà d'assegurar tot prenent-ne patró, i a la vegada proposà mètodes nous que proporcionaren dades inestimables, tot lo qual li ha vingut representant un cabal de notícies i experiències, i fins resultats enterament segurs.

Mes, en ocasió de la Primera Exposició General Escolar celebrada enguany amb tant d'èxit, ha pogut constatar que érem molts els que teníem l'afany d'una millora encertada en la Pedagogia del Dibuix, i que podíem per tant aplegar-nos tots alhora per una revisió d'experiències, aportant el Consell el seu cabal : totes les dades dels seus estudis i experiments, tots els resultats que es poden considerar definitius i que per tant, asseguruen també com a definitius els mètodes que'ls han provocat.

Les entitats dedicades a l'ensenyança, amb lloable encert, es dirigeixen a la Diputació demanant auxili i col·laboració. Certament, les dificultats amb què topen són innombrables i l'auxili els cal. Mes aquest auxili no ha d'entendre's solament l'òbol deixat anar reglamentariament des de les oficines amb un seguici d'oblit abominable; hi ha d'haver quelcom humà en aquesta entrega, i l'òbol ha de ser calent de les mans que el donen, i les mans mateixes s'hi han d'entregar darrera d'ell per aquest altre auxili més alt de companyia en els treballs i inquietuts, de guia i col·laboració en les empreses.

Aquesta és la raó de les sessions que el Consell d'Investigació Pedagògica té l'honor de proposar als professors de les Escoles que la Diputació subvenciona.

Pla General : Les sessions seràn set i es donaràn els dissabtes a dos quarts de vuit del vespre, a l'Escola Superior dels Bells Oficis, carrer d'Urgell n.º 187, començant el dissabte, dia 15 de gener de 1916. Podràn assistir-hi tots els professors de les Escoles subvencionades per la Diputació, mitjançant una tarja que el Consell d'Investigació Pedagògica els facilitarà gratuïtament. S'organitzaràn també visites col·lectives a les se-

güents classes de dibuix : Escola Elemental del Treball, Escola d'Agri-cultura, Escola Industrial, Escola de Taneria, Escola de Tall, Escola Superior dels Bells Oficis, etc. El Consell ofereix indemnitzar l'import del passatge a tots els assistents que visquin més enllà de vint kilòmetres de Barcelona.

Les sessions seràn dirigides pel Conseller Tècnic encarregat del Departament de Pedagogia Artística del Consell d'Investigació Pedagògica, D. Francesc d'A. Galí.

CURS SUPERIOR DE QUÍMICA CERÀMICA. — L'Escola Superior dels Bells Oficis, en la missió que s'imposa de restaurar els oficis d'art a base d'una formació completa en la qual la tècnica té una essencial preponderancia, ha organitzat aquest curs de Química Ceràmica, de previa necessitat per a l'instauració definitiva de l'ensenyament ceràmic. Pocs oficis han estat a Catalunya tan desatesos com els de les Arts de la Terra. Al desvetllar-se l'afany de restauració d'aquesta activitat, tot s'ha trobat per fer. Lo antic, la tradició antiga que'ns pogués pertocar, s'ha estroncat : les velles indústries catalanes i mallorquines són gairebé extingides; Valencia és la que encara ha servat millor que les altres els restes de les seves manufactures d'importació moresca; però d'elles, salvant alguna excepció, queden més l'habilitat, la bondat de la manufactura, que el sentit d'art, que és el que dóna a les coses el caràcter i la vida dins el món espiritual. Per altra banda, els intents de restauració aquí practicats s'han trobat mancats d'una base científica, i per tant, limitats a l'òrbita reduïda d'una determinada especialitat, perquè els nous avenços de l'art ens han arribat sols com una vaga notícia i han estat dò d'uns pocs tècnics escollits, els quals els corrents generals del gust troben reclosos en les tasques limitades de les joves manufactures actuals. Molt poc hi ha, per tant, d'estudi i exploració dels medis naturals, i menys encara de canalització d'investigacions i experiències vers un ensenyament normal d'Escola. Per aquestes raons ha calgut posar-se a la feina, com si es comencés de bell-nou, instaurant primer que tot l'ensenyament fonamental de les arts ceràmiques, o sigui la química aplicada a les mateixes, amb tots els coneixements complementaris que la complexitat d'aquesta especialitat exigeix. S'ha fet necessaria la crida d'un professor de fòra, imposat fonament de la materia, que acredités el seu valer més pels anys de pràctiques i d'investigacions, estudis i desco-

bertes personals, que pels títols acadèmics, i que oferís la garantia d'una autoritat dins la ceràmica, especialment en el terren científic, més oblidat a casa nostra. Aquest és M. Alexandre Bigot, les obres i treballs del qual són prou coneguts per fer-ne detallada menció.

