

# QVADERNS D'ESTVDI

ANY II. VOL. II. NÚM. 2

MARÇ 1917

## QUÈ HA D'ENSENYAR-SE

*Era la qüestió de la forma i de la vida la que agitàvem fa alguns mesos aquí mateix, tractant del problema general de les Universitats modernes. Una nota breu vagi avui sobre una altra qüestió, sobre la matèria d'ensenyament a l'Universitat espanyola.— Generalment, quan es parla de l'inferioritat d'elles, de l'atràs d'ella, la censura o el lament solen referir-se a aspectes de grau i de valor. Això és just: però no es tracta d'això solament. Hi ha un nou tema a revisar: no el com ensenya l'Universitat espanyola, sinó el què ensenya — quan ensenya.*

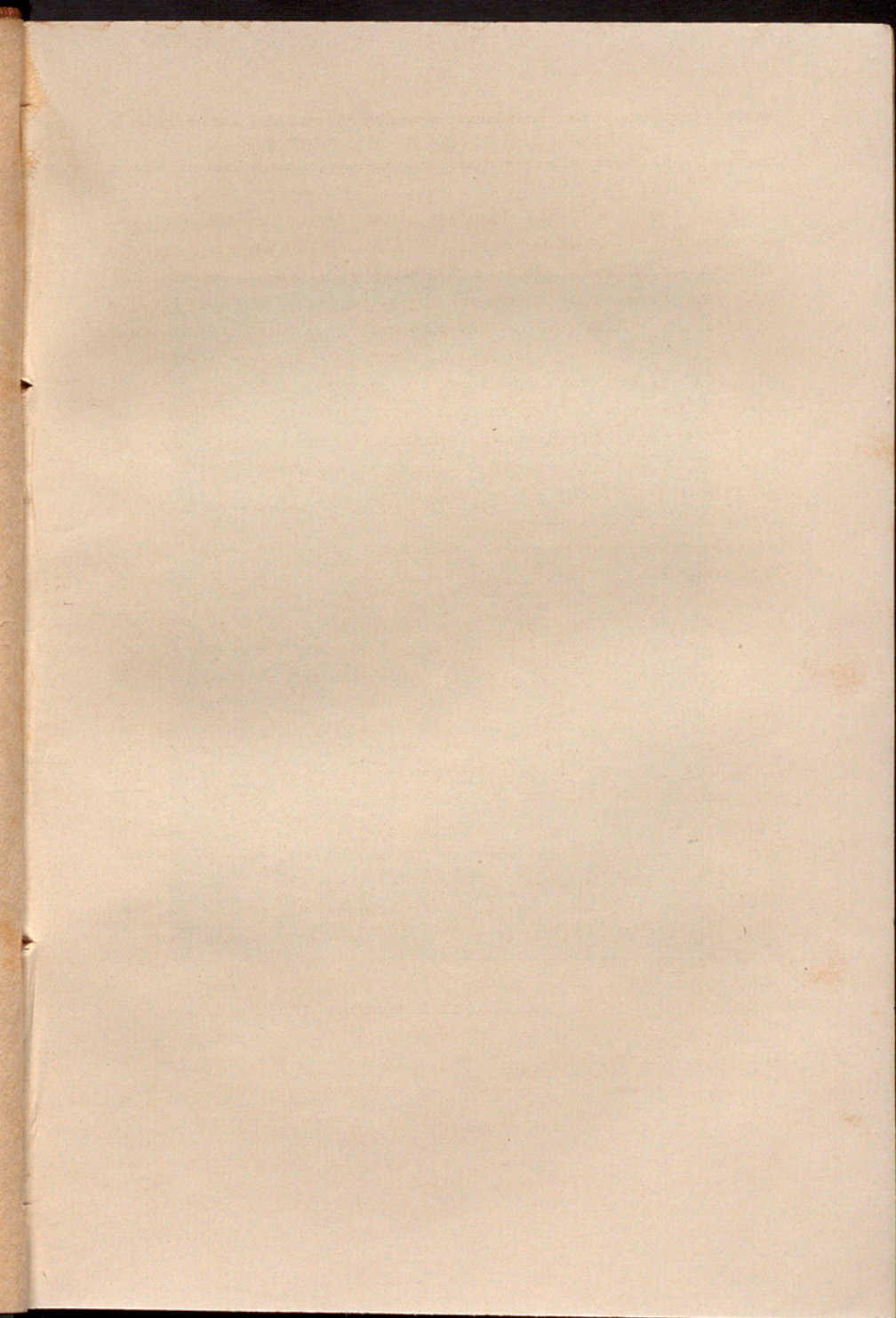
*L'ensenyança superior d'Espanya no és únicament estèril perquè ensenyi les coses més malament que enlloc; és també estèril perquè ensenya altres coses que a tot arreu. Sense això, sense una error d'aquest ordre en la orientació fonamental, com explicariem que fos de resultats tan nuls l'obra universitària d'alguns professors excepcionals amb què compta el professorat espanyol? Ja és un lloc comú citar com tipus i exemple d'excepcions així la figura de D. Santiago Ramón i Cajal. Pocs històlegs hi ha certament de tan elevada estatura científica. Mes, que cosa fa que de l'ensenyança universitària d'un Ramón i Cajal no se'n culli com fruit la formació de millors històlegs que els formats vora un col·lega, potser mig anònim, de Turia o de Budapest?*

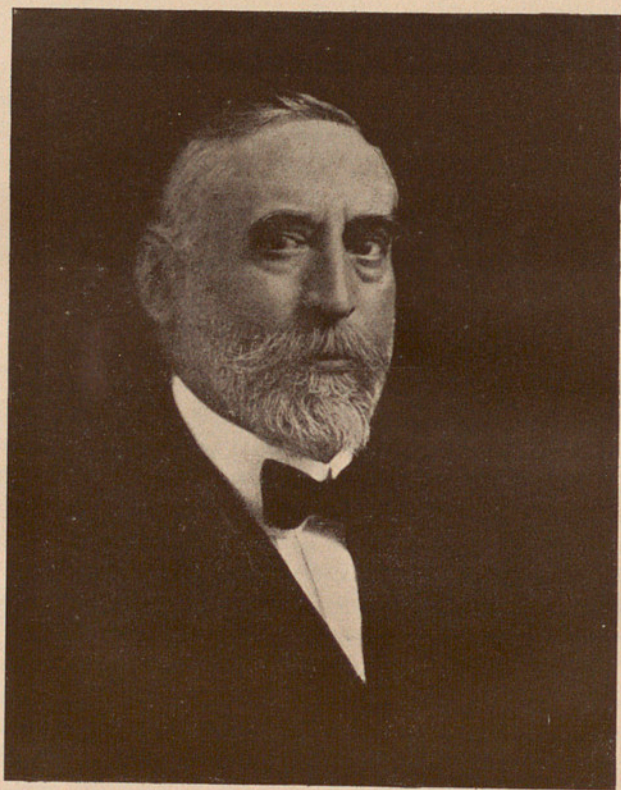
*Fixant-nos en l'idea fonamental que presideix l'ensenyament universitari, trobarem la resposta. El seu treball didàctic està tot ell fonamentat en la suposició següent: — L'alumne només sab, l'alumne només pot saber, allò que el professor li ha explicat a càtedra. La lectura, com a font d'instrucció al costat de l'explicació, l'observació lliure, la consulta, son, en hipotesi fonamental exclouides. Seguir una carrera vol dir apendre les respostes a una sèrie de programes, cada un dels quals pretén abraçar una disciplina completa, sense perjudici que després, en la pràctica, la clàssica manca de temps o altres causes hi redueixin l'explicació a la meitat i amputin l'assignatura d'alguna de les seves parts, àdhuc essencials o decisives.*

*Al contrari l'ensenyament universitari, a tot el món, pressuposa i exigeix avui la lectura lliure de l'alumne, no ja com auxiliar, sinó com a font cabdal d'informació. I aleshores la funció professoral canvia d'objecte. Aquest objecte no estarà ja en l'exposició completa i necessàriament elemental de les matèries de cada ciència, sinó en: a) Introduir a ella, preparar a ella, i a les lectures d'ella, per mitjà de cursos propedèutics — b) Especialisar-la fins a l'investigació de temes només, amb l'explicació dels quals es porti avenç a una determinada ciència, en cursos monogràfics, que acosten al coneixement de l'alumne, com a exemple i com a informació, allò que els llibres no contenen encara — i c) Practicar-la, aquella ciència, exercir-la, ensinistrant per al conreu d'ella dins laboratoris, seminaris, etc.*

*Aquesta és la materia de l'ensenyament superior a qualsevol Universitat. Aquesta no és la materia de l'ensenyament superior a Espanya.*

EL GUAITA





DR. MIQUEL A. FARGAS

## BIOGRAFIA DEL DOCTOR MIQUEL FARGAS I ROCA

Fa 40 anys que vaig conèixer el Dr. Fargas com adversari en les oposicions a les places d'alumne intern de la Facultat de Medicina; ambdós les vam guanyar, mes ell em guanyà a mi en la qualificació del tribunal i, al propi temps em guanyà el cor per complet i per tota la vida.

Des d'aquell moment, junts hem fet el nostre camí. Jo he assistit a tots els batecs del seu ideal; jo he assistit a la realització de ses esperances; jo l'he vist llençar-se amb fe i amb empena formidable a la lluita; jo n'he sofert les angoixes i les preocupacions; jo he assaborit amb ell la joia immensa de la victòria.

Nat Miquel Arcàngel Fargas i Roca a la vila de Castelltersol, el dia 8 de Desembre de 1858, trobà a la casa paterna un culte a la tradició i al sant amor a la llar que encara hi perdura; el pare Fargas era fabricant d'estamena; però la casa encara porta el nom de «cal fuster de la plaça» en record de l'ofici dels avis; i a fi que aqueix record no es perdi, encara s'hi veuen dos bancs de fuster que es renoven cada vegada que la mainada els malmet sense deixar-los morir de vellesa.

En Fargas l'adquirí aqueix sentiment, i fins quan li brotaren ales per empendre una forta volada, l'amor a la família, el rebrot de la tradició el portà constantment a la vila nativa, no parà fins trobar una bella estada a Posas i no passà un any sense cercar repòs al redós d'aqueixes terres, estoix dels bells records de la seva infantesa.

A Castelltersol sofrí aquelles tristes lliçons propies de les atzaroses circumstàncies de les guerres civils; ell explicava més tard com molts cops havia ajudat a fugir per l'eixida de casa seva algún bel·ligerant que es trobava a la cuina o al llit a l'hora

d'entrar al poble els contraris en armes. Actes d'aquesta mena no s'obliden mai i són un excitant que comunica a l'esperit un tremp que mai més no es perd.

Però, al costat d'aquest amor a la terra nativa aquí senti aquelles frisances que als esperits de fort tremp els impulsa a cercar terres enllà més amples espais per al desplegament de les llurs energies. Aquí, quan arribaven aquests dies de darrers d'agost i veia que els seus companys d'una mesada d'estiueig parlaven de tornar a ciutat amb les famílies, el seu esperit s'omplia de l'amarg enyorament d'un món desconegut i l'afany d'anar a la seva conquesta. La fugida dels estiuejants li produïa tan vivíssima pena, sobre tot per un d'aquells fenòmens d'adaptació de l'esperit al mig-ambient que ens envolta, en les tristes hores que mort el jorn, que ell corria a les golfes a amagar el seu plor i a forjar a l'hora la visió d'un gloriós esdevenidor. Tan forta seria la impressió rebuda en aquella ocasió, que mai més no se li esborrà de la pensa i fins aquests darrers temps la sentia cada dia de bell nou a l'entelar-se el cel amb les tristors del crepuscle.

Mes jo us puc afirmar que en Fargas no era nat viure en les defalliors de llarga durada; era home de reaccions ràpides i intenses, admirablement disposat per entrar immediatament en combat. Era una intel·ligència forta; però era una voluntat més forta encara. Tenia el tremp dels grans lluitadors, d'aquells que no poden passar pel món sense deixar-hi un profunde rastre.

Després d'haver fet el batxillerat a les Escoles Pies de Moyà, en Miquel és portat a Barcelona, la ciutat dels seus somnis, i allí resta indecís en la elecció entre el comerç i la carrera de Medicina que un bon pare escolapi li havia recomanada. Assisteix un dia a classe i allà es troba avergonyit i encongit amb la seva gorra i el seu gec, davant d'aquells senyorets ben vestits i vistosos que ja fumen i són uns vells de quatre dies. Fuig en Fargas d'aquell lloc on son amor propi ha rebut tan forta punyida i se'n va a passar els dies, les setmanes i els mesos pels molls contem-

plant la entrada i sortida dels vaixells, les operacions de càrrega i descàrrega, escoltant els oradors de les places i de la muralla de mar i, més que tot, tafanejant les parades de llibres, pels quals sentia una extraordinària passió.

Però vénen els darrers mesos de curs, i, al costat de l'idea del mal paper que li sembla fer amb el seu gec i la seva gorra, n'hi ve una altra del mal paper que farà a Castelltersol quan retorni a la llar pairal sense la papereta d'exàmens i amb la nota de peresós o de tonto que tot-hom li tirarà a sobre. Apareix en ell la reacció, segurament la més tardana en venir que tingué en la seva vida; s'entrega febrosament a l'estudi, té prou domini per assistir a classe, proposant-se sobrepujar amb l'intel·ligència a tots aquells joves pretenciosos, ben vestits, tan senyors i tan elegants, i dels exàmens ne surt amb notes de *sobresaliente*.

Aquest èxit l'aferma en la consciència del seu propi valer i la seguretat que posseeix els mitjans per obrir-se pas entre els obstacles de la vida. En paga d'aquest primer èxit obté del seu excel·lent pare, el canvi de roba i un crèdit de llibreria de 250 pessetes per l'adquisició dels llibres que poguessin convenir-li.

Des d'aquell moment, no sofreix interrupció la seva ascensió gloriosa. Fa tota la carrera amb notes de *sobresaliente* i premis en totes les assignatures; guanya per oposició el càrrec d'Alumne intern i els premis extraordinaris de Llicenciatura i de Doctorat. En 1883 guanya també per oposició el càrrec de Director del Departament anatòmic de la Facultat de Medicina de Barcelona i en 1893 la càtedra d'Obstetrícia i Ginecologia.

Però vaig a contar ara la victòria més gran que en Fargas guanyà en sa vida i la que ha tingut menys esclatant apariència davant del món. Es la que en Fargas assolí per l'esforç poderosíssim de la voluntat sobre si mateix, després de la terrible malaltia que ara fa set anys va ferir-lo com un llamp. Feu-vos càrrec de la tràgica situació d'un home com ell, dotat de tant extraordinàries qualitats de potència psíquica, sentint el seu còs reduït a la impotència per un atac d'arteritis obliterant en

els peduncles cerebrals, del qual es donava perfecte compte. Amb extenses zones d'anestèsia, amb marcada atàxia o sigui manca d'ordenació en els moviments de bon nombre de muscles dels braços i de les cames i, a més d'això, amb aquell desesperant, desconcertant i violentíssim senglot que no parava nit ni dia durant setmanes senceres, que sentíem com una obsessió, com un turment des de tots els indrets de la casa i contra el qual els amics havíem de declarar la nostra impotència. Doncs ell, passades les crisis sentimentals que eren naturalíssimes i que es presentaven de tant en tant durant un llarg temps, recobrava la serenitat i treballava coratjosament per vèncer les flaqueses de la carn, per despertar la sensibilitat adormida, per restablir l'ordre dels moviments, entregant-se amb constància a exercicis de reeducació de tota mena.

Qui l'hagués vist tres anys després jugar al billard i escriure amb la seguretat d'abans, no hauria endevinat que la mà d'en Fargas hagués estat inhàbil al principi dels seus assaigs per pendre una bitlla i llençar-la en cap direcció determinada. Qui l'hagués vist més endavant operar amb l'aplom i amb la llestesa de sempre hauria estat absolutament incapaç de sospitar l'immens esforç realitzat pel seu voler per restablir la normalitat psicomotora que en son organisme havia sofert tan pregona pertorbació.

Es veritat que aqueixa resurrecció tingué lloc en un ambient d'afectuositat i de delicadeses que en Fargas havia sabut crear-se; la seva boníssima esposa, els seus fills, els seus amics, sos companys de professió vetllaven per fer-li les hores menys doloroses i s'afanyaven per mantenir-li viva la fe en l'èxit definitiu dels seus esforços; més els que estàvem en el secret de la gravetat dels danys que en Fargas portava en son organisme, ni havíem gosat a somniari en el miracle que més tard se realitzà davant dels nostres ulls admirats.

I és que en aquella ocasió, tota l'immensa capacitat d'acció que en En Fargas existia es concentrà en ell mateix i determinà efectes poderosíssims i insospitables.

Jo no podria explicar ara l'intensitat de l'agraïment que en Fargas ha tingut sempre envers tots els que l'acompanyaren en aquell tràgic moment de la seva vida.

Cal fer-ne un estudi de l'afectuositat del meu bon amic. En Fargas atreïa a molts; però es donava a pocs. Tan sols en la intimitat dels que l'envoltaven sortia tot allò que d'infantil i d'afectuosos conservà sempre en son interior. En aquelles ocasions se'l veia més expansiu que ningú, el primer en iniciar els jocs, els balls i la broma amb la família i els amics, trobant motiu en tot per passar alegrement el temps i fer que al seu entorn regnés el més complet benestar.

Mes fixem-vos en un detall interesantíssim que ofereixen tots els que han vingut al món en sò de conquesta, de la qual cosa la Història vos en podrà donar innumbrables exemples.