No ens faltava res més, puix a l'entorn del mestre s'hi posen ja, des d'ara, treballadors conscients que tenen les eines a la mà i que principalment demanen l'informació i els coneixements reals que mai ens han estat donats. A la vegada tenim a punt tots els elements per l'Escola que ha de néixer vivent ja d'aquest esforç inicial.

El programa del curs tindrà una part teòrica i una altra de pràctica, com segueix :

LLIÇONS TEÒRIQUES : *Les primeres materies.* — Origen i formació de les argiles, sorres, etc. — Propietat de les argiles i de les sorres. — L'ur estudi físic i químic. — Procediments i aparells per moldre i netejar. — Aplicacions.

Productes cuits sense esmalt. — Terriça comú, rajols, teules, terres cuites, etc. — Productes refractaris argilosos. — Productes refractaris de sílex. — Productes a base de plombagina, de ferre cromat, de carborundum, alumina, corindó, bauxita, etc. — Productes ceràmics isolants. — Morters i cements.

Productes cuits amb esmalt. — Materies primeres, naturals i artificials. — Decoració en colors : faiança, grès, porcel·lanes, etc. per les aplicacions artístiques i industrials. — El vidre.

Forns per la ceràmica.

LLIÇONS PRÀCTIQUES : Aquestes lliçons consistiran en :

Excursions geològiques per visitar jaciments d'argiles, sorres, etc.

Treballs de laboratori i de taller on els alumnes estudiaràn les pastes ceràmiques i els esmalts, i aprendràn de fabricar i coure objectes.

Visites a Museus i a fàbriques de ceràmica.

Per més ample informació adreçar-se a la Secretaria de l'Escola Superior dels Bells Oficis, Urgell, 187, Barcelona.

CAPELLS & TAQUES. — Ja sabem prou ara que les *taques* aqueixes són magnífiques lliçons de Física i Química aplicades al coneixement del vestit i a la seva conservació, la novetat pedagògica més interessant, potser, que va donar-se a Barcelona l'any passat. Els *capells* es van fent de tres mesos ençà a l'Escola de Tall, així com se feren per

l'Abril anterior : gracia y enginy femenins ajudats per tècniques ben donades en bones lliçons, se llencen a la confecció de capells amb una elegancia i una perfecció que astoren les mateixes mans que els cusen.

Se tracta en ambdúes ensenyances de fer entrar la pedagogia en el recer de les necessitats reals femenines on poques ensenyances s'hi fiquen de ple. Sempre a la dòna se li diuen coses foranes que semblen per tot-hom; mes ara no, ara se centra bé l'intent i apareixen lliçons vives i pràctiques per tot allò que convé i tal com convé que sigui.

Aquest any, doncs, vist l'èxit de l'any darrer, l'Escola de la Diputació obra de nou els cursos de Capells i Taques. Alguna millora s'hi farà per adaptar més encara les lliçons i treure'n, per tant, més fruit, mes en essència els cursos seràn com els passats. Dintre de poc donarem a conèixer el programa detallat.

CLUB MONTANYENC. — Aquesta societat, que un dia feia de l'excursionisme arma noble de política nacionalista, d'uns quants anys ençà que viu plenament dins la serenor inquieta de l'estudi. Producte de grans fervors i grans generositats, és el museu de ciències naturals que ha inaugurat tot just. Instal·lat a l'estatge social (Princesa, 14, Barcelona), aquest comprèn cinc seccions : *Mineralogia, Petrografia, Paleontologia, Conquiologia i animals inferiors i Prehistoria i Espeleologia*. Algunes de les col·leccions, entre elles la de minerals, la de fòssils i sobre tot la de caragols, conquilles, esponges, etc. (9,000 especies amb 500,000 exemplars), poden vindicar un interès únic dins la nostra cultura.

ELS QVADERNS D'ESTVDI en aquest número continúen amb l'article de D. Emili Guanyabens, la secció, inaugurada en l'anterior, on se recullen records d'escola d'escriptors eminents de Catalunya. De la llur tasca didàctica parlen la Signa. Anna Maccheroni, de la qual se segueix el report començat en el núm. II, i D. Ramón Marquès Fabra, catedràtic de màquines a l'Escola d'Enginyers i professor de dibuix de la secció d'Electricistes de l'Escola Elemental del Treball. Les dues lliçons de biologia, que en números ulteriors seràn completades per dues més sobre les modernes teories de l'evolució, són extretes d'un exemplaríssim llibre de text nort-americà : *Practical Nature Study and elementary Agriculture* per John M. i John G. Coulter i Alice A. Pat-

terson. Per fi, els QVADERNS D'ESTVDI, alhora com a homenatge i com a subratllament a les grans figures contemporànies que en cada número tenen l'intent d'anar presentant, els deixa parlar a ells mateixos per troços elets de la llur obra : avui és el gran Fabre, del qual un jove poeta nostre, curiós també de les vides de les criatures humils del Senyor, D. Josep M.^a de Sagarra, ha traduït de *Souvenirs entomologiques* un assaig sobre el Cu-cut.

I aquí, amb els índices que segueixen a la pàgina d'enfront, i les portadelles que seràn repartides amb el número vinent, se clou el primer volum de QVADERNS D'ESTVDI.

T A U L A

A. N.

- Llibres II, 68
 Revista de Revistes . . II, 72;
 [III, 83, 85; IV, 93, 94, 96.

BARBENS, P. FRANCESC DE

- Les aptituds del nen. I: I, 20.
 [II: III, 29.

BASTARDAS, ALBERT

- L'Escola de Veterinària. II, 40.

BELLAFILA (JOSEP CARNER)

- El mocadoret al coll . . I, 45.

BOSCH I HUMET, EUSEBI (vid.
 CAPMANY).

BRUNSCHVICG L. (traducció de
 M. M.)

- La filosofia d'H. Poincaré I, 16.
 [II, 5; III, 4; IV, 26.

CANALS, Dolors

- La pedagogia en els cursos monogràfics d'alts estudis i d'intercanvi: La psicologia dels sentits dins el mètode Montessori III, 44.

CAPMANY, AURELI

- Ballets populars de Catalunya:
 El Ball Pla I, 32.
 L'Esquerrana IV, 47.

CASANOVAS, MARTÍ

- Assaigs de teorització estètica:
 L'estètica com a ciència universal del jòc IV, 15.

COULTER-PATTERSON (trad. de
 C. R.)

- Alguns malentesos fonamentals en biologia IV, 5.
 El processos generals de la vida IV, 8.

C. R.

- Revista de Revistes I, 69; II, 70.
 Llibres I, 65; IV, 91.
 (Vid. COULTER-PATTERSON).

DOMÉNECH, C. DE

- Francis Galton III, 23.

EL GUAITA

- La simulació I, 3.
 Funció, exercici, professió II, 1.
 Sobre el concepte de «Cultura».
 [III, 1.
 L'escàndol IV, 1.

ESTELRICH, J. (vid. Hess).

FABRE, J.-H.

- El cucut IV, 60.

F. S.

- Llibres IV, 92.

GALÍ, ALEXANDRE

- La dansa a l'escola . . . I, 31.
 Els Amics dels Quaderns. I, 64.