Tots ells serveixen per a la intimitat de la llar, la lliure expansió dels seus afectes; no vénen a la vida disposats a entregar-se al primer que es presenta, ans bé senten l'afany d'imposar-se i, al mateix temps, la força per aconseguir-ho, de la qual cosa resulta barreja de simpatia i de respecte que arreu els acompanya com una penyora de futures victòries.

Detinguem-nos a recordar en Fargas, quan era petit, pels carrers de Castelltersol. De còs migrat i malaltís, no es podia imposar als seus companys per la força dels punys: fins els servia per jugar amb ell a *enterrar-lo*; però ell era qui realment els subjugava, fent que d'un cap de dia a l'altre l'arrossegessin per la vila en un carro que s'havia construït com un medi material de subjecció i de domini.

No em puc estar de contar-vos un episodi molt íntim. Jo vivia a la cambra d'Alumnes interns de la Facultat de Medicina, però passava el dia a la despesa on estava en Fargas, agafant-li intimitat amb els altres hostes, entre els quals n'hi havia de comerciants i d'estudiants de Farmàcia i de Lleis. En Fargas, com per tot arreu, s'havia imposat. Un dels estudiants de Farmàcia, minyó de gran talent, de força relleu en la seva facultat, però,

amb marcat segell de desequilibri afectiu, adquirí contra en Fargas una gran gelosia, que, per altra banda era prou lleial per no preocupar-se tan sols en dissimular. Un dia en Fargas troba que li han robat 50 pessetes de l'armari llibreria i no es pot esbrinar qui ha fet el furt. Les sospites recauen sobre l'engelosit company, pel seu aspecte alegroi al tenir notícies del resultat negatiu de totes les investigacions. Coneixent nosaltres la seva emotivitat i religiositat li vam armar un parany i, sense saber-ne res per endavant, se'l feu entrar a una sala on ens troba en Fargas, un altre company i a mi constituïts en tribunal, presidits per un gran Sant Crist i davant de tot el personal de la dispensa, exigint-li jurament que no havia fet ell la substracció. Sobtat i commogut, però, sentint encara el poder de la gelosia, en lloc de respondre dretament al que se li demanava, va insinuar, indicant-me a mi amb la mirada, que tal vegada a un que actuava de jutge pertocava millor el paper d'acusat. En sentir això, jo tan commogut com ell, m'aixeco i dirigint-me a en Fargas: «Té,—li dic, fent-li un bes,—digues-li a en Gelambi que aquesta no és la besada de Judes».

Això provocà una explosió de llàgrimes i la confessió sinceríssima de la culpa. Havia fet la mala acció per despit de veure que totes les nostres simpaties eren per en Fargas, perquè aquest dubtés de tots nosaltres, no sabent de cert contra qui dirigir-se i assolir per aqueix mitjà que la intimitat desaparegués i l'afecte s'enfredorís. Pobre Gelambi! Mala pronòstiga férem en Fargas i jo del seu desequilibri: uns quants anys després complia els nos tres vaticinis, suïcidant-se!

De la força d'atracció de què és testimoni aquest episodi, i que el Dr. Fargas exercia damunt les persones amb les quals es relacionaven, qui podria també parlar és el nombre grandíssim de malalts que, al propi temps de rebre els benifets de la seva ciència i de la seva habilitat operatòria, reberen l'influència moral de la simpatia i de l'afectuositat amb què el metge assoleix molt sovint sos millors i sòlids triomfs.

Mes qui en pot parlar també és el grup de companys que al

seu entorn s'ajuntaren constituint el personal facultatiu de la seva Clínica. Es just que d'ells faci especial esment, com és just també oferir-vos una curta ressenya històrica d'aquesta Clínica, que pot considerar-se com nucli i fonament de tota la seva obra científica.

L'any 1882 en Fargas estava mig decidit a especialitzar-se en les malalties infantils, i a l'efecte havia adquirit un gran nombre d'obres de patologia i de terapèutica. Quan se li presenta una malalta amb un quist ovàric voluminosíssim, com pocs se'n veuen actualment que metges i malalts posseeixen ja una major cultura que no consent el retràs de les resolucions fins arribar a situacions desesperades. Aquella bona senyora es trobava en una situació així; el seu aspecte era deplorable: en plena caquèxia. Com si el quist no fos prou, acabava d'arruinar aquell pobre organisme una infecció palúdica que, si cedia amb la quinina, era tan sols per reapareixer així que es sospenia la medicació.

En Fargas s'interessà vivament per la malalta, i ella s'entregà amb fe cega i amb entusiasme, a pesar del parer formalment oposat d'un distingit catedràtic, que qualificava l'operació de temerària i d'èxit impossible. Encara que en Fargas ja era prou per decidir-se, el Dr. Lleó Formiguera, el Dr. Santiago de Rull i jo l'instàrem a seguir sos propis impulsos i a no deixar-se descoratjar pel criteri abstencionista d'una persona que valia molt, però que no pertanyia a una generació quirúrgica activa. Aquicix parer nostre vingué reforçat pel d'un altre catedràtic, menys aciençat però més atrevit, que s'oferí a assistir a l'operació, sens dubte confiat que en el moment operatori en Fargas li cediria el bisturí, i el ressò de l'acte quirúrgic, dels quals se'n feien molt pocs en aquella època, resultaria en prestigi seu. Assistit per aquest catedràtic i per nosaltres tres, en Fargas practicà la difícil i importantíssima operació, amb un aplom meravellós. L'èxit fou tan brillant com podia desitjar-se, a pesar de les angúnies que ens dava als primers dies la malalta, quan, en sobrevenir apar-

toses escomeses de febre, tinguérem immensos treballs per esclarir si eren degudes a un rebrot del paludisme o si eren manifestacions d'una infecció quirúrgica. La febre era ben bé palúdica i no cedí fins que la malalta completà la convalescència en una casa de camp.

De tots els que intervingueren en aquella operació, tinc la dissort de ser-ne l'únic supervivent. Ella fou la que decidí la definitiva orientació quirúrgica del Dr. Fargas, que de ple s'entregà a l'estudi de la ginecologia, portat tant per ses pròpies aficions, que havien entrat en son més adequat carril, com per les sol·licitacions de les pacientes, atretes pel ressò de son primer èxit. Prompte vingueren noves intervencions de cirurgia general i de ginecologia, i al costat d'en Fargas ens ajuntàrem, a més dels dos companys ja esmentats, els Drs. Francesc Fàbregas i Pau Torras.

Nosaltres vinguérem en un temps que sortosament estaven en plena i brillantíssima victòria les teories sobre la panspèrnia i ens afanyàvem llavors a combatre i destruir els micro-organismes causants de les infeccions mèdiques i quirúrgiques, així com més tard, i en Fargas ha estat un dels primers a resseguir aqueixa nova i naturalíssima via, ens afanyem més que tot a barrar el pas als micro-organismes i evitar el seu ingrés en l'organisme del malalt. De seguida es donà compte en Fargas que, si la pràctica de la cirurgia en el domicili dels pacients és quasi incompatible amb una desinfecció o antisepsia correcta, ho és en un grau moltíssim major amb l'obtenció d'una asèpsia absoluta, i va veure clarament com aquest ideal que tot bon cirurgià deu perseguir, tan sols és assolible en una institució o Clínica, on tot se subjecta a la pràctica constant d'una rigorosa disciplina i on la tècnica de les distintes manipulacions que són necessàries arriben, amb el temps, amb la experiència i amb el conjunt de recursos que es van ideant, aplegant i perfeccionant, a proporcionar totes les garanties perquè l'esperit hi pugui dipositar tota la confiança.

Mes us heu de fer càrrec que, en aquella època, la creació d'una

clínica era una escomesa un bon xic atrevida, degut a una circumstància característica del nostre poble, que jo sempre no he dubtat en lloar quan n'he sentit fer agre censura. La nostra gent sent amb intensitat l'amor a la família; entre nosaltres, i això ho tinc com una gran sort, l'escalf de la llar té una força d'atracció extraordinària, fent ara encara, però molt més abans, que l'individu malalt se'l retingui a casa, aprop dels seus, i es consideri com una gran dissort el seu ingrés en un hospital, en una clínica, en un lloc de curació per més ben acondicionat que sigui.

Per aqueix motiu s'havia de pensar que la creació d'una clínica suposava per de prompte un fracàs econòmic, i era ja de preveure que exigiria constants sacrificis, fins que a força d'anys anés entrant en la consideració popular i les famílies anessin adquirint consciència de les exigències de la necessitat que donaven la raó de ser a aqueixa mena d'institucions. Afegiu ara a això la tasca educativa que en Fargas tenia de realitzar i que indubtablement realitzà millor que ningú, destruint les preocupacions importunes i moltes vegades fatals del pudor femení i fent que fossin acceptades les pràctiques de reconeixement i de tractament ginecològics. Per al tal resultat li serviren en gran mode el seu aspecte seriós i amable a la vegada i aquella mirada penetrant i serena que inspirava confiança i respecte .

L'any 1884 en Fargas, que havia practicat algunes operacions en un xalet que acaba de desaparèixer en la part esquerra de la Gran Via Diagonal i en el qual el Dr. Hernández havia instalat una Casa de Curació a disposició de tots els metges, en Fargas, com dic, es troba amb el tancament d'aqueixa casa i amb el compromís d'operar una malalta que s'oposà terminantment a anar a l'Hospital i que, no tenint família a Barcelona, no se sab on operar-la. En Fargas i en Formiguera prenen, sense tenir gaire temps en la elecció, un modestíssim pis del carrer de l'Hospital i, amb mobles llogats, es constitueix la sement d'aquella Clínica que més tard havia d'empendre tan gran volada i havia

d'adquirir tan extens renom. La Clínica pertanyia a ambdós companys, encarregant-se el primer de la visita de cirurgia general i de la seva especialitat, i el segon del servei de medicina. S'obrí doncs la Clínica amb dos llits llogats; però no tardà gaire a comptar amb un bon material, posant tots els sentits en què reunís les millors circumstències el que estava afecte al servei d'operacions. Aqueixes se feien en la galeria vidriada del pis, i escrupulosos com era en Fargas i com ho erem nosaltres, jo us asseguro que més de dues vegades sofrírem els efectes de l'intoxicació pels vapors de fenol, del qual se saturaven l'atmosfera abans i durant la operació, amb el famós gran pulveritzador a vapor de Championière. A un altre turment, que més tard ens ha fet somriure al recordar-lo, ens sotmetíem amb valor i resistència d'estoic: consistia en la permanència durant cinc minuts en un quartet pleníssim de vapors sulfurosos, respirant penosament per uns tubs en comunicació amb l'ambient exterior.

El pis tenia un gran terrat a peu pla, i en una cambra feta expressa, el Dr. Formiguera organitzà un bonic laboratori microbiològic i d'anàlisi, en la qual feina jo molt sovint l'ajudava.

No cal dir que quan se presentava una operació i durant els dies subsegüents, tots els companys treballaven amb entusiasme, repartint-nos les hores de guardia prop del malalt, omplint la fulla d'observacions, vetllant-lo constantment i discutint els més insignificants incidents post-operatoris.

D'aquella època és aquella brillantíssima sèrie de deu laparotomies amb una sola defunció, percentatge de curacions que ningú no havia assolit a Espanya i que causà veritable sorpresa quan en 1886 la donà a conèixer en son opuscle *Primera serie de diez laparotomias*; també ho és la primera *gastro-enterostomia* espanyola, en 1885, i tot el conjunt d'intervencions quirúrgiques de petita i d'alta ginecologia, desconegudes en el nostre país quasi per complet i l'implantació de les quals a Espanya es deu en part principalíssima a l'esforç i a la constància d'en Fargas. Sense voler rebaixar el mèrit d'altres eximis operadors, entre ells els doctors

Frederic Rubio, en Salvador Cardenal i l'Eugeni Gutiérrez, es pot afirmar que el Dr. Fargas és qui va presentar a Espanya la ginecologia com un còs de doctrina perfectament constituït, qui entre nosaltres donà solidesa científica a aqueixa especialitat que alguns cultivaven amb un caràcter d'absolut empirisme.

Per allí l'any 1888 i a poca distància l'un de l'altre, la mort ens arrepassà els amics Formiguera i Rull, i poc temps després vingué al nostre costat el Dr. D. Miquel Carbó, con també alguns anys després ingressà el Dr. D. Francisco Doria, mort fa uns tres anys. Durant més de vint anys el personal mèdic quedà constituït doncs, a les ordres d'en Fargas, pels Drs. Fàbregas, Torras, Carbó, Doria i el qui això escriu, i al costat nostre ha anat creixent una nova generació de persones totes elles de mèrit reconegut i de segur esdevenidor, com són els Drs. D. Francesc Terrades, don Baldiri Guilera, D. Manuel Salvat i el fill del Dr. Fargas, en Miquel Fargas Raimat.

Jo us asseguro que entre tan nombrós personal i durant la llarga sèrie d'anys de convivència, no s'hauria pogut imaginar major i més intens sentiment de germanor del que sempre existí; la intimitat entre tots nosaltres no sofrí defallior ni un sol moment, ni mai es presentà un sol conflicte d'aquells que a voltes fan trontollar les amistats en apariència millor consolidades. Heusaquí un miracle de l'acció conglomerativa que pot exercir un esperit superior sobre tot allò l'envolta, i si aquesta fidelitat nostra ens honra, indubtablement honra en Fargas que sapigué fer-se'n digne en tots moments.

Fóra veritablement un acte d'injusticia si, en parlar del personal de la Clínica, no consignés el nom de D.<sup>a</sup> Maria Barcino, viuda de Raimat, sogra d'en Fargas. Aquest no hauria pogut desitjar una persona de millors condicions de caràcter i d'exquisesa de tacte per tractar amb les malaltes i amb les famílies i, al propi temps, que amb major seny vetllés per la bona marxa econòmica de l'institució. Veritat és també que difícilment la sort d'en Fargas hauria pogut ser major en trobar una dama

que sentís més fonda veneració pel seu gendre; jo li havia sentit a dir que a en Fargas li donaria deu filles, si deu filles tingués. El Dr. Cardenal tenia raó en afirmar, amb aquella ingenuïtat i franquesa tan pròpies de la noblesa del seu caràcter, que per tenir sort en tot, el Dr. Fargas, en lloc d'aquell tipus clàssic antipàtic de sogra, havia trobat una admiradora entusiasta i una col·laboradora ideal. Jo crec que la sort tan sols consisteix en un fet positiu: que ambdós tenien talent.

¶ Donya Maria endevinà d'un cop d'ull la valúa d'en Fargas, quan fa 34 anys, per aquests dies de festa major i a Castellterçol, en Fargas conegué D.<sup>a</sup> Carolina i començà per ells aquell bell i reposat idili que no ha tingut ni un instant d'interrupció fins que la mort ha vingut amb les seves fatals exigències.

D.<sup>a</sup> Maria ha estat fins als darrers temps de sa vida, és a dir, fins ara fa tres anys, l'ànima de la Clínica, a pesar de trobar-se amb gran dificultat de moviment a causa dels brots de gangrena als peus, d'origen diabètic.

Per completar un poc l'història de la Clínica, afegiré que en 1892 es trasladà a la casa número 333 del Concell de Cent, adquirida per en Fargas amb aqueix exclusiu objecte i, anys després, se li afegí un pis, habilitant-se'n dos per dormitori de les malaltes, amb la qual cosa es disposava de 25 llits per a aquelles i per a les persones de les famílies.

A l'efectuar les tals innovacions i ampliacions s'atengué d'un mode especialíssim a la disposició de la sala d'operacions, de la sala d'esterilització, i al laboratori microbiològic, encarregant-se el Dr. Guilera i més tard el Dr. Salvat del servei d'esterilització i el Dr. Terrades dels treballs de laboratori, on se n'han fet d'importantíssims.

El Dr. Fargas era home de visió clara i de resolució prompta. Allò primer es revelaba d'una manera estranya i desconcertant en les juntes tingudes entre professors, per l'esclariment d'un cas patològic dubtosíssim. Si el món profà tingués idea de la complexitat dels fenòmens biològics i del nombre de possibilitats

que en molts de casos s'ofereixen, tindria un gran respecte per l'esforç intel·lectual del metge, fins en les seves errors i comprendria com en les nostres juntes caben enormíssimes disparitats de criteri. En els casos, com he dit, difícils, és quan aqueixes discrepàncies s'accentúen; cada ú, segons el seu temperament, se sent portat a la recerca de l'insòlit, de l'excursionista, del complex; doncs, en les tals ocasions el Dr. Fargas, d'un mode senzillíssim, com sense cap esforç, com una troballa banal del sentit comú, recorria tots els vels del dubte i ofería un diagnòstic just i precís a l'abast de qualsevol intel·ligència que sapigués despullar-se de preocupacions i de prejudicis. Davant d'un malalt, en Fargas no en tenia de prejudicis; per això el seu criteri no sofria desviacions i sense cansament arribava fàcilment a lloc i triomfava.