- Els amics dels Quaderns. II, 63.
[IV, 89, 90.]
- J.-H. Fabre II, 17.
(Vid. LLONGUERAS).
- GUAL, ADRIÀ
L'Escola catalana d'art dramàtic:
la cultura teatral . . . III, 61.
- GUANYABENS, E.
Quan jo anava a estudi... : El
Senyor Rosés . . . IV, 23.
- HESS, ALFRED (trad. de J. Es-
telrich)
El jòc III, 12.
- J. M.^a V.
Llibres III, 79.
- LABARTA, FRANCESC (vid. CAP-
MANY)
- LLONGUERAS, JOAN
Cançons per infants. . . II, 32.
Pallassin casa sa filla . . II, 35.
- M.
Llibres III, 71.
- MACCHERONI, ANNA
Instrucció i preparació dels fidels
a les escoles per pendre part en
la liturgia I, 8.
Resultats en l'aplicació del mèto-
de Montessori a l'ensenyam-
ent elemental. . . II, 19;
[III, 34; IV, 38.]
- MARQUÈS FABRA, RAMÓN
L'ensenyament del dibuix per a
electricistes. . . . IV, 43.
- MESTRES, APELES (vid. CAP-
MANY)
- M. M. (vide BRUNSCHVIGG)
- MONTANER, CARME
La Pedagogia en els cursos mo-
nogràfics d'alts estudis i d'in-
tercanvi : La sistematització fi-
losòfica de la pedagogia. II, 25.
- MONTOLIU, M. DE (vid. VOSS-
LER).
- MORERA I GALICIA, M.
Quan jo anava a estudi... III, 10.
- N.
Llibres II, 66.
- NIN, A.
Els Amics dels Quaderns. II, 64.
- ORS, EUGENI D'
«Art Nou» IV, 65.
- PALAU VERA, JOAN
L'Exposició metòdica de l'am-
bient físic. . . . III, 48.
- PLANA, ALEXANDRE
Rabindranath Tagore . . II, 9.
- R.
Llibres I, 65.
- RABINDRANATH TAGORE (vid.
RIBA)
- REVISTA ESCOLAR DE ASTURIAS
Lo que diuen els infants. II, 42.
- RIBA, CARLES
Del Gitanjali de Rabindranath
Tagore II, 11.
Georg Brandés. . . . IV, 31.
Llibres III, 76.
- SAGARRA, J. M.^a de (vid. FABRE)
- VOSSLER, KARL (trad. de M. de
Montoliu).
Positivisme i idealisme en la
ciència del llenguatge. I, 25.
[II, 13; III, 38; IV, 33;]
- EDITORIALS
. I, 1.
La Pedagogia en els cursos mo-
nogràfics d'alts estudis i d'in-
tercanvi I, 29.
- OFICIAL
Edificis escolars I, 46.
Biblioteques populars . . II, 44.

T A U L A

- Bases del concurs entre localitats per la petició de biblioteques populars . . . II, 57.
 Convocatoria del concurs de 1915 per l'ingrés a l'Escola de Bibliotecaries . . . II, 59.
 Obra de Biblioteques populars. [II, 61.
 Escola Superior dels Bells Oficis. IV, 71.

ELS AMICS DELS QVADERNS

- Jòcs a l'escola . . . I, 64.
 Amistats a l'escola . . . I, 64.
 Cançons a l'escola . . . II, 63.
 Estudi de la psicologia experimental . . . II, 64.
 Llibres per infants . . . IV, 89.
 Festes a l'escola . . . IV, 90.

LLIBRES

- Flora de Catalunya (J. Cadevall: A. Sallent). . . . I, 65.
 La Luna nueva (Rabindranath Tagore, trad. de Z. C. A.) I, 65.
 Los últimos días de Kant (Tomàs de Quincey, trad. de Ed. González-Blanco). . . . I, 67.
 Guide expérimentale pour l'enseignement des sciences physiques et naturelles (P. Chauvet). [I, 68.
 Diccionari Aguiló . . . II, 65.
 L'alimentació de l'home (J. Raventós). . . . II, 65.
 Discurso inaugural leído en la solemne apertura del curso académico de 1915 a 1916 ante el claustro de la Universidad de Barcelona (J. Goizueta i Díaz). [II, 66.
 Recherches sur les sociétés d'enfants. . . . II, 68.

- Fauna de Catalunya (J. M.^a Bofill i Pichot). Fauna malacològica (A. Bofill i M. de Chia). III, 71.
 Sol en el llindar (A. Plana) III, 72.
 De l'hort i de la costa (T. Castasús). . . . III, 73.
 Ensayos sobre educación (F. Giner de los Ríos). . . . III, 76.
 La Science française . . . III, 79.
 Hero i Leandre (Museu; trads. de Ll. Segalà, A. Carrión, P. Bertrán i Bros i J. Pellicer). IV, 91.
 L'edició maguntina de Ramon Lull (A. Gotttron). . . IV, 92.