Aquesta claretat mateixa de criteri que li feia no perdre el temps en lluita estèril i, en canvi, li omplia de llum el camí que devia seguir per la solució de tota mena de problemes, li comunicava una rapidesa de resolució que en totes les circumstàncies de la vida té una immensa valor, però que és una qualitat sobressortint d'un mode especialíssim en el cirurgià, a les mans del qual hi ha responsabilitats d'una existència humana i davant del qual se presenten conflictes en què el temps apremia amb exigències formidables. En aquells moments era quan s'havia de veure en Fargas, i era quan l'esperit alligonat per l'experiència i pel coneixement de les dificultats que en cada cas se presenten, assaboria amb delícia les vesllums de la seva intel·ligència, la promptitud de resolució, la intrepidesa i la seguretat de la seva mà expertíssima, acabant-se sempre la operació amb una brillantesa i amb un èxit insuperable i de tot punt impensat. En Fargas, poques, molt poques vegades, arribava a l'acte quirúrgic sense haver formulat prèviament un diagnòstic en el qual posava tota la cura imaginable; mes àdhuc en els casos de practicar-se una operació amb caràcter d'exploradora i en aquells en què es presentava alguna complicació o detall insospitat, en Fargas es manten equànime i serè, com si actués tranquil·lament en la seva cambra

d'estudi. No podríem citar els seus companys un sol cas que li haguessim vist perdre un sol moment la serenitat. Això li feia trobar recursos salvadors en els casos més compromesos i això explica com en sa llarga pràctica quirúrgica es poguessin comptar amb els dits el nombre d'operacions incomplertes, d'operacions sense acabar o acabades d'una manera deslluïda i deplorable per al malalt, perquè no hagi servit tan sols per proporcionar-li un gran alleujament o una notable supervivència.

Jo, en caràcter de cloroformista, he tingut d'assistir a moltes operacions fetes per altres companys operadors i us haig de confessar que bon nombre de voltes ha estat per mi motiu d'engunya o de patiment; ¿com me podia estar jo d'establir comparacions i de doldre-me'n davant de l'inseguretat, del temor, de la ofuscació i atorollament o davant de la manifesta inhabilitat manual? Jo tenia la seguretat que en el tal cas, en Fargas hauria extirpat un tumor, en lloc de perdre el seny o tancar la ferida, que en tal altre, en Fargas no s'hauria espantat d'una hemorràgia i hauria continuat impertorbable i terminat ràpidament la operació i que, en bon nombre d'altres casos, l'acte quirúrgic en lloc de durar dues o més hores, ell l'hauria acabat d'un mode brillantíssim en 20 ó 30 minuts, rapidesa d'execució que sempre l'organisme malalt agraeix d'una manera considerable.

La organització espiritual i corporal de l'home presenta sovint contrasentits i enigmes desconcertants. Poques persones he vist jo de tan poca traça com en Fargas amb un llapis a la mà; era impossible treure d'ell un dibuix que semblés alguna cosa ni que fos una senzillíssima forma geomètrica; però, jo us asseguro que amb el bisturi als dits era un habilíssim artista i treballava amb decisió, amb pulcritud, amb una precisió sorprenents. Això li servia per fer veritables filigranes en la curació de les fístules ginecològiques, obtenint la oclusió perfecta ja des de la primera intervenció quirúrgica o tot lo més a la segona, essent així que expertíssims cirurgians se veuen obligats a repetir-la més de quatre o cinc vegades en cerca de l'èxit definitiu.

Per judicar la seva meravellosa activitat us hauria d'oferir l'estadística de les operacions que practicà, entre les quals la laparotomia consta amb un nombre major de 1,300, les histerec-tomies per les vies naturals, les plàstiques, les fistules vesicals, l'escurçament dels lligaments rodons, la cura radical de les hèr-nies, etc.

Caldria una llista interminable si s'hagués de donar compte del nombre immens d'assumptes interessantíssims publicats en Revistes mèdiques i les comunicacions presentades a l'Acade-mia i Laboratori de Ciències Mèdiques, a la «Real Academia de Medicina y Cirugía» i als Congressos de Berlín, de Roma, de Mos-cou, de Madrid, de Ginebra, d'Amsterdam i de València.

Heusaquí la llista dels opuscles i obres publicades apart pel Dr. Fargas:

*Anatomía de los centros nerviosos*, 1882, amb dibuixos fets per Formiguera i per mi.

*Consecuencias inmediatas de la laparotomía*, 1885.

*Primera serie de diez laparotomías*, 1886.

*El mejor procedimiento de histerectomía abdominal total*, 1889.

*Anuarios de la Clínica privada del Dr. Fargas*, 1893, 1895, 1898.

*Ginecología artística y psicología científica*, 1907.

*La lucha contra el cáncer del útero*, 1911.

*Trascendencia social de la gonococia*, 1908.

*Cirugía conservadora en las lesiones anexiales*.

*Embarazo ectópico o extrauterino*.

I finalment, el notabilíssim, sota molts punts de vista *Tratado de Ginecología*, 1903 i 1906, publicat per la casa Salvat en dos toms de més de 1,300 planes i 650 gravats, del qual les dues edicions s'han agotat.

Molt me plauria de fer un lleuger estudi crític d'aquesta obra, que marcarà època en la Ginecologia espanyola, i remarcar les extraordinàries qualitats d'ordre didàctic que ofereix; no essent ara una oportunitat d'estendre'm en llargues consideracions, diré, sintèticament, que el primer tom és l'obra d'un pensador que

ha enfondit en les difícils qüestions de patologia general, de les quals té idees originals i lluminosíssimes que encanten en llegir-les, que convencen i que són aplicables a altres branques de les ciències mèdiques. En quan al segon volum és l'obra d'un home que ha fet coses i relata naturalíssimament el que ha fet i el millor camí que a son clar criteri cal seguir per assolir l'èxit quirúrgic en cada un dels distints casos patològics en què cal intervenir.

En tota l'obra traspua la claretat de la seva intel·ligència, per mitjà d'aquell estil elegant i transparent, sense cap ampulositat ni cap frase sobrera; la prudència del seu caràcter que li donava un sentit operatori francament conservador, respectuós amb el paper per nosaltres desconegut de molts orgues que venim obligats a no sacrificar sense una necessitat molt urgent i molt imperiosa i aquella acometivitat, aquell valor serè d'en Fargas que es conservava inalterable en els casos de tècnica difícil i que li feia trobar recursos salvadors en el moment oportú.

Després d'això sols me resta donar compte de les distincions de que fou objecte el vostre savi compatrici.

President de la Secció de Ciències de l'Institut d'Estudis Catalans.

Presidència de la *Academia i Laboratori de Ciències Mèdiques*.

Presidència de la *Real Academia de Medicina y Cirugia*.

President honorari dels Congressos internacionals d'Obstetrícia i Ginecologia d'Amsterdam i de Roma i del XVII Congrés francès de Cirurgia.

President de la Secció d'Obstetrícia i Ginecologia del primer Congrés espanyol de la Tuberculosi.

President del primer *Congrés espanyol d'Obstetrícia, Ginecologia i Pediatria*.

President del primer *Congrés de Metges de Llengua Catalana*.

Membre honorari i corresponsal de diverses societats estrangeres de Ginecologia.

---

---

MIQUEL FARGAS I ROCA

---

---

Individu de la Junta de la Casa Provincial de Caritat i de Maternitat, aon el portà l'intent de crear una secció que amb el nom de «Institució maternal catalana», hauria estat indubtablement una de les millors del món i que ara, mort ell, se pot tenir la dolorosa seguretat de perdre's, a pesar d'haver-ne ja donat el pla i la idea general d'organització.

Finalment, he de dir que el Dr. Fargas fou elegit en 1914 Senador per la província de Barcelona i a l'alta Cambra el portà l'interès de defensar els principis de l'Autonomia Universitària, com a basa positiva de l'avenç de la Ensenyança, doctrina fou francament formulada pel Dr. Fargas als començos de la campanya regionalista.

En Miquel A. Fargas morí sobtadament la nit del 21 de Febrer de 1916.

JERONI ESTRANY

## QUAN JO ANAVA A ESTUDI...

El meu amic P., quan era nen, diu que tots els dies de pluja el feien anar a estudi amb esclops. El meu amic P. vivia en un carrer tenebrós de la ciutat vella, i per l'altra gent del veïnat els pares del meu amic venien a ser una petita mena de potentats. A la botiga de quinquillaire de la cantonada venien uns esclops de sola ben gruixuda amb tapes de roba enxarolada per fóra i forrada de franela per dins. Mentre els altres nens anaven molls de peus i esquinçaven unes botines cada quatre dies de pluja, el meu amic P. tenia els peus calents, i el que és les soles de fusta dels esclops us puc assegurar que no les estripava.

Quan ell entrava a estudi els dies de pluja, el mestre, del seu despatx estant, sentia el clapeig dels esclops i pensava: — Ja és aquí el nen de la tenda. — I quan entraven els altres nens, el mestre no sabia qui entrava. En les marxex i contra-marxex per les sales, a cada canvi de lliçó, els esclops ressonaven francament per sota les voltes de l'estudi. Els passos del meu amic P. eren moderats, per la por de moure massa fressa, i anaven dient amb el seu noble ressò: — Aquí teniu un nen que porta els peus calents i que no s'averkonyirà mai de la seva pobresa. —

Mes al carrer ja era una altra cosa. Allí els esclops botien amb estrèpit sobre les pedres i omplien de confiança al nen que els calçava. Mentre els altres voltaven els sots d'aigua o s'hi ficaven tímidament, el meu amic P. corria recte i segur per entremitg de l'aigua i del fang. Els esclops li servien d'arma formidable per barallar-se i eren l'enveja dels altres nens. Moltes vegades, quan tornaven a casa, amb el bon instint natural de les criatures pensaven en el meu amic P., que tenia els peus

ben calents i passava per l'aigua sense torbar-s'hi, i deien a sa mare, mentre els eixugava les botines: — Mare, jo vull uns esclops! —

El meu amic P. va dur els esclops en dies de pluja fins que va ser gran, i ara beneeix l'austeritat dels seus pares, que l'acostumaren des de nen a seguir les pràctiques útils, per humils que siguin. Moltes vegades n'ha tingut ventura d'aqueix bon sentit que van conservar-li en la seva ànima, d'aqueixa fortalesa moral que l'ha lliurat d'una estranya vergonya de les propies pobreses, característica de les voluntats covardes. El seu lloc li ha semblat el millor perquè era el seu, i no ha envejat la capa del company ni s'ha empolainat de mentideres riqueses. Quantes vegades li he sentit a dir: — Els meus esclops, els meus bons esclops! —

PERE COROMINAS

LA DOMINATRIU DEL MÓN  
I LA SEVA OMBRA

CONFERÈNCIES SOBRE L'ENERGÍA I L'ENTROPÍA

per FÈLIX AUERBACH

(Continuació)

VI

*Les transformacions de l'energia. — Equivalent mecànic de la calor*

La nostra ascensió no s'ha acabat encara. L'imatge que hem traçat de l'energia és justa, però incompleta. Retornem, doncs, a l'exemple del fil tallat i de la caiguda de la bala. Al caure, la bala perd a poc a poc el seu potencial, i, al fer-ho així, guanya força viva. En arribant a terra, ha transformat tota la seva tensió en força viva. Mes, en aquest moment, en quines condicions es troba la bala? L'energia potencial no existeix més; l'energia activa també ha desaparegut, com sigui que la bala és ara immòbil. D'un sol cop la seva energia ha estat com destruïda. *El còs no té més energia.* Aquesta ha estat destruïda i el principi de conservació de l'energia sembla més aviat un engany. De fet, en aquest cas, és fals, com és fals també en un gran nombre de casos parells, ja que en realitat s'ha perdut energia mecànica. Mes la natura està assegurada contra aqueixes pèrdues, així com l'home s'ha assegurat contra l'incendi, amb la diferència que la natura s'ha assegurat a ella mateixa, per no poder-ho fer d'altra manera. La natura es troba,

doncs, indemnitzada de la pèrdua; una observació bastant exacta ens farà veure fàcilment l'existència d'aqueixa indemnització, el caràcter de la qual pot ser molt variat. La bala xocant a terra, pot comprimir-la, posar-la en estat de tensió; la terra conté aleshores energia potencial, i segons les circumstàncies aqueixa energia es manifestarà per vibracions sonores. Pot succeir també — i ens atendrem a aquest fet, — que, pel xoc, la terra s'escalfa.

Reprenem les idees que estaven en curs un segle endarrera. En cent anys han variat molt en aqueix domini, que va progressant sense parar; ha estat suficient aquest període de temps per estendre certes nocions que, originàriament, eren sols patrimoni dels esperits privilegiats. Un noi posa una crisàlida dins d'un got; i un bell dia, tot admirat, se'n va corrents al seu pare i li diu: «Dos miracles s'han produït avui. Primer, la crisàlida ha desaparegut; després, ha sorgit una magnífica papellona.» El pare somrient li respon: «No hi ha en això dos miracles ni tan sols un, sinó que la crisàlida s'ha *transformat* en papellona.»

Ara bé, fa cent anys la calor es considerava com un còs, i, quan sota el xoc de la bala la terra amollava calor, un es trobava en presència d'un doble miracle: s'havia perdut energia mecànica — treball — i la calor era nada de res. S'explicava aquest fet de diverses maneres. Actualment, diem nosaltres com el pare al fill: «Això és ben senzill; la calor no és un còs, sinó una forma de l'energia; l'energia mecànica s'ha transformat en energia tèrmica; *el treball s'ha transformat en calor.*»

Qualsevol que hagi viatjat pel Karst o en terrenes de formacions calcàries anàlogues ha pogut veure dos fenòmens naturals, dels més remarcables: un riu bastant important desapareix sota terra per reaparèixer més lluny no en forma de deu d'aigua sinó amb tots els caràcters d'un riu copiós. No fa pas gaire temps que els geògrafs admeten que el segon riu no és altra cosa que el primer; i en molts de casos l'experimentació ha demostrat que aquesta idea és exacta.

Aquestes comparacions ens mostren que el judici aplicat a un

objecte conegut no és equivalent al que s'aplica a un objecte encara desconegut. Quan se sab que el cuc, la crisàlida i la papellona són formes diferents d'un mateix ésser, l'idea d'una metamòrfosi ens ve a l'esperit; quan això no se sab, cal una certa gosadia per afirmar la llur unitat, malgrat de les diferències dels llurs aspectes. Pel que ignora les llurs conexions, el moviment i la calor semblen ben diferents; per reunir-los en un tot, cal un atreviment científic tan remarcable com la perspicàcia de l'investigador.

Aqueix atreviment, en veritat, esdevé lleugeresa quan no ve apoiat sòlidament. El que pretengués que una harengada es transforma en llus es posaria en ridícol. Pel contrari, en aquests darrers temps un savi italià, Grassi, s'ha fet cèlebre provant que un peix de mar (el leptocèfal brevirostre) conegut des de molt de temps, no és més que la forma jove de l'anguila, sent així que no s'assembla de res a l'individu adulte.

El que pretén que la calor és de la mateixa naturalesa que la energia mecànica, ha provar-ho; de demostrar que el treball es transforma en calor, i que una quantitat donada de treball produirà sempre la mateixa quantitat de calor. En la pràctica, el treball es mesura en kilogràmetres; en les ciències se'l mesura en ergs; existeix també una unitat de mesura de la calor, anomenada *caloria*, o sigui, la quantitat de calor necessària per elevar de 0° a 1° C. la temperatura d'un kilogram d'aigua líquida. Aquesta unitat és la *gran caloria*, que s'emplea en la pràctica. En les ciències, la quantitat d'aigua líquida no és més que d'un gram, i la quantitat de calor necessària per elevar la seva temperatura d'un grau, s'anomena *petita caloria*.

Cal doncs provar que el nombre de kilogràmetres (o d'ergs) necessaris per produir una caloria és sempre el mateix, qualsevol que sigui el mode de transformació: xoc, fregament, comprensió, corrent elèctric, etc. Aquesta prova ha estat donada en casos innombrables durant la segona meitat del segle darrer. S'ha establert que per elevar d'un grau la temperatura d'un kilogram

d'aigua, cal un treball equivalent a 428 kilogràmetres, és a dir, el treball necessari per elevar una carga de 428 kilograms a 1 metre d'alçària. Veusaquí un nombre remarcable, 428 kilogràmetres equivalen doncs a una gran calorí; 42 milions d'ergs equivalen a una petita calorí o calorí científica. Aquest és *l'equivalent mecànic de la calor*, és a dir, *l'equivalent de treball o equivalent tèrmic*. Un dels grans misteris de la natura s'enclou en aquesta xifra. L'home ha descobert aquest misteri de mica en mica. Aquest nombre és un dels que s'anomena amb just títol les constants de l'Univers (Rem. 17).

Trad. de E. J.

(Seguirà)

## ASSAIGS DE TEORITZACIÓ ESTÈTICA

### L'EXPRESSIÓ I L'HARMONIA DINS DEL PROCÉS DEL TREBALL

Una diferència de la posició de l'intel·lecte davant del medi, ens senyala quan l'actuació és de treball i quan és de jòc. Senyalant aquest medi com una resistència i l'intel·lecte com una potència que actúa, quan aquella resistència és d'un grau major a la potència, la posició és la del treball; i aleshores la determinant de l'actuació procedeix d'aquest medi o resistència. I quan, per un traspàs de la gradació de l'equivalència entre la potència i la resistència, l'intel·lecte es situa en un pla superior al medi, la posició és del jòc, i en ella tota la determinant està en aquest excés de potència que actúa, en intervenció arbitrària, sobre la valor i l'oposició d'aquell medi. Són, així, tres els moments que senyalen una relació de l'intel·lecte i del medi: inferior,

equivalent i superior; i la posició en aquests tres moments és de resistència, equivalència i excedència. Resistència, en el treball, quan l'intel·lecte actúa en funció d'assimilació, això és, de personalització; equivalència, quan aquesta personalització s'és completa i l'intel·lecte està, en referència al medi, en una posició de coneixement; excedència, quan aquesta coneixença es supera i l'intel·ligència actúa en posició creadora, de definició.

Mentre la posició és la del treball, l'intervenció és de l'objecte sobre el subjecte, de fóra a dintre; així és, que tota l'actuació de l'intel·lecte és predeterminada i sotmesa a alguna cosa que és exterior a ell. En la posició del jòc, l'intervenció és del subjecte sobre l'objecte, de dintre a fóra, i per això senyala una actuació arbitrària intel·lectual. Mentre s'actúa sota de la determinant externa, direm de la posició intel·lectual que és passiva: quan la determinant és de l'intel·lecte, la posició és d'acció.

Tenim ja establerta una limitació entre els termes d'aquesta doble actuació, senyalant quina d'elles entra en el domini de l'estètica, això és, dins d'una consideració com element i valor d'una creació d'artifici. I dèiem: la posició estètica és d'excedència de la potència sobre la resistència. Tot el que significa creació entra dins del camp de l'estètica, per quant l'estètica és l'actuació en una posició de jòc; i dins d'aquest camp de la creació, del jòc, de l'actuació arbitrària, tot el que sigui definició, això és, posició de superació damunt de la coneixença d'una valor, entra dins de la consideració de la bellesa. Això és: quan l'actuació es mou dins del pla d'una posició inferior al medi, l'actuació és filosòfica: quan es mou dins d'una superació o d'una excedència, l'actuació és estètica. Filosòficament, l'intel·lecte re-crea, va a establir un paral·lel entre la valor objectiva i la subjectiva, i estèticament crea, puix supera aquella objectivitat i tot element és subjectiu. Superar una filosofia significa crear una estètica.

L'actuació filosòfica — o de treball — és el procés d'idealització d'una valor objectiva; terme d'una actuació filosòfica, resultant d'una actuació dins del pla d'una posició de treball, és

l'idea. Dins de la plàstica també existeix aquest procés de l'idealització, de valoració subjectiva i personalització de l'objectivitat; i de l'idea resultant del procés aquest dins del terren de la plàstica, en diem *forma*. — Idea i forma tenen una significació mateixa i són la resultant d'un mateix procés.

La forma és, així — com l'idea, — la resultant d'una subjectivació. Quina és l'exposició objectiva d'aquesta subjectivació? Forma és el coneixement o subjectivació de l'expressió. La forma és alguna cosa que no té una existència i una exposició objectiva, sinó que altrament l'objectivitat és sempre, per a l'intel·lecte, una manifestació i una valor expressiva. — Subjectivant aquesta expressió — cosa que s'esdevé en funció de treball, d'idealització, — és quan aquella valor expressiva es soluciona, com a resultant d'un procés intel·lectual, en una idea, o sigui, com diem, en una forma. La forma, doncs, és alguna cosa que solament és el producte d'una abstracció, així que no té una valor objectiva, fòra del nostre concepte, i la qual solament existeix com a producte d'una subjectivació; això és, d'un coneixement.

I per tal com la forma no té una valor i una existència objectiva, és que per posseir-la cal l'existència d'un procés de treball; sense el treball, sense una funció de personalització del que és objectiu, i sense el coneixement, la forma no té existència. Perquè forma, que es una subjectivació i, per això, equivalència de potència i de resistència, existeix quan el procés del treball té un terme. Objectivament, se'ns exposa i se'ns manifesta, l'expressió; treballant elevem aquesta expressió a un coneixement, a alguna cosa d'una valor subjectiva, i aquest coneixement és la forma.

Si ara, coneixent ja aquesta verificació de la valor expressiva en una valor formal, la qual verificació és el procés del treball, volem establir una relació entre aquells dos elements, xifrant-la en la relació entre matèria i forma, o fons i forma; o — en altres termes — entre continent i contingut, direm que el continent de la forma és l'expressió. Així, l'expressió és la matèria prima

per actuar en el treball, això és, per a l'obtenció d'una forma. Sense el continent no existeix el contingut i, per tal, en conseqüència, sense l'expressió no existeix la forma.

Mes veure solament les coses en aquesta seva primera valor expressiva, és una posició intel·lectual inferior. Forma és la subjectivació d'una exposició objectiva; però si aquesta exposició la considerem solament com a objectivitat, això és, com alguna cosa d'extern a nosaltres, sense solucionar-la en un terme d'intel·lecte, així no indica un coneixement, sinó altrament una posició negativa. Quan aquesta subjectivació es verifica i ja no comptem la valor d'aquella exposició com una valor objectiva fò.a de tota coneixença, sinó que altrament personalitzem aquella i ens l'assimilem, aleshores és quan establim, en relació a aquella exposició, un terme de coneixement.

Això vol dir que tot el que signifiqui una elaboració sobre aquella valor objectiva, és el terme d'un procés que solucioni aquella expressió en una valoració formal. Això és, idealització a conseqüentment, alguna cosa pertanyent al camp de la filosofia. I per això, tot el que sigui terme d'aquest procés de treball — que per tal com està dins d'una posició d'actuació filosòfica, és una re-creació, és la cerca d'un equivalent, i no pas creació i construcció arbitrària de l'intel·ligència — no ho considerem com a valor artística — artífici, jòc — i, per tant, tampoc dins d'una consideració estètica. Idealitzar és solucionar en forma l'expressió: l'idea té el seu equivalent en la forma: i així és filosofia, i no pas estètica, en quant no pertany al fur de la creació.

La significació i la valor que donem a la forma considerant-la alguna cosa que no té una existència objectiva, sinó que és sempre la consideració resultant d'una subjectivació; d'altra manera la personalització i el coneixement de la valor expressiva, fa que aquest concepte nostre de forma — que ja hem dit que era equivalent a idea — tingui, i pugui inscriure's dins de la mateixa relació que donem a l'idea i, això és, la relació i l'equi-

valència que establim entre l'objectiu i el subjectiu, dins de la nostra filosofia. El Nou Idealisme, o Filosofia de l'Ironia considera les idees, no com a objectivitat, sinó perfectament el producte d'una subjectivació. Les idees són alguna cosa que existeix en el nostre intel·lecte; i això és el que fa que, en una posició de coneixement, considerem aquesta objectivitat com a idea, considerant-la com una valor subjectiva. I així, pensar segons l'Ironia és la consideració de les coses com idees, considerar-les com l'objectivació i la reflexió del coneixement que ens formem d'elles. Irònicament, és amb les idees que veiem l'objectivitat, coneixem aquesta. Irònicament — i d'això el nom de la nostra filosofia, — les coses es consideren en un idealisme: com objectivitat, això és, individualment, i després com a idea, això és, dins d'una categoria.

I valent-nos d'aquell equivalent entre l'idea i la forma, dins del camp de la plàstica, direm el mateix. La forma no té una existència objectiva. Forma és la valoració intel·lectual i subjectiva que donem a una expressió. I també, inscrivint el procés d'elaboració de la forma dins de la Filosofia de l'Ironia, direm que pensar segons l'Ironia és la consideració de l'expressiu com a forma. Es també pensar segons l'Ironia la consideració d'aquell desdoblament que diem: veure, d'una banda, l'expressió, la valor individual; veure l'element vivent i expressiu de la forma. I també veure aquesta forma i considerar aquella expressió com a forma, veure en la forma alguna cosa de substancial i per tal, considerar la valor específica i categòrica d'una expressió. — Pensar segons l'Ironia és, així, considerar la forma com el concepte del general vivent: veure la valor objectiva, però comptar segons la subjectiva; veure l'expressió, però valorar segons la forma. Per medi de l'anècdota i de l'individu, veure la categoria i l'espècie.

Aquesta forma de pensament és també la que en diem pensar segons l'Harmonia: quan aquell pensament irònic existeix i comp-

tem tota valor objectiva com una idea, això és, establint-hi i considerant-hi aquell desdoblament, pensem segons l'Harmonia: i, conseqüentment, s'esdevé quan en la plàstica tota expressió troba una correspondència i una equivalència en l'intel·lecte i es valora formalment. Per això, si l'harmonia és la consideració de la forma i aquesta és idea, i formalització és idealització, pensar segons l'Harmonia i assolir una solució harmònica és una resultant del treball, això és, quan la potència i la resistència tenen una equivalent d'igual gradació. I per tal, la forma és la resultant d'un procés, del qual la determinació està en una posició intel·lectual inferior i d'assimilació; això és, filosòfica, i no d'excedència de potència, que és la posició del jòc. En conseqüència, la forma no és un element de consideració estètica, és de creació i d'una formulació arbitrària.

Dèiem que quan aquella forma irònica de pensament actúa, i davant de tota manifestació expressiva l'intel·lecte hi oposa la seva equivalent formal, és també pensar segons l'Harmonia. Pensar segons l'harmonia, doncs, és una posició de l'intel·lecte, electiva davant de qualsevulga manifestació expressiva: la qual s'assimila el que en aquella manifestació hi ha de valor formal, això és, de valor d'intel·lecte i terme de coneixement, quedant davant d'aquesta valor formal en una posició de correspondència, i davant de l'excedència expressiva, això és del que caracteritza el fet individual o sub-expressiva, en una posició d'indiferència, sense una reacció negativa, per tal com el coneixement ja existeix. Que és això perfectament aquella consideració de l'objecte com idea i de l'expressió com a forma.

Aquesta valoració intel·lectual de l'expressió, que és de consideració de tota valor objectiva com a matèria i element de coneixement, — posició d'equivalència, — nosaltres no la considerem productora de bellesa, perquè ella no es significa per una actuació de jòc, de creació, d'intervenció arbitrària.

I arrencant d'això, per una manca de conceptualització del

que és treball i el que és jòc, de coneixement de quan la funció és de re-creació — posició filosòfica — i quan és de creació — posició estètica — i per tal, considerant-se com a termes d'un mateix procés des de l'exposició expressiva fins a la resultant d'una creació, fa que l'harmonia es consideri com una manifestació i un grau de bellesa: alguna cosa d'essencial perquè existeixi una manifestació de bellesa en quant es considera un element essencial de manifestació d'ella.

Arribem a la comprensió d'una valor harmònica i d'una valor bella per un mateix procés. Quan la manifestació és d'harmonia, fem que s'estableixi una equivalència de posició entre el nostre intel·lecte i aquella harmonia: quan és de bellesa, establim també una equivalència. Això és: tant si la resultant és harmònica com bella, devem establir per capacitar-nos i valorar aquella harmonia o aquella bellesa, una equivalència i una correspondència de posició. I el terme resultant d'aquesta equivalència és el mateix i el coneixement de la valor que s'exposa.

Però els dos termes tenen una limitació ben precisa, puix la harmonia pot valorar-se quan la manifestació amb la qual devem establir una equivalència és produïda dins del pla d'una actuació de treball. — Quan la resultant és formal i no expressiva, aquesta resultant és d'harmonia; i quan, per una equivalència entre la posició intel·lectual des de la qual s'és produïda aquella resultant i l'intel·lecte que la valora, es produeix una equivalència de posició per a l'intel·lecte que valora, aquesta serà una posició harmònica. Però quan aquella resultant és produïda dins del camp de la creació i de la definició, establir aquesta equivalència és produir i valorar una resultant de bellesa. Això és, mentre l'obra és produïda en una posició intel·lectual inferior al medi, actuant filosòficament — formalitzant, — devem anar-hi i valorar-la segons la consideració d'una valor harmònica: mes quan ella és produïda per una posició intel·lectual superior al medi, estèticament — definint, — el que devem considerar-hi és una valor i una manifestació de bellesa.

Així, doncs, que l'harmonia vingui fins ara considerant-se com un equivalent o element essencial de la manifestació de la bellesa, és resultant d'una confusió en precisar dues posicions de l'intel·lecte. Veiem que tot terme, tant d'harmonia com de bellesa, es valora per un coneixement de la resultant. Però mancava veure en quina posició deu col·locar-se l'intel·lecte per a la valoració d'aquesta resultant. I així, constatant aquesta diferència de posició, que és la del treball o la del jòc, d'actuació filosòfica o d'actuació estètica, de re-creació o de creació, és el que ens donarà el coneixement de si la resultant és d'harmonia o és de bellesa.

Resultant d'aquella confusió que diem, producte de què tant l'harmonia com la bellesa la valorem pel coneixement de la seva exposició resultant — això és, sempre per una equivalència perfecta — és el que fa que l'harmonia es consideri un grau de bellesa. I així, canviant, com ve fent-se, el qualificatiu d'harmonia pel de bellesa — essent el veritable el d'harmonia quan la posició és la del treball, de la personalització, — comptem el grau de bellesa — dintre d'aquell procés de treball, d'harmonització — per una aproximació major o menor d'aquella expressió, amb l'idea subjectiva que nosaltres tenim formada. I al considerar una valor objectiva o expressiva, hi considerem que s'hi manifesta un grau de bellesa per l'aproximació i justesa amb la qual l'idea que nosaltres tenim formada d'aquella exposició objectiva es correspon i s'equival amb aquella. Quan, considerant objectivament un arbre, diem que és bell, és que aquesta objectivitat es correspon i troba un equivalent amb l'idea i la forma que tenim formulada de l'arbre: o sigui, comptem el grau de bellesa, en relació a la forma de coneixement.

Mes realment, això no és bellesa, perquè no és la resultant d'una creació. Això que és la que en diem valoració harmònica i que és el pensament segons l'Ironia, no pertany al domini de l'estètica, perquè no senyala un procés de creació, i per tal, de superació de la manifestació objectiva, sinó que pertany al

domini de l'actuació filosòfica, i el que exposa com a resultat és una valor harmònica.

La bellesa també es considera com l'harmonia, establint una correspondència entre la definició que s'exposa, i la definició que el nostre intel·lecte formula i la qual solament existeix com a terme de valoració. Per una referència equivalent de posició entre els dos termes objectiu i subjectiu. Però la diferència entre la resultant harmònica i la bella ens la donarà la posició de l'intel·lecte, quan aquella correspondència o coneixement de la resultant s'opera. Si l'actuació és de treball, considerarem un grau d'harmonia; si és de jòc, un grau de bellesa. Això és: re-crearem o crearem; formalitzarem o definirem, tant en l'actuació productora com en la valoradora. I ens caldrà, per constatar una resultant harmònica, el coneixement d'una valor: per constatar una resultant de bellesa, crear—per artífici de l'intel·lecte—una valor.

Establint dins del procés del treball i del jòc, en la posició filosòfica i en la posició estètica, una relació, valent-nos d'aquells termes, que ja senyalàrem, de continent i contingut, també establim una diferència entre harmonia i bellesa. Perquè direm: el continent de la forma és l'expressió; el continent de la definició és la forma. O sigui: el treball, que deu apoiar-se damunt d'una expressió, ens dóna la forma; el jòc, que deu apoiar-se damunt d'una forma, ens dóna la definició. I, consegüentment, mentre ens muguem dins de la valor de l'expressió, judicarem per aquesta l'element interessant; movent-nos dins de la forma, per l'harmonia, i movent-nos dins de la definició, per la bellesa.

En el terren de l'expressió l'intel·lecte constata una manifestació de consideració no-intel·lectual: constata alguna cosa que no coneix i, per tant, es situa en una posició negativa; valora per una emoció, sentimentalment, la qual valoració és sempre la resultant d'una posició inferior de l'intel·lecte davant de qualsevol manifestació. Aquesta expressió és per al nostre coneixement, —ja que es situa en un pla inferior— un element d'interès, i aquest interès actua d'excitant.

Resoldre aquest interès és l'harmonia; això és, coneixement, existent quan aquella expressió esdevé idea i plàsticament forma. Harmonia és una equivalència entre la forma — que és una valor subjectiva — i una manifestació objectiva, que sempre és expressiva. Es, com dèiem, consideració de l'expressió com a forma. Que és pensar segons l'Ironia; pensar també segons l'Harmonia.

I definint aquesta idea i aquesta forma, superant el coneixement i inventant, per un artífici de l'intel·lecte, una fórmula arbitrària que supera aquella objectivitat, és com es tradueix una resultant de bellesa. I així la bellesa la entenem, no com un arbitri, deslligada i sense el precedent d'una actuació de treball, sinó artífici que supera una posició de coneixement; això és, quan senyala una superació i una posició intel·ligent superior a aquell coneixement. Sense el procés del treball, no és possible la definició.

Tal com venia entenen-se el continent de la bellesa, era, no la forma — que es considerava com el contingut d'aquella, — sinó l'expressió. Es convenia que l'art tenia un terme en el coneixement, en la forma, i per tal, això és que aquesta ens significava el major grau de bellesa; i conseqüentment, s'entenia que l'art era expressió o, màxim, forma. Es a dir, que acceptava que l'art podia igualar al medi, però no superar-lo: i per això es limitava dins d'una valor de forma, i la bellesa dins d'un continent expressiu. I per això l'harmonia que senyala el coneixement i plàsticament la forma, que tenia una significació mateixa i que expressava una valor mateixa que una resultant de bellesa — la qual no era considerada com a definició, com una superació, sinó com a forma i dins d'un continent expressiu, — forçosament devia identificar-se amb aquesta. I, conseqüentment, es deia que l'harmonia era alguna cosa essencial per a l'existència de la bellesa: o bé, que era un grau d'aquesta.

Mes ara, a l'entendre un doble procés de treball i de jòc, es considera la resultant plàstica segons que sigui producte d'un dels dos termes d'aquest procés, contràriament a abans, que sols se la

comptava limitant-la dins d'un contingut de forma, això és, com a coneixement; i al fer la bellesa resultant de l'actuació de jòc, desllindem aquests dos termes. I diem: el treball produeix l'harmonia; el joc produeix bellesa, en la qual l'harmonia, d'una manera objectiva, no té una manifestació. Perquè el treball determina un coneixement i el jòc una invenció. I així el coneixement, això és, l'harmonia, és solament el continent de la bellesa; però aquesta bellesa està en el contingut, que és la definició. Perquè si solament existeix continent i no un contingut, això és, solament existeix la forma i no la definició, la bellesa no existeix. I, per tal, l'harmonia és el continent de la bellesa; però l'existència d'una valor harmònica no suposa l'existència de bellesa; perquè aquesta està en el contingut i no en el continent. I, així, pot existir l'harmonia — en la valor d'una resultant — sense que existeixi la bellesa. I quan existeix bellesa, l'harmonia hi és com a continent; però per això que la bellesa està en la definició — que és el contingut, — i no en l'harmonia — que és el continent, — aquesta harmonia és deslligada del concepte i la manifestació de bellesa. Perquè si solament existeix l'harmonia, això és, el continent sense un contingut, no existeix bellesa; cosa que ens senyala que l'harmonia no és per a la bellesa el seu element essencial de manifestació.