REVISTA DE REVISTES

- Aspectes esperançadors dels nous moviments de la pedagogia elemental (E. A. Woodward). I, 69.
 L'auxili del metge escolar per la elecció de professió (G. Zucker). [II, 70.
 Revista escolar de Asturias. II, 71.
 Ni exàmens ni exposicions (L. Pérez-Tadeo). . . . II, 72.
 Reviviscencia paradoxal (C. Huguenin). . . . III, 83.
 Resultats generals de la Psicologia pedagògica (Victor Mercante). [III, 85.
 L'apreciació «objectiva» de la valor per mitjà de les escales de Thorndike (Pierre Bovet i S. Chryssochoos). . . . IV, 93.
 La Psicologia experimental i el mestre (Juan Vicente Viqueira). [IV, 94.
 L'element espanyol en Lluís Vives (Foster Watson). . . IV, 96.
 LA CATALUNYA QUE TREBALLA I QUE JUGA
 Badalona III, 88.
 Bagur III, 87.

Cambrils	IV, 99.
Figueras	IV, 100.
Girona	IV, 99.
Llansà	IV, 99.
Llers	IV, 100.
Mallorca	III, 89.
Manresa	III, 89; IV, 98.
Olot	II, 75; III, 88; IV, 99.
Palamós	III, 87.
Reus	IV, 99.
Sabadell	II, 73; III, 88.
Sallent	III, 88.
Sant Hilari Sacalm	III, 88.
Sant Llorenç del Munt	III, 89.
Santa Eulàlia de Ronsana	IV, 100.
Sitges	III, 87; IV, 98.
Tarragona	III, 89.
Tortosa	IV, 99.
València	III, 89.
Valls	III, 88.
Vich	IV, 98.
Vilanova i Geltrú	III, 88.

INFORMACIÓ

Albert de Sicília Llanas	IV, 100.
Capells & Taques	I, 77; IV, 106.
Carles G. Vidiella	II, 76.
Centre excursionista de Catalunya	III, 94.
Club Montanyenc	IV, 107.
Colònies escolars per aprenents	[III, 92.
Concurs per un compendi d'Història de Catalunya	I, 77.
Concurs per un compendi elemental de Geografia de Catalunya	[III, 94.
Cultura de la dona	III, 93.
Curs de confecció de capells	II, 79.
Cursos breus especialitzats d'agricultura pràctica	I, 79.
Cursos monogràfics d'alts estudis i d'intercanvi	I, 71.
Curs superior de química ceràmica	IV, 105.

Els Quaderns d'Estudi	I, 80; [II, 80; III, 96; IV, 107.
El curs internacional Montessori	[IV, 101.
Escola catalana d'art dramàtic	[II, 78.
Escola Superior dels Bells Oficis	II, 78.
Exposició general escolar	II, 76.
Estudis universitaris catalans	[II, 79.
Extensió de l'Escola d'Istiu : Cursos de vespre	II, 78.
Inauguració del Museu de Barcelona	III, 91.
Institut català de gimnàstica rítmica	II, 80.
Institut d'Estudis Catalans : Cartell de premis de 1915	I, 71.
Joaquim Almeda	II, 76.
L'autonomia universitària	III, 93.
L'escola de bibliotecàries	IV, 101.
Lluís Antúnez	IV, 100.
Pedagogia del dibuix i del color	[IV, 103.
Salvador Samper i Miquel	II, 76.
Secretariat d'aprenentatge	III, 92.
Segona Escola d'Istiu	II, 77.
Setmana municipal	I, 75.
Una conferència sobre «Victor Hugo i l'Espanya»	IV, 103.
Un conjunt organitzat de ciència francesa a la Biblioteca de Catalunya	IV, 102.
Un curs internacional Montessori a Barcelona	III, 90.

FÒRA-TEXT

Retrat de Rabindranath Tagore	[II, 8 bis.
» J.-H. Fabre	II, 16 bis.
» Francis Galton	III, 22 bis.
» Georg Brandés	IV, 30 bis.
Caracteritzacions de l'Escola Catalana d'art dramàtic	[III, 70 bis.