L'harmonia deu considerar-se la resultant d'una actuació de treball. El seu continent és l'interès, i elevar aquest — que és l'expressió — a forma, és el que nosaltres en diem solució a harmonia. Conseqüentment, diem que el treball és una lluita contra l'expressió; i que treball és el procés productor de l'harmonia.

MARTÍ CASANOVAS

POSITIVISME I IDEALISME EN LA CIÈNCIA  
DEL LLENGUATGE

per KARL VOSSLER

(Continuació)

D'això tenim també una confirmació empírica en el fet que l'infant, l'individualitat espiritual del qual treballa encara poc enèrgicament, altera l'estructura fonètica d'una llengua molt menys que l'home fet que es posa a aprendre en sa edat madura els sons d'una llengua estrangera. El positivista veu naturalment la raó d'això no en la psiquis, sinó en els orgues vocals. L'imitació d'una articulació estrangera, pensa aquell, «resulta perfecta quan l'individu es troba encara en sa joventut, particularment abans de la pubertat, abans que els moviments musculars apresos durant l'infantesa hagin esdevingut constants» (op. cit., pàg. 377). Però ¿què té que veure la constància dels moviments musculars amb la pubertat? Els moviments musculars han esdevingut constants perquè l'esperit romangué constant. Si aquest romàn elàstic, també ho resulten aquells. Aquí a Alemanya coneixem una colla de cèlebres fonetistes que són ja molt lluny de la pubertat, i que, malgrat d'això, reproduïxen fidelment amb una fabulosa destresa i agilitat muscular els dialectes estrangers més diferents. A aquests homes se'ls ha de fer l'honor de reconèixer en la llur habilitat fonètica una preeminent habilitat espiritual, i no se'ls admirarà segurament com a papagalls o com a virtuoses dels muscles de la paraula, sinó com a artistes.

Wechsler, després d'haver posat de relleu de la manera esmentada l'activitat física, o, si voleu també, psicofísica de l'articulació fins a declarar-la element essencial del llenguatge, i després d'haver fet, com solen tots els positivistes, de la condició una causa, pot seguir confiadament el seu camí i estudiar el llen-

guatge com activitat fonètica separat del llenguatge com activitat espiritual. Ell creu, efectivament, que en general «ha estat reconegut ja fa temps, que l'història de la paraula com fenomen fonètic és independent de la de les significacions associades, i que, per esmentar un cas concret, evolució fonètica i evolució semasiològica representen problemes distints (op. cit., pàg. 365).

Només que — nova inconseqüència! — també dintre l'estudi fonètic l'autor torna a fer una altra provatura de sortir del llot del positivisme.

Otto Bremer i altres fonetistes han fet la transcendental observació que un sol i mateix efecte acústic en la parla humana pot ser obtingut per moviments musculars diferents. D'això Wechssler treu amb raó la conseqüència «que en totes les llengües els moviments musculars obtinguts psicofísicament no representen el factor essencial, sinó que aquest el constitueix solament l'imatge acústica de la paraula, fixada en la memòria; així, doncs, alguna cosa d'eminentment psíquic és la determinant de la pronunciació... En el parlar, doncs, resulta definitivament demostrada la primacia del factor psíquic sobre el físic, i fóra molt desitjador que d'aquí endavant no sentíssim més a parlar de «l'acte purament fisiològic del parlar i d'altres errors materialistes semblants. Adhuc considerat des del punt de vista fonètic, el parlar és una funció eminentment psíquica de l'home» (op. cit., pàg. 378).

Malhauradament, aquesta preciosa veritat (que l'autor fa ressaltar en la seva obra imprimint-la amb negretes) resta estèril i infecunda per l'orientació de sa investigació. Encara en altres passatges usa Wechssler el més lloable i pur llenguatge de l'idealisme; mes ail, la seva argumentació, amb tot i això, s'arrossega pels més llòbregos viaranys del positivisme. En els seus fruits la coneixerem.

Després d'haver senyalat amb molta d'agudesia i amb tota exactitud una sèrie de tentatives més o menys enginyoses fetes per explicar el canvi fonètic per «causes generals» (clima, comoditat, negligència, etc.), arriba a parlar de les «causes especials»

del canvi fonètic, i en primer lloc de les causes del canvi fonètic espontani.

Espontani es nomena, com és sapigut, aquell canvi fonètic que no es verifica ni per assimilació, ni per dissimilació, ni per contaminació, ni per qualsevulla altra influència visible dels sons veïns.

Aquest canvi fonètic espontani pot tenir, segons Wechsler, diverses «causes especials» que totes obren sense excepció. Observem de passada la lògica de la terminologia usada per l'autor! — Una d'aquestes causes principals és l'alteració de la «basa d'articulació»; i el primer resultat principal és aquest: «Tots els canvis fonètics que siguin resultat del canvi de la basa d'articulació, el nomenat canvi fonètic espontani i incondicional, són sense excepció» (1).

Què és la «base d'articulació»? Un concepte empíric creat en la fonètica per Eduard Silver. «La posició de repòs dels òrguens vocals és la basa natural per a cadascun dels moviments d'articulació que contribueixen a la formació dels sons parlats» (2). La basa d'articulació és, amb altres paraules, aquella posició dels òrguens vocals que s'ha demostrat com la més apta per la producció regular del sistema complet de sons d'una llengua determinada. És, per dir-ho així, la disposició dels nostres òrguens vocals que condiciona el matís fonètic uniforme de la pronunciació. La basa d'articulació naturalment no és innata, sinó que s'adquireix mitjançant el parlar continuat dintre un mateix sistema de sons. Fins a quin punt s'hereten les facultats adquirides, no ho sabem. En tot cas, la basa d'articulació abraça la totalitat dels sons existents en una llengua, en tant que tots «aquests es troben en mutua relació o bé, com podria també dir-se, són correlatius entre ells» (3). Quan un ha après de reproduir amb completa exactitud qualsevol sò amb la basa pròpia d'un dialecte

(1) Op. cit. p. 470.

(2) Silver. *Fonètica*, 4.<sup>a</sup> ed. p. 20.

(3) Op. cit. p. 440.

determinat, tots els altres matissos fonètics del mateix dialecte sorgeixen de la boca per si mateixos. Que la basa d'articulació s'alteri, i s'alterarà tot el sistema de sons, perquè aquella no és res més que el sediment fisiològic d'aquest.

En el concepte de la basa d'articulació és així continguda ja la manca d'excepció del canvi fonètic. L'afirmació de Wechsler és, doncs, una tautologia absolutament vulgar. Faci's la prova, giri-se-la de l'inrevés, i el resultat serà el mateix: tots els canvis fonètics que són sense excepció tenen per resultat un canvi de la base d'articulació, i viceversa. Tot el que és sense excepció és sense excepció. Amb aquesta mena de lleis fonètiques també nosaltres podem conformar-nos. Mes perquè una llei fonètica sigui sense excepció i necessària, ha de fer-se valer no solament sobre els fenòmens acústics, sinó també sobre els individus parlants. El canvi fonètic ha de caure damunt de nosaltres com un poder superior, com una epidèmia, cosa així com un contagi bucal; talment que tots tinguem de pronunciar d'un cop i de manera irresistible *piede* en compte de *pede*. Basta representar-se aquest fet d'una manera viva per fer-se càrrec de la seva absurditat. Noresmenys Wechsler es demana: Els canvis fonètics resultat del desplaçament de la base d'articulació, són individuals o generals? «Es propaguen, com admet Meyer-Lübke amb altres filòlegs, progressivament partint de centres determinats? O bé cada un dels nous membres de la comunitat lingüística substitueix per si mateix el seu acostumat sistema fonètic sense «imitar» els altres? La resposta salta als ulls: la naixença individual és en aquesta qüestió impossible» (op. cit., pàg. 470). Naturalment! Perquè el concepte de la basa d'articulació comprèn no solament la totalitat dels sons, el sistema dels sons, sinó també la totalitat dels individus parlants: la comunitat lingüística. Així, doncs, tenim per resultat la mateixa tautologia més amunt esmentada.

Desplaçament de la basa d'articulació té lloc, segons Wechsler, principalment (i potser també exclusivament) quan un

poble canvia la seva llengua i es veu forçat a acceptar un idioma per ell originariament estranger. Quan, per exemple, els gals començaren de parlar llatí, el llatí fou alterat sense excepció.

Enfront d'aquestes teories nosaltres sostenim un punt de vista encara més sense excepció: sostenim que cada individu altera, segons la seva pròpia manera, no segons la manera general cèltica o ibèrica, no solament la llengua estrangera i manllevada, sinó la seva llengua materna, pròpia i nadiua. Si no percebim tots els canvis, és purament per l'insuficiència de les nostres observacions.

Comunitat lingüística, basa d'articulació, sistema fonètic, llei fonètica són conceptes col·lectius o bé idees generals a les quals en realitat correspon no una totalitat o unitat, sinó una multiplicitat i diversitat. En el fons aquests conceptes generals tenen solament la valor pedagògica i metodològica de la claretat, però no tenen correlació en les coses mateixes i són, per tant, científicament falsos. Posar en compte d'un concepte col·lectiu referent al subjecte (comunitat lingüística) un concepte col·lectiu derivat referent al predicat (alteració de la basa d'articulació) i proclamar com llei la frase d'això resultant, és una simple tautologia.

Però el canvi fonètic espontani ha de tenir encara una altra causa a més del desplaçament de la basa d'articulació: l'accent. La segona tesi de Wechsler diu: tot canvi fonètic determinat per l'accent, és llei.

Què és accent? «Accent lingüístic és l'element d'enllaç dels fenòmens fonètics... en tant que aquest enllaç se compleix purament pel mitjà de l'articulació» (op. cit., pàg. 471) i comprèn les coses més diverses: altura del to, duració del to, successió del to, articulació sil·làbica... emplaç de la veu. Accent és un «factor constitutiu» del parlar — i també altre cop, un concepte col·lectiu. Així, doncs, una nova tautologia: si s'altera el factor constitutiu, ha d'alterar-se també el fenomen fonètic constitutiu. Per això el factor constitutiu és un factor constitutiu. Evidentment!

El tercer canvi fonètic sense excepció serà la nomenada assimilació. Assimilació és una «nivellació entre dos sons veïns». Però tota comunitat lingüística compleix solament aquelles nivellacions «que són condicionades primerament per la seva acostumada basa d'articulació i segonament per la manera tradicional que té d'articular els accents» (op. cit., pàgs. 488 i 489). Així, doncs, un altre cop una tautologia!

Però el canvi fonètic espontani i amb caràcter de llei — i aquest fet no el nega tampoc Wechssler — és anul·lat per l'influència de la significació de les paraules, per les nomenades analogies i contaminacions.

Wechssler explica la freqüència de les nivellacions analògiques en la flexió per una impotència, per una inèrcia de la memòria. Quant més profunda és la manera de veure d'Osthoff en aquest punt! Osthoff posa en compte de la *vis inertiae* la «concepció agrupadora de les coses»; així, doncs, una activitat espiritual conscient. L'explicació de Wechssler s'és formada damunt la comparació de dos grups distints de llengües. Va acomparar llengües riques de formes flexives amb llengües pobres d'aquestes; naturalment les últimes havien d'aparèixer com inferiors. Aquest judici és dogmàtic. Efectivament, en el seu fons hi ha el dogma que suposa que el disposar de tots els mitjans possibles de flexió constitueix un objectiu o una excel·lència de la llengua. La ciència crítica del llenguatge, però, exigeix que cada expressió i cada llengua s'acompari solament amb ella mateixa.

Així, doncs, les analogies són el forat més greu en la llei fonètica. Aquí, finalment, els més obcecats positivistes tenen de convenir que en certs casos necessiten l'element psíquic per comprendre l'evolució fonètica. Però sols en aquests casos limitats, que no poden ser altrament explicats, ens permeten ells de disoldre la fonètica en l'estilística o en la semasiologia. En tot el camp restant del llenguatge consideren la fonètica sempre com una esfera independent del saber.

Però apenes han apartat a un costat per entujoses les ex-

cepcions analògiques, els positivistes veuen aparèixer un nou enemic de la llei fonètica: la paraula erudita, el mot manllevat, el doblat. El llatí *fabula* es troba en francès, per exemple, en tres distintes formes: *fôle*, *fable*, *fabul-eux*; en italià en quatre: *folà*, *fiaba*, *favola*, *fabula*.

Aquestes coses, contesta el positivista, són erudites i pertanyen a la llengua culta. La llengua natural, el dialecte, no té res que veure-hi, no coneix cap doblat. Entre dialecte i llengua culta hi ha una «diferència essencial (!)» (op. cit., pàg. 512). La «diferència essencial» consisteix, que els canvis en el dialecte tenen un començament general; en la llengua culta, en canvi, el tenen individual: allí és la majoria, aquí la minoria que dóna el to (op. cit., pàg. 516).

L'antic prejudici! També s'ha dit de la cançó popular que neixia d'una manera col·lectiva, orgànicament i per necessitat natural, mentre que la cançó artística sorgia de l'humor d'un individu mogut pel desig de fer sensació! Com que no es veien els autors de la cançó popular, es pensava que l'autor n'era el poble; i es veneraven els més grollers disbarats com profundes i misterioses revelacions del geni del poble. En l'història de la literatura ja s'ha fet nèt d'aquest romanticisme crític fa alguns anys. Per quant de temps se'l tolerarà encara dintre la fonètica?

En realitat, la diferència entre dialecte i llengua culta és una diferència gradual, però no mai qualitativa ni essencial. En l'estat de cultura l'individu es destaca més dominant i s'esforça en deslliurar-se espiritualment de l'opressió de la natura i de l'ambient; per això l'història de la cultura pot ser també nomenada «l'història de la llibertat» de l'home. Aquesta circumstància té, fins a un cert punt, el seu reflex en l'evolució del llenguatge. Per això cal confessar que en la tesi positivista amunt esmentada s'amaga indubtablement un granet de veritat.

Trad. de M. DE MONTOLIU

(Seguirà)

## LA COL·LECCIÓ MINERVA

Les circumstàncies del moment que travessa Catalunya feien absolutament necessària una publicació divulgadora. Després d'uns segles de ser tributaris de l'estranger, i no pas encara d'una manera directa, sinó per reflex d'altri — migrat i pàlid reflex tot sovint, — s'han despertat en nosaltres, amb el retorn de l'esperit a la consciència de la personalitat, múltiples dalers, ànsies imperioses, sets inestroncables d'assabentament que ens fessin guanyar el temps perdut i el que perillava de fer-nos perdre l'absència de plans d'ensenyament que responguessin a les veritables necessitats nades directament de la nostra manera de ser i, per contrast, de l'avenç dels pobles d'intensa civilització. Vetaquí perquè han florit arreu i van florint encara a casa nostra els organismes d'alta cultura, sense els quals no és possible una veritable cultura popular que no es mantingui exclusivament del plagi vil, sempre estèril, sempre ineficient com tot allò que porta d'origen la marca de l'impotència.

*Minerva*, la col·lecció popular dels coneixements indispensables, que edita el Consell de Pedagogia, té ja publicats dotze volums. Amb ells a la vista pot ser constatat com l'idea a la qual obeí la seva publicació va prenent forma i com el seu impuls va creant de pessa en pessa un meravellós còs orgànic de difusió cultural.

Sols amb una prèvia disciplina en els ordres superiors del coneixement, pot arribar un poble a assolir el nivell cultural que li doni, amb la llibertat, el dret de ciutadania col·lectiva. Així hem vist com, creada la Biblioteca de Catalunya — la Biblioteca mare — neixia l'obra de les Biblioteques populars, destinada a fer arribar arreu de la nostra terra els beneficis del saber en tots els seus ordres; i, paral·lelament veia la llum i la portava a totes les llars que n'eren necessitoses — a les més humils com a les al-

tes—la col·lecció *Minerva*, amb els seus petits volums encarregats a les persones més autoritzades dins de cada matèria i vestits amb totes les perfeccions bibliogràfiques que exigeixen el bon gust i la precisió de fer amable tota mena de coneixences científiques, literàries i artístiques

I és satisfactori de constatar els fruits produïts ja a hores d'ara per aquesta empresa divulgadora. L'exemple més eloqüent que en podem donar ens l'ofereix ja el primer volum de la biblioteca, agatat als pocs mesos d'haver vist la llum i reeditat fa poc per poder atendre les demandes dels col·leccionistes. I es tracta precisament d'una matèria que, en principi, semblava no haver d'interessar a ningú. Perquè a Catalunya, terra marítima, no ha pas estat cosa comú la preocupació de la mar amb esperit científic. Això es deixava aparentment als especialistes. I hem de dir aparentment, perquè l'èxit de l'*Oceanografia*, de D. Josep Maluquer, ha demostrat que l'interès era latent en la massa dels lectors, a la qual mancava tan sols, per despertar-los-el, el tractat assequible en el doble sentit econòmic i divulgatiu de la paraula. Quaranta pàgines en conjunt — comptant el text i els gravats — han dut a milers d'intel·ligències un desvetllament de fecundes curiositats al volt d'una ciència relativament nova. Amb un mètode excel·lent, ha dividit l'autor el seu tractat en dotze capítols: *Generalitats*, amb la definició i els problemes que concerneixen a l'Oceanografia; *El fons del mar*, amb tots els aspectes que s'hi relacionen, començant per la seva formació i la seva naturalesa, l'aixecament de mapes litològics, l'extensió dels mars, la batimetria i els sondatges; *L'element de vida* (aigua, temperatura, salinitat, transparència); *Els grans moviments marítics*, com són els corrents, les marees i minves, etc.; *Les formacions coral·líferes* i les teories a què han donat lloc; *La vida submarina* i sos fenòmens biològics; *La vida vegetal oceanogràfica*; *La zoologia marina*, tan interessant, tan emocionant, podríem dir, en les seves lluites, en la seva varietat incalculable; l'*Història* de l'Oceanografia, començant per les expedicions d'Herodot a les costes d'Egipte i acabant per la perfecta

organització científica internacional dels nostres temps; *La costa catalana*, amb la seva topografia, els moviments, la biologia, la flora i la fauna, i, finalment, una *Bibliografia* oceanogràfica per ús de tots aquells que, en la lectura de l'excel·lent tractat, hagin sentit desvetllada la fretura d'ampliar els coneixements adquirits sobre la suggestiva ciència oceanogràfica.

A l'*Oceanografia* del Sr. Maluquer, segueix el *Resum de Geografia d'Europa* de D. Joà Palau Vera, a qui pertany també el volum 9 de la col·lecció sobre *Geografia d'Amèrica*. El Sr. Palau s'ha fet un nom especial dintre l'ensenyament de la ciència geogràfica, no sent pas aquestes de *Minerva* les seves primeres obres dintre l'especialitat. Aqueixos dos volums sobre Europa i Amèrica són avalorats per una acurada sistematització i un condensament que no perjudica, sinó que més aviat l'afavoreix, la claretat necessària a tota producció divulgadora.

Una autoritat en matèria de tan alt interès com la Litúrgia, és el prevere Mossèn Josep Tarré, a qui fou encarregat el tercer volum de *Minerva*, o sigui *Resum de Litúrgia Cristiana*. Per tot arreu del món, àdhuc en aquells països als quals l'ignorància ambient atribueix un caràcter d'irreligiositat essencial, mereixen avui dia l'atenció de tota persona il·lustrada les qüestions que es relacionen amb la Litúrgia, els problemes de la qual, sempre vivents, se n'han fet el doble amb la renaixença provocada per la clerguècia de tots els països avençats i encaminada a cercar l'aigua puríssima del culte en les seves dèus originàries.

Mossèn Tarré, home de disciplina eclesiàstica i de disciplina científica, ha produït un manualet perfecte. Comença per donar de la ciència litúrgica les definicions necessàries, per entrar tot seguit, en un capítol que titula *Notes de la Litúrgia*, al seu caràcter oficial, la seva doble finalitat de glòria de Deu i santificació dels homes, la seva antiguitat i la seva unitat essencial dintre la varietat de formes que les circumstàncies de lloc i temps han exigit. *Els elements de la Litúrgia* formen un altre copí dels capítol, dividit en parts dedicades al material litúrgic, el per-

sonal, les fórmules, el cant, els gestos, els llibres. I ve encara el capítol sobre *Els actes del culte litúrgic*: Ofici diví, Missa, Any litúrgic, Sagrament i benediccions; i, finalment, unes justíssimes *Aplicacions sobre les Valors espirituals de la Litúrgia*, que clouen dignament l'interessant manual.

Fins ara la col·lecció *Minerva* ha tendit a donar els seus volums en grups de tres. El segon d'aqueixos grups el componen un perfecte *Resum d'Astronomia*, un altre sobre *El Radi* i un sobre *La neurosi i els neuròtics*. Diguem tot seguit — i n'hauré fet el millor elogi — que els seus autors respectius són els Srs. Fontserè, Terrades, i Alzina i Melis.

*Resum d'Astronomia*: 32 pàgines justes de text i quatre làmines a part en paper *couché*. I amb això una idea completa i justa de tan meravellosa ciència, el coneixement de la qual podrà ampliar qui ho desitgi, sols deixant-se guiar per una ben orientada *Bibliografia* de divulgació que tanca l'obreta. Les parts que la componen són cinc, i tracten de La Terra, El Sol, La Lluna, Planetes i cometes, Estrelles i nebuloses. I de la terra la figura, la seva relació amb l'Univers, els seus moviments, etc.; i del sol les taques i fàcules, les protuberàncies, la calor, la constitució física, el seu moviment aparent i l'efectiu de la terra al seu voltant, el dia solar i el sideral, la determinació de les estacions; i de la lluna moviments i fases, distàncies i eclipsis; i de les *Planetes i Cometes* i de les *Estrelles i Nebuloses* els problemes relacionats amb la gravitació universal i més concretament amb el nostre sistema, tot amb exposició clara i segura, en estil concís i pastós, fugint de les abstraccions tant com de la tendència al somni, massa comú a obres d'aqueixa naturalesa.

I ve *El Radi* del Sr. Terrades, que hi demostra un cop més la seva autoritat científica, començant per una excel·lent nota preliminar per endinsar-se tot seguit en l'exposició científica dels fenòmens extraordinaris relacionats amb la matèria.

*La neurosi i els neuròtics* és un títol que per si sol ja desperta un viu interès. El nom de l'autor i el seu càrrec de Director del

Manicomi de la Santa Creu l'augmenten encara. Home de ciència i escriptor posseït dels seus mitjans d'expressió, estudia el doctor Alzina i Melis, en general, les causes, naturalesa i tractament de la *Constitució neuropàtica*, per passar a les principals afeccions que en són el producte, tals com *La Neuwastènia*, *L'Histerisme*, *La Psicastènia*. I és d'un alt interès, una intensa emoció i una profitosa ensenyança la lectura de l'obra.

Com ho és la del volum VII de la col·lecció, en el qual Don Joaquim Folch i Torres — i noti el lector com segueixen tractant cada matèria les personalitats més indicades — ens fa fer *Una Visita al Museu de Barcelona*. Visita aprofitada, puix a través d'ella el lector entra en el terren de la cultura artística general, cosa que fa que el llibre no dugui sols un interès a aquells que tenen l'avinentesa d'anar al Museu, sinó a tota mena de lectors. Obra d'iniciació a les Belles Arts, amb la base concreta d'una visita: això és el volum de don Joaquim Folch i Torres. I amb aquesta frase en deixem fet l'elogi.

*Nocions de literatura llatina*, del Sr. Carles Riba, és l'octau volum de *Minerva*. Literat eximi i coneixedor assabentat de les literatures clàssiques, dona l'autor, en una *Introducció* succinta, una completa idea dels orígens, la marxa i el desdoblament de la literatura de la mare Roma, i tot seguit, constituint la major part de l'obra, característics fragments, saviament triats i traduïts, de les principals figures literàries del món llatí, tals com Terenci, Lucreci, Catul, Ciceró, Virgili, Horaci, Tibul, Sèneca, Juvenal, Marcial, Tàcit, amb notes introductores a cada fragment, relacionades amb l'obra i amb l'autor respectiu i prodigiosament condensades, sense cap perjudici per la completa comprensió de qui llegeixi, estigui o no preparat a la lectura. Finalment, tanca l'obra una utilíssima *Bibliografia* que en completa l'eficàcia.

També en porta, com la majoria dels seus companys, el volum de Don Josep Elías Juncosa (Corredisses) sobre *Els jòcs de pilota*. Tota la premsa i els revisters professionals s'han ocupat de l'obreta amb unànim elogi, trobant-la immillorable per l'iniciació a deports

tan estesos avui dia i tan útils a la cultura física individual i col·lectiva com el foot-ball, el tennis, la pilota basca, el basket-ball. De tots ells hi ha notícia històrica, descripció i regles, completades per esquemes geomètrics de camps de joc.

*Resum d'Arqueologia Cristiana*, volum XI de la col·lecció, és signat pel digne conservador del Museu Diocesà de Vich Mossèn Josep Gudiol, que dona en una *Introducció* i sis capítols una idea de què cosa sigui l'art dels nostres temples i l'interès que ha de tenir per tots aquells que vulguin merèixer el qualificatiu de cultes. *L'art cristià abans del segle IV* (art romano-cristià); *L'art dels segles IV al VIII* (llatí, bisantí, visigot); *L'art dels segles IX al X* (art pre-romànic); *L'art dels segles XI al XIII* (romànic); *L'art dels segles XIII al XVI* (gòtic); *L'art dels segles XV al XVIII* (Renaixement, barroquisme, estils francesos, neoclassicisme): aquests són els capítols i les matèries que tracta amb la competència acostumada Mossèn Gudiol, que en facilita la coneixença per una il·lustració magistralment triada, amb exemples trets preferentment de l'art nostre, sense negligir, però, la tipologia universal, tant en allò que es refereix a plantes com a vistes d'interiors i exteriors d'esglésies.

Cloent el quart grup de tres volums de la col·lecció *Minerva* i la primera sèrie de dotze, fou publicat amb caràcter extraordinari el que dedica a l'estudi de *L'Edat de la pedra* el Sr. Bosch i Gimpera, la nostra primera autoritat en la ciència prehistòrica. Es tracta d'un veritable prodigi científic i editorial, destinat a esdevenir clàssic en l'estudi del món primitiu. A hores d'ara és considerat ja el volum amb valor d'obra de text en alguns centres d'ensenyança oficial, sabent-se d'un catedràtic d'Universitat — i no pas de Catalunya — que n'ha recomanat l'adquisició als seus deixebles, fent-los remarcar que trobarien l'obra escrita en català, però afegint que això no havia de ser-los cap obstacle, puix la llengua catalana havia de ser coneguda per tot espanyol que volgués tenir consideració d'assabentat. Mètode, claretat, precisió científica, són les principals qualitats d'aquest volum,

il·lustrat amb una profusió extraordinària, tant en dibuixos intencalats com en làmines soltes, representant una quantitat de més de cent gravats.

Tots els problemes de l'Edat de la pedra són estudiats detingudament, establint-se cronologies, tipologia d'eines i objectes d'ús pràctic o de caràcter artístic. Una *Introducció* i dues parts (*Els temps paleolítics* i *Els temps neolítics*) componen l'obra, que ajuden a fer fecunda tantes divisions i subdivisions com exigeixen els problemes relacionats amb cada cultura.

*L'edat de la pedra* és un digne coronament a la primera sèrie de *Minerva*, gràcies a la qual han esdevingut a casa nostra realment indispensables — i, per tant, ja avui indispensables — tants i tants de coneixements com eren negligits, més per manca d'empresa que els divulgats, que de voluntat per part de la massa dels lectors, assedegats cada dia més de guanyar el temps perdut en els segles d'esclavatge espiritual que ha hagut de sofrir Catalunya d'ençà que caigué damunt d'ella la més gran desgràcia que pot sofrir un poble.

I l'èxit de *Minerva* és la millor lliçó d'optimisme que poguem oferir als detractors de l'espiritualitat catalana.

J. MORATÓ I GRAU

GUILLEM TELL

DE

FREDERIC SCHILLER

versió catalana

per

LES ALUMNES DE L'ESCOLA DE BIBLIOTECÀRIES

(Continuació)

ACTE TERÇ.—ESCENA III

- GESSLER Per mi el mestre és aquell que arreu està segur del seu art, aquell que el seu cor ni li entela l'ull ni li fa tremolar la mà.
- FÜRST (*Cau agenollat davant d'ell*). Senyor governador, reconeixem la vostra sobirania, però poseu la misericòrdia per davant de la justícia; preneu la meitat dels meus béns, preneu-los tots, només allibereu un pare d'aquesta atrocitat.
- WALTER Avi, no t'agenollis davant d'aquest mal home. Digueu-me on tinc de posar-me. No tinc cap por, el pare fa caure un ocell al vol, no anirà a ferir per error el cor del seu fill.
- STAUF. Senyor governador, no us commou l'innoscència d'aquesta criatura?
- RÖSSEL. Oh, penseu, que hi ha un Deu al cel al qual haureu de donar compte de les vostres obres.
- GESSLER (*Senyalant al minyó*). Que el lliguin en aquell tell d'allí
- WALTER A mí, lligar-me? no, no vull ser lligat, m'esperaré quiet, com un anyell, ni tampoc respiraré. Però si em lligueu, no, no puc, estrebaré contra els lligams.
- HARRAS Deixa't almenys cobrir els ulls, minyó.
- WALTER Per què els ulls? Us penseu que temo la sageta de la mà del pare? L'esperaré ferm sense un parpelleig. De pressa, pare, ensenya-li que ets un bon tirador. Ell no et creu, i es pensa perdre'ns. Tira i encerta per acorar aqueix monstre.  
(*Se'n va al tell i li posen la poma damunt del cap.*)

---

---

GUILLEM TELL

---

---

- MELCH. (*A la gent*). Què, aqueixa malvestat ha de ser complida davant dels nostres ulls? A quina fi hem jurat, doncs?
- STAUF. Es inútil. No tenim armes; mireu el bosc de llances que ens volta.
- MELCH. Oh si haguéssim acabat amb la nostra feta! Deu perdoni els que han aconsellat l'ajornamen!
- GESSLER (*A Tell*). A l'obra! No es porten pas perquè sí les armes! Es arriscat d'anar amb un estri de mort, i la sageta de vegades rebot contra el caçador. Aquest dret orgullós que el pagès es pren, ofèn al senyor suprem del país. No hauria d'anar ningú armat sinó el que mana. Us plau de portar la sageta i l'arc, doncs bé, jo us donaré la rodella.
- TELL (*Tiva la ballesta i hi posa la sageta.*) Obriu pàs! lloc!
- STAUF. Com, Tell?... voldrieu... de cap manera... tremoleu... la vostra mà és insegura, els genolls se us seguen...
- TELL (*Deixa anar la ballesta.*) Perdo el món de vista!
- DÒNES Deu del cel!
- TELL (*Al governador.*) Perdoneu-me el tret. Aquí teniu el meu cor! (*Descobrint-se el pit.*) Cuida als teus soldats i atueix-me!
- GESSLER No vull la teva vida, vull el tret. Tu ho pots tot, Tell, no t'espanta res, maneges tan bé el timó com l'arc, a tu no't fa por la tempesta quan se tracta de salvar algú. Ara, salvador, ajuda't a tu mateix... ja que salves a tot-hom! (*Tell sosté una terrible lluita, les mans li tremolen, els ulls li rodolen adés cap al governador, adés cap al cel. De repent, agafa el seu buirac, pren una segona sageta i se la posa dintre el gipó. El governador observa tots aquests moviments.*)
- WALTER (*Sota del tell*). Pare, tira!... Jo no tinc por.
- TELL Es necessari. (*Arreplega immediatament l'arma i assesta.*)
- RUDENZ (*Que tota l'estona havia romàs amb viva tensió i contenint-se violentament avença.*) Senyor Governador, no feu anar això més endavant, no... Només ha estat una prova... La fi ja l'haveu assolida... La severitat portada a l'extrem, falleix la seva fi assenyada, i l'arc que es tiva massa, ve que es trenca.
- GESSLER Calleu, que no us hi demanen.
- RUDENZ Jo vull parlar! Hi tinc dret i vull fer-ho! L'honra de l'empe-rador és sagrada per mi; però un tal comportament concita

odi. Aquesta no és la voluntat del rei. Ho afirmo. Aquesta crueltat el meu poble no la mereix, a més no hi teniu cap potestat.

GESSLER Ah, us atreviu!...

RUDENZ Davant totes les fetes greus que veia, callava; aclucava els ulls, veient-hi, ofegava dintre el pit el cor sobrirent i rebel·lant-se'm. Però continuar callant fóra traïr la meua patria i l'emperador.

BERTA (*Precipitant-se entre ell i el governador*). Oh Deu! encara abriveu més aquest furiós...

RUDENZ Vaig abandonar el meu poble, vaig renunciar als de la meua sang, vaig esquinçar tots els lligams de la natura per encadenar-me a Vos. Pensava servir al bé de tots, vetaquí perquè afermava el poder de l'emperador. La bena em cau dels ulls... Veig amb esgarrifança al caire de quin abim he anat a parar. Heu capgirat el meu lliure juí, heu seduït el meu cor lleial. Però amb tota la bona intenció, estava a punt de perdre el meu poble.

GESSLER Eixelebrat, amb el teu senyor aquest llenguatge?

RUDENZ Es l'emperador el meu senyor, no Vos. Soc nat lliure com Vos i puc mesurar-me amb Vos en totes les virtuts cavalleresques. I si no estiguéssiu aquí en nom de l'emperador, que jo honoro, el mateix que aquí se l'està ultratjant, vos tiraria el guant a la cara i haurieu de contestar-me segons l'usatge de la cavalleria. Sí, feu senyal als vostres soldats. No estic aquí desarmat, com els... (*senyalant al poble*). Tinc una espasa, i qui se m'acosti...

STAUF. (*Crida*) La poma ha caigut! (*Mentre tots s'havien girat cap a aquella banda, i Berta s'havia precipitat entre Rudenz i el governador, Tell ha aviat la sageta*).

RÖSSEL. El minyó viu!

MOLTES VEUS Ha encertada la poma! (*Walter Fürst tomballeja i està a punt d'esvair-se: Berta el sosté*).

GESSLER (*Admirat*) Ha tirat? Com? El boig...

BERTA El minyó viu! Torneu en vós, bon avi!

WALTER (*Ve saltant amb la poma*). Pare, aquí hi ha la poma... ja ho sabia jo, que no faries mal al teu fill!

---

---

GUILLEM TELL

---

---

TELL *(Es queda amb el còs corbat com si volgués seguir la sageta, la ballesta li cau de la mà. Quan veu venir el minyó, corre a trobar-lo amb els braços oberts i l'estreny amb vehemència contra el seu cor; en aquesta situació cau sense forces. Tothom està enternit.)*

BERTA Oh, bondat del cel!

FÜRST *(A pare i fill.)* Fills meus, fills meus!

STAUF. Lloat sigui Deu!

LEUT. Això és un tret! Se'n parlarà en els temps a venir.

HARRAS Mentre les muntanyes reposin sobre el seu fonament, es parlarà de Tell el ballester. *(Dóna la poma al governador.)*

GESSLER Per Deu, la poma ha estat atravessada pel bell mig! Ha estat un cop de mestre, us en alabo.

RÖSSEL. El tret ha estat bo; però ai de qui l'ha empès a tentar Deu.

STAUF. Reviscolegu-vos, Tell, aixequem-vos, us en heu desexit baronívolament i ara, ben lliure, us en podeu tornar cap a casa.

RÖSSEL. Veniu, veniu, porteu el fill a la seva mare!

*(Volen emportar-se'l.)*

GESSLER Tell, escolta!

TELL *(Torna enrera.)* Què maneu, Senyor?

GESSLER Havíeu agafat a més una segona sageta... Sí, sí, ho he vist bé... Què pensàveu fer-ne?

TELL *(Confús.)* Senyor, és costum dels tiradors.

GESSLER No, Tell, la resposta no s'hi val, haurà estat un altre el motiu. Diga'm la veritat sense embuts, Tell, sigui el que sigui t'asseguro la vida. Per què la segona sageta?

TELL Bé, Senyor, ja que m'heu assegurada la vida, us diré la bona veritat. *(Es lleva la sageta del pit i contempla el governador amb terrible mirada.)* Amb aquesta segona sageta hauria atravesat... a Vos, si hagués tocat el meu estimat fill, a Vos... a fe! no us hauria fallit.

GESSLER Està bé, Tell! T'he assegurada la vida, he donada la meua paraula de cavaller, i la mantindré. Mes com ara et conec les males intencions, et faré dur i tancar allí on ni el sol ni la lluna en facin claror, i així podré estar tranquil de les teves sagetes. Agafeu-lo, guardies! Lligueu-lo.  
*(Tell és lligat.)*

STAUF. Com, Senyor! Es possible que tracteu d'aquesta manera un home en el qual la mà de Deu s'és manifestada palesament?

GESSLER Veurem, si el salvarà per segona vegada. Porteu-lo a la meua barca! Jo el seguiré, vull portar-lo jo mateix a Küssnacht.

RÖSSEL. Voleu dur-lo pres fóra del país?

LA GENT No hi teniu dret, ni l'emperador hi té dret, això ho prohibeixen les nostres llibertats!

GESSLER A on són? Les ha confirmades l'emperador? Ell no les ha firmades. Aquesta gràcia primer heu de guanyar-la per obediència. Tots plegats són uns rebels contra la llei de l'emperador, que fometeu un alçament agosarat... Ja us conec a tots... us ho penetro tot... ara me'n emporto aquest del mig de vosaltres, però tots són còmplices de la seva culpa. El que sigui prudent que aprengui de callar i d'obeir. (*S'allunya, Berta, Rudenz i els criats el segueixen, Frieszhardt i Leuthold resten.*)

FÜRST (*Molt apesarat.*) Està vist, que està decidit a perdre'm a mi i tots els de casa.

STAUF. Oh, per què irritàveu el tirà?

TELL. Que es domini qui senti la meua penal!

STAUF. Oh, ara està tot acabat! Amb Vos tots hem estat encadenats i presos!

LA GENT (*Voltant Tell.*) Amb Vos se'ns en va el nostre darrer consol!

LEUT. (*S'acosta.*) Tell, em sab greu, però tinc d'obeir.

TELL. Adeussiau!

WALTER (*Vivament apesarat i abraçant-lo fortament.*) Oh parel parel pare estimat!

TELL (*Aixecant els braços al cel.*) Allà dalt és el teu pare! Invoca'li!

STAUF. Tell, haig de dir res a la vostra dona de part vostra?

TELL (*Estrenyent el minyó amb daler sobre el seu pit.*) El meu fill està sense dany; a mi, Deu m'ajudarà. (*Se'n va ràpidament i segueix els guardies.*)

FI DE L'ACTE TERÇ

(*Seguirà.*)

## BALLETS POPULARS DE CATALUNYA

### EL BALLET DE DEU

**H**eusaquí una de les variants del tipus de dansa catalana anomenada *Ballet*. Amb aquest nom se denomina una fàcia, un aspecte dels nostres ballets populars, i el present és un dels més característics d'aquest conjunt. La raó perquè se l'anomena *Ballet de Deu* és inconeguda, cosa que passa en molts dels documents folklòrics. Malgrat de l'esforç d'intel·ligència i enginy dels comentaristes, les llurs deduccions sols poden acceptar-se en general a precari i sense més valor que la de satisfer una curiositat.

És una variant del Ball Pla, i tot l'explicat referent a la seva característica, pot aplicar-se també a n'aquest, que es balla suauement reliscat i sense saltar (1).

La música està composta de dos temes melòdics, els quals, així com en tots els ballets cada tema és d'igual extensió, aquí són diferents, essent el primer tema més curt que el segon, particularitat que li dona una gràcia particular i un caient molt típic. El ritme, igual que el Ball Pla, és ternari i les figures de ball son dues; però per a l'interpretació de cada una d'elles se fa ús de tota la tonada amb les repeticions que estan indicades en la notació musical.

Com se veu, el primer tema és format d'una frase melòdica de tres compassos que es resol en repetir-se, la qual se torna a dir tota de cap a cap, i entra aleshores el segon tema, compost d'una frase repetida de quatre compassos dita la qual

(1) Vegi's QVADERNS D'ESTVDI núms. I i IV.

QVADERNS D'ESTVDI

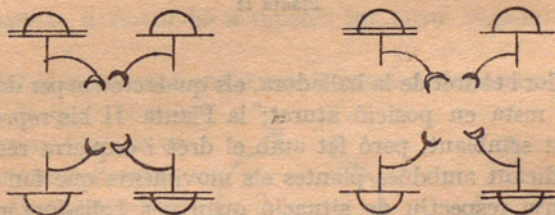
Moderat.

Musical score for a piano exercise in B-flat major, 3/8 time, marked Moderato. The score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody in the treble clef consists of eighth notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass clef accompaniment consists of eighth notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The second system continues the melody with a sharp sign above the final note (B-flat) and a fermata. The third system features a repeat sign with first and second endings. The fourth and fifth systems continue the piece, ending with a double bar line and repeat dots.

dues vegades es té tota la tonada del ballet, que és una de les mostres més exquisides de la nostra música popular.

El Ballet de Deu pot ser ballat per tantes parelles com se vulgui; d'ell no pot dir-se que sigui ball obert, però tampoc se l'ha de considerar ball clos: se'l podria anomenar mixte, puix les parelles l'interpreten independentment les unes de les altres ara, cal que ho facin de dues en dues, és a dir, la una de cara a l'altra o sia constituint un quadre, compost per quatre balladors, dues senyores i dos senyors. Disposats així poden reunir-se tantes parelles com se desitgi.

Per acompanyar el ballador la seva respectiva balladora, ha de fer-se de la manera que mostra la fig. 1 (núm. I, Q. D'E.) tenint-la de la mà del mode que indica la fig. 2 (íd.) Després de reunides les parelles en el lloc on s'ha d'efectuar el



Planta I

ball, es posen de manera que formin dues rengleres paral·leles com mostra la Planta I, i així, sense que el ballador deixi de tenir la mà de la seva balladora, i trobant-se de cara a la balladora de la parella del seu davant, esperen que comenci la tonada per començar amb ella el moviment del ballet.

Durant els tres primers compassos se faràn tres passos de ball endavant, i en sonar els compassos quart, cinquè i sisè es faràn uns altres tres passos de ball enrera, repetint-se tot aquest moviment al temps que també es repeteix la música. Aquests passos o punts

de ball han de ser executats relliscats i del mode que tenim descrit en parlar del Ball Pla (vegi's fig. 3 i 3 bis, íd.), això és, de punta i no aixecant gaire el taló, però procurant no arrossegar el peu en terra. Referent al posat general de tot el còs examini's la figura 7 i 7 bis (íd.), puix en un i altre ha d'adoptar-se moviment semblant, ja que sols se diferencien en la disposició de les figures.

En la Planta II es demostra el moviment que fan el peu esquerra



Planta II

del ballador i el dret de la balladora, els quals creuen per davant del peu que resta en posició aturat; la Planta II bis representa el moviment semblant, però fet amb el dret i esquerra respectivament, indicant ambdúes plantes els moviments que fan els peus en el canvi respectiu de situació quan els balladors puntegen dirigint-se endavant. Com el primer motiu musical és de tres compassos, se puntegen tres passos endavant, segons la forma indicada, tal com se veu en la fig. 7 (íd.) durant el primer i terç compàs, posició que correspòn a lo mostrat en la Planta II. La fig. 7 bis (íd.) indica la posició que s'adopta en el segon compàs, la qual té relació a la Planta II bis. Ha d'observar-se que quan se punteja el pas de ball primer i terç segons la descripció feta, no és possible que el ballador pugui traslladar-se i avançar, puix la posició dels peus no li permet de fer-ho; però quan executa el segon pas, allavors és quan pot avançar, perquè la posició li permet de tirar el peu endavant quan marca el punt. Una vegada s'han fet aquests tres passos de ball endavant, s'han d'executar igual-

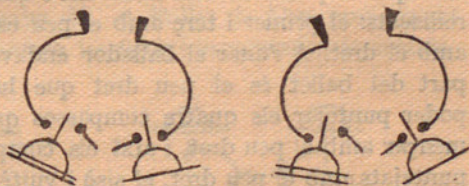
ment tres passos endarrera durant els tres compassos següents; com el peu esquerra del ballador haurà quedat a davant al finir els tres passos primers, i al ser al quart compàs serà el que comen-



Planta II bis

çarà el moviment endarrera, el cinquè compàs el puntejarà amb el dret i el sisè altra vegada amb l'esquerra, havent de trobar-se situat en el mateix lloc on estava en començar a ballar i per tant disposat a tornar-ho a repetir tot altra vegada de mode igual.

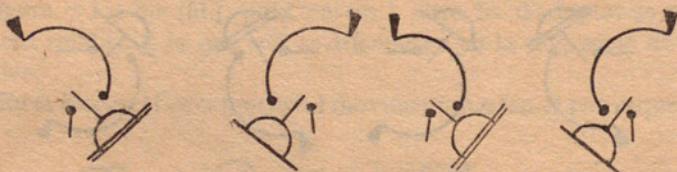
En fer el moviment endarrera li passarà el mateix que tenim explicat de quan el feia endavant, o sigui que en fer el punt de ball corresponent al quart i sisè compàs el còs apenes se pot moure per traslladar-se de lloc; en canvi en el cinquè compàs, és quan pot estirar la cama



Planta III

en marcar el punt i desfer el camí que haurà avançat en la primera part d'aquesta figura. La Planta III indica el moviment que fa endarrera el peu esquerra del ballador i el dret de la balladora; la Planta III bis correspon als moviments del peu dret i esquerra respectivament, en igual direcció. Resulta doncs que el moviment està ordenat de manera que el ballador comença amb el peu esquerra, segueix amb el dret, continua amb

l'esquerra, al dirigir-se endavant i per anar endarrera comença també amb l'esquerra, després amb el dret i acaba amb l'esquerra, repetint-ho tot una altra vegada en igual forma; la balladora fa



Planta III bis

el mateix, però a l'inrevés, puix quan ell mou el peu esquerra, ella punteja amb el dret i viceversa. Acabada aquesta primera part, es continúa fent el mateix en la segona; però com s'ha indicat, està constituïda aquesta per un tema melòdic de vuit compassos dividit en dues frases musicals de quatre. Així s'ha de ballar fent quatre punts de ball endavant i quatre endarrera, igualment relliscats: el primer i terç amb el peu esquerra, el segón i quart amb el dret. A l'anar el ballador endavant, com que en aquesta part del ballet és el peu dret que ha quedat adevantat, per poder puntejar els quatre compassos que segueixen s'ha de començar amb el peu dret, i així els compassos quint i setè seràn puntejats amb el peu dret, el sisè i vuitè amb el peu esquerra, el qual peu quedarà posat al darrera i per tant estarà en disposició de tornar endavant per començar la repetició d'aquests vuit compassos.

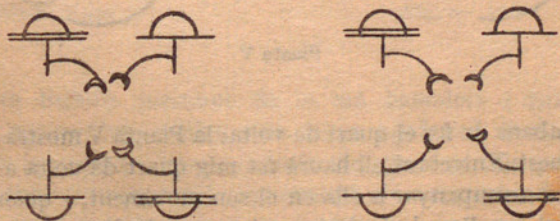
La Fig. 1, mostra la posició dels balladors puntejant, ell amb el peu dret, ella amb l'esquerra endavant. Els braços en aquest moment se dirigeixen endarrera, i quan puntejaràn amb l'altre peu seràn portats endavant, de mode que la mà faci un moviment oposat al del peu. La distància que han de recórrer les parelles de balladors durant els moviments endavant i enrera ex-

plicats se veu indicada en la Planta IV, quan estàn arren-  
glerats en disposició de començar i al finir la figura. La  
Planta IV bis senyala fins a  
quina distància, aproximada-  
ment, s'han d'acostar unes pa-  
relles amb les altres del seu en-  
front, quan han fet els dits  
passos endavant.

En ballar aquesta figura,  
que dura tota l'extensió de la  
tonada, els balladors se tenen  
de la mà de les llurs respecti-  
ves balladores, segons se troba  
descriu en Q. d'E. any I, núm. I  
Tant pel que es refereix a la  
llur posició com al seu movi-  
ment, puix tota aquesta figu-  
ra no és més que la justa sem-  
blança de la segona figura del  
Ball Pla, ja que, com tenim dit, el Ballet de Deu propiament  
n'és una variant, i per tant en les figures esmentades és exacta-



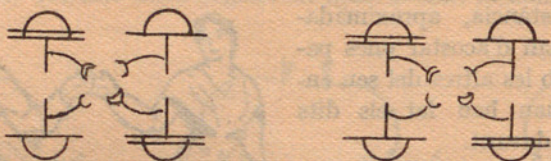
Fig. 1



Planta IV

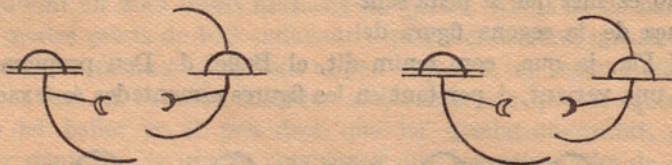
ment igual el moviment i posició de peus i cames, braços i  
mans i el del còs.

En acabar la tonada i en fer l'últim punt de ball, que és endarrera, el ballador s'atura un moment per acompanyar la



Planta IV bis

balladora, que fa un quart de volta en direcció a la seva esquerra, tenint-se apoiada damunt el peu d'aquest costat sense deixar-se anar de la mà. El moviment fineix quan l'ha deixada en la part de dins de la renglera que formaven les parelles durant la primera figura, i col·locada de costat al lloc on es

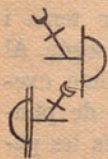


Planta V

trobava abans de fer el quart de volta: la Planta V mostra el moviment aquest. Entretant ell haurà fet mig quart de volta a la dreta enrera per acompanyar a ella en el seu moviment, i quan l'haurà deixada al seu lloc desfarà el camí per medi d'un quart de volta a l'esquerra, cosa que el situarà de cara a la seva balladora, però un xic separat, puix ell resta en la mateixa línia que es trobava abans: la Planta V bis indica la col·locació de un i altre en aquesta nova posició i la Fig. 2 representa l'instant que la parella de balladors

fa el moviment descrit Aquest ha de ser fet amb rapidesa i dintre el temps que dura l'últim compàs de la tonada, de mode que en fer el darrer punt de ball, que es fa en direcció endarrera, s'han de preparar els balladors pel canvi de posició, perquè es trobin situats i en disposició de començar la figura següent així que torni a començar de nou la tonada.

Una vegada situats en la referida posició, els balladors se troben a punt per dançar la segona figura, la qual serà puntejada suaument i sense saltar, a semblança de la primera, puix el punteig o moviment dels peus és igual en una i altra: la diferència consisteix únicament que la



Planta V bis

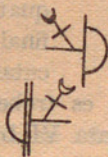
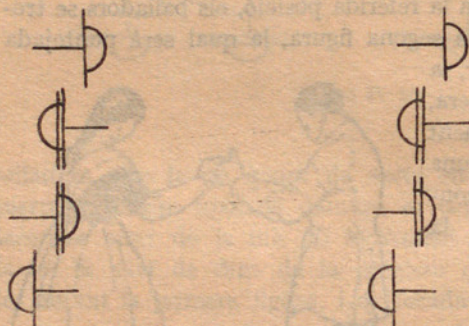


Fig. 2

primera és ballada tenint-se de la mà balladors i balladores, i en la segona tots ballen sols, sense agafar-se. Seràn també iguals en la segona figura, a més del punteig, els passos de ball, els quals correspondrà igualment als compassos de la música, que és la repetició de tota la tonada. Ja hem dit que la singularitat d'aquest Ballet està, que cada figura s'executa durant tota l'extensió de la tonada musical a diferència dels altres ballets populars catalans, en els quals per a cada tema melòdic s'executa una figura diferent. Això farà que quan ba-

llador i balladora puntejaràn els passos de ball endavant s'allunyaràn l'un de l'altre, i que quan puntejaràn els passos de ball endarrera, tornaran a trobar-se ambdós de cara; de manera que al començar el primer i quart compàs del primer tema melòdic de la tonada, i en el primer i cinquè compàs del segon tema es trobaràn en la situació indicada en la Planta VI:



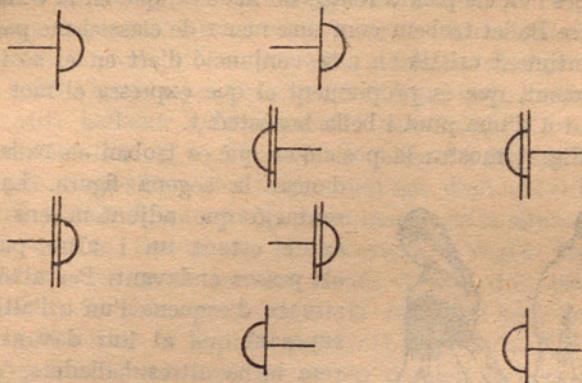
Planta VI

les balladores a la part de dins de les dues rengleres, i els balladors a la part de fóra. Sense desviar-se d'aquesta direcció executen els punts de ball endavant, ja indicats, que són tres per al primer tema i quatre per al segon. Al final, quan s'han executat i abans de pun-

tejar els que s'han de fer endarrera, es troben situades les parelles en el lloc mostrat per la Planta VI bis: el ballador de cara a la balladora de la parella que el segueix, situada al davant seu, i la balladora d'ell de cara al ballador de la parella del seu darrera; restant els dos balladors i les dues balladores de cada un dels caps de les quatre rengleres, sols i allunyats de cap altre ballador o balladora.

Aquest moviment que els balladors fan individualment ballant dins un ordre de simetria que armonitza el conjunt, té un aire completament lliure per a cada un d'ells, i això precisament és el que caracteritza la figura d'aquest Ballet, la qual no's confon, ni es troba semblança d'ella en cap altre. Ss'endevina desseguít que perquè reïxi bé i sigui perfecta la seva plasticitat, cal que s'executi amb justesa i elegància. Ve a ser una mena d'exposició de la figura humana que senyala el bon gust i l'edu-

cació del que l'executa. En ella es troba el principi d'estètica, que pel poble hel·lènic fou anomenat *Orquestica*. Pels fills de la Grècia clàssica, la dansa actual hauria estat un contrassentit, perquè la parella — home i dona, — ajuntant-se estretament en



Planta VI bis

els anomenats *balls de societat*, s'hauria convertit per ells en un personatge híbrid que no pot representar res pels seus moviments, ja que tot gest delicat esdevé impossible. En canvi pel dançaire grec era molt estimada la seva independència, de mode, que l'home i la dona, al formar un grup Orquèstric semblava com si tinguessin por de tocar-se; fins en les danses eròtiques, només s'acostaven però, no s'ajuntaven: expressió i sentiment aquests que es troben en el nostre Ballet, el qual crec que és una de les escasses sobrevivències de les dances hieràtiques paganes que el nostre poble ha cristianitzat conservant-ne la recordança i fins l'advocació amb el nom de Ballet de Deu.

Per ballar-lo bé, no es necessiten grans habilitats de ballador, ni molta agilitat, puix tot ell és pausat i sense salts difícils; el ritme és simple, ben regulat i per tant no s'hi troben dificultats;

però aquesta senzillesa en la seva composició exigeix una pulcritut i regularitat afinada perquè resulti perfecte en tot. Recorda aquells ballets senyorials, que en els segles XVII i XVIII eren interpretats per magnats i prínceps en les grans sales de les estades nobiliaries i en els palaus reials; de manera, que en la construcció del nostre Ballet trobem com una mena de classicisme pagà junt a un sentiment cristià en alta conjunció d'art en el sò i art en el moviment, que és propiament el que expressa el mot Dança, revestit tot d'una pura i bella honestedat.

La Fig. 3 mostra la posició en què es troban els balladors al

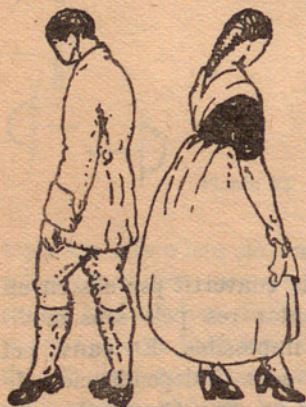


Fig. 3

dançar la segona figura. La representació que adjuntem ens els fa veure, estant un i altre puntejant els passos endavant. Per això resten situats d'esquena l'un a l'altre; però suposant que al llur davant i darrera hi ha altres balladors, es veuria que ella es troba de cara al ballador que segueix i ell igualment de cara a la balladora següent. En aquesta figura els braços no han de fer cap moviment; han de restar caiguts, amb naturalitat, sense encarcament i penjant de l'espatlla quasi perpendicularment, amb una mica de doblec del colze per fer venir les

mans, enc que a cada costat, un xic endavant, de manera que siguin vistes per qui es miri els balladors de front; les balladores poden tenir-se la faldilla agafada amb els dits polze i índex de cada mà, deixant-la un xic enarcada per damunt del doblec de la roba.

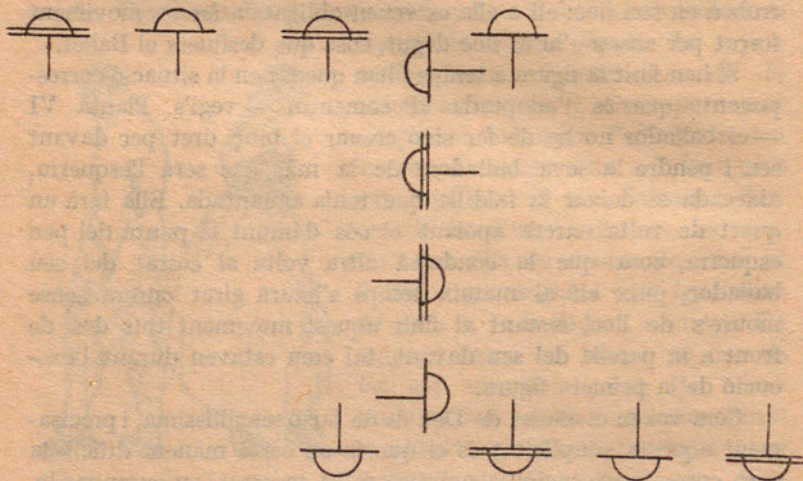
Disposats d'aquesta manera, puntejaràn tres passos relliscats endavant, tres endarrera repetits, això en la primera part de la tonada musical, i quatre endavant i altres quatre endarrera,

també repetits, que corresponen a la segona part, procurant fer els passos de ball justos i mesurats al ritme de la musica en cada una de les situacions d'avenç i retrocés que tenim descrites i mostren les Plantes VI i VI bis. No fent-ho així, resulta que el moviment de les figures surt desgarbat i mancat d'aquell tast de bon gust que sent qui el veu dançar; a més s'esdevé, que si no s'han medit amb justesa els passos, al finalitzar la figura segona, que és quan s'ha de reprendre la primera i, per tant, tornar a donar la mà cada ballador a la respectiva balladora, un i altre no's troben en son lloc: ell o ella es veuen obligats a fer un moviment forçat per situar-s'hi al lloc degut, cosa que desllueix el Ballet.

Si han finit la figura a temps i han quedat en la situació corresponent, que és l'adoptada al començar — vegi's Planta VI — el ballador no ha de fer sinó creuar el braç dret per davant seu i pendre la seva balladora de la mà, que serà l'esquerra, aixecada al deixar la faldilla que tenia aguantada. Ella farà un quart de volta enrera apoiant el còs damunt la punta del peu esquerra, cosa que la conduirà altra volta al costat del seu ballador, puix ell al mateix temps s'haurà girat enrera sense moure's de lloc, restant al finir aquest moviment tots dos de front a la parella del seu davant, tal com estaven durant l'execució de la primera figura.

Com veiem el Ballet de Deu és de faisó senzillíssima, i precisament aquesta simplicitat és el que fa en certa manera difícil la seva correcta execució; la pràctica m'ha mostrat, en ensenyar-lo, que els alumnes s'han cregut haver-lo après; però si no ha radicat en ells un afinat sentit auditiu per saber recollir i apreciar el ritme de la tonada, l'han executat com passa sovint en tantes de coses, que les deficiències se disfressen amb el mot de *ja pot anar*. Curi's de posar atenció, en marcar els passos de ball, que quan el peu apoia la punta a terra, es doblegui el genoll de la mateixa cama, la qual se redreça a l'aixecar l'altre peu, que es disposa a marcar el punt de ball successiu. Aquest moviment de doblegar els genolls ofereix als balladors l'aventatge de donar molta

més de gràcia al punteig marcat pel moviment dels peus i cames, i fa inclinar un xic el còs a un i altre costat, cosa que li comunica aire i plasticitat rítmica dins el moviment general de tots els balladors, i per fi evita la fatiga que causen els moviments forçats suavitzant-los, puix com el treball radicarà des de les caderas als peus no haurà violentat l'aparell respiratori, havent estat possible mantenir la respiració en tota la seva normalitat a canvi d'un major enfortiment de les extremitats inferiors del còs.



Planta VII

Quan s'han repetit varies vegades les dues figures descrites, pot fer-se una lleugera variació o nova figura, consistent en que, en executar la figura primera, o sigui quan els balladors tenen de la mà les llurs balladores i en començar el segon motiu de la tonada, que és el de vuit compassos, dues parelles de les que es troben situades al cap de cada una de les rengleres, creuen, puntejant el pas de ball en línia diagonal per entremig de les dues rengleres

dels altres balladors, dirigint-se des del seu lloc al que ocupava la parella del rengle d'enfront situada en el cap oposat de la renglera. En trobar-se al mig han d'atravessar de manera que les balladores passin de costat l'una amb l'altre: la Planta VII indica aquest moviment i la situació de les parelles al creuar dirigint-se la una al lloc que ocupava l'altra. Aquesta figura ha de ser molt ben executada perquè no topin les unes parelles de balladors amb les altres, puix les que resten en el rengle respectiu, van fent el moviment endavant i endarrera. Per evitar-ho, els que creuen cal que tinguin compte de trobar-se al mig, quan els altres balladors se troben separats al final dels quatre compassos que es marquen enrera, i procurin també que en finir la tonada es trobin a lloc per poder executar amb tots els altres balladors la segona figura. En tornar a repetir la primera, poden fer igual moviment les dues parelles dels caps de la renglera que no s'han mogut de lloc, i si es vol continuar el Ballet, poden repetir-ho seguint el mateix ordre, fins a trobar-se altra volta en el lloc on es trobaven en començar. La segona figura s'executa sempre igual sense cap variació.

Si són moltes les parelles de balladors, en compte de formar dues rengleres molt llargues és preferible que es situïn de manera que en formin quatre o més de curtes de sis o vuit parelles cada una disposades segons sigui l'espai on es balli.

AURELI CAPMANY

Dibuixos de JOÀN MIRAMBELL.

Harmonització d'EUSEBI BOSCH I HUMET.

## REVISTA DE REVISTES

L'ENSENYAMENT TÈCNIC SUPERIOR A FRANÇA I A L'ESTRANGER. Conferència de M. Léon Guillet, del *Conservatoire National des Arts et Métiers*, etc.—*Le Génie Civil*, 18 novembre 1916.

La notable revista general d'indústries *Le Génie Civil* dona compte d'una conferència donada el dia 3 del mes passat per M. Léon Guillet a la societat d'Enginyers Civils de París, on parlà de l'ensenyament tècnic superior a França i a l'estranger. Procurarem donar-ne un petit resum, especialment d'allò que proposa el conferenciant per organitzar l'ensenyament esmentat.

Dins la primera part de la seva conferència el senyor Guillet descriu ràpidament les grans Escoles franceses, Central, Mines de París i de Saint-Etienne, Ponts et Chaussées, que escolleixen els llurs alumnes mitjançant un concurs que versa principalment sobre les matemàtiques; estudia els Instituts universitaris i la llur importància en la formació d'especialistes; i remarca els serveis reportats per les Escoles lliures, Institut del Nord, Escola Central Lyonesa, Escola Superior d'Electricitat, Escola de Treballs públics, etc. Després estudià menudament la situació de l'ensenyament tècnic a les principals nacions i en presenta dades molt clares que la resumeixen.

Se'n dedueix que no més França examina prèviament en matemàtiques especials els alumnes de les grans escoles; que només aqueixes escoles fan que els joves enginyers puguin debutar en l'indústria entre els 25 i 28 anys; que només elles tenen un ensenyament no especialitzat; que solament a França les pràctiques a la fàbrica no estan organitzades sistemàticament i els treballs de laboratori hi són encara poc desenrotllats.

Posades així les bases de discussió, el senyor Guillet estudià successivament els progressos que ha de fer l'ensenyament tècnic francès, esguardant-lo de tres punts de vista diferents: 1.<sup>er</sup> La preparació per a l'Escola. 2.<sup>on</sup> L'escola en ella mateixa. 3.<sup>er</sup> L'Ensenyament postescolar.

*Preparació per a l'Escola.* Cal insistir d'una faisó molt especial sobre l'importància de la formació clàssica dels enginyers. Cal en tot examen donar aventatges als concursants que tinguin fets els estudis

clàssics — els quals han format tot el floret intel·lectual de la nació — i donar una remarcada importància a la composició francesa. És indispensable revisar l'ensenyament de les ciències en el batxillerat; cal que, en els programes, dominin les idees generals i les lleis, i no els fets aïllats, i que la noció capital de l'aproximació hi sia netament donada. Per això, cal que la revisió dels programes sia feta, no tan sols pels professors, mes també per una Comissió composta de membres dels grans agrupaments científics i industrials del país. Com sia que al sortir de l'ensenyament secundari, els alumnes destinats a les grans escoles, entren en matemàtiques especials, el conferenciant insisteix sobre els grans inconvenients d'aqueixes classes que només existeixen a França i en sol·licita la supressió. D'altra banda, hi ha una necessitat que domina tota la qüestió: el rebaixement de l'edat de sortida de les grans escoles. Cal que aquest rebaixement sia molt sensible; un any no és suficient. L'únic mètode que sembla admissible per al conferenciant és el següent: recrutament d'alumnes segons programa de matemàtiques elementals entre 17 i 18 anys; ensenyament de les matemàtiques especials en el primer any d'escola, essent de quatre anyades la durada total dels estudis. Així els joves sortirien de l'Escola als 21 o 22 anys, la qual cosa els permetria d'entrar a les fàbriques cap als 24 o 25, després dels tres anys de servei militar. Resta una altra dificultat: la manera de recrutar alumnes. El conferenciant, creu que ha de ser suprimit el concurs i que l'Escola ha d'estar oberta amplemment, segons exàmen.

*L'Escola.* L'ensenyament ha de comprendre: el curs, els treballs pràctics, els projectes, les visites i residències a fàbriques. El còs professional ha de ser — almenys pels cursos tècnics — exclusivament escollit entre els enginyers que tinguin una situació activa dins l'indústria. Entre mestres i deixebles ha d'haver-hi un lligam més estret, més continu, per tal de crear *privat-docents* i vers auxiliars subalterns. Els alumnes han de ser guiats continuament en els llurs treballs. És necessari mantenir una disciplina severa. Noresmenys, els treballs i exàmens han de ser de manera tal que els alumnes es vegin obligats a produir un real esforç personal. La primera qüestió que es presenta és si cal que l'ensenyament sia especialitzat. «L'especialització no forma directors. Les nostres grans Escoles no han d'ésser especialitzades, diu el conferenciant, apoiant-se en un *rapport*

d'Edmond Coignet. L'especialització s'ha de donar en altres establiments, com els Instituts universitaris. L'ensenyament no especialitzat ha de comprendre l'estudi de tots els *factors comuns* a les diferents indústries: resistència de materials, força motriu, primeres matèries utilitzades, manera d'operar-les, etc. Els altres cursos deuen sobre tot ensenyar les idees generals sense fugir de dins les fites de la *Ciència industrial*, la qual cosa permetrà de disminuir les lliçons *ex cathedra*. Pertocant els treballs pràctics, convé que sien combinats de faiso que els alumnes hi realitzin una part d'iniciativa. Les residències a les fàbriques són indispensables. Els viatges d'estudi tampoc han de ser desatesos i són molt més fàcils d'organitzar que hom generalment no es figura. El conferenciant crida l'atenció sobre els documents principals que s'han de donar als alumnes: resums de curs, plans d'aparells, de tallers; estats de preus de venda i revenda; estadístiques de producció, de consum, drets de duana; constants físiques dels materials, quaderns de càrregues, etc.

De l'ensenyament tècnic *superior post-escolar*, el conferenciant no ve a dir més que tot està encara per crear, excepció feta del que pertoca l'electricitat. — J. E.

#### ELS LABORATORIS NACIONALS D'INVESTIGACIÓ CIENTÍFICA. *Le Génie Civil*. 25 novembre 1916.

*Le Génie Civil* reproduïx un report que precisa l'interès que presentaria la creació, a França, d'un laboratori nacional d'investigació científica. Aquest report fou redactat per una Comissió, composta dels senyors Jordan, Lippman, E. Picard, d'Arsonval, A. Lacroix, Tisserand i H. Le Chatelier, en resposta a una petició que el darrer d'aquests senyors presentà a l'Acadèmia de Ciències demanant que s'estudiés: «la reforma del nostre ensenyament científic i més generalment l'estudi de totes les mesures encaminades a acréixer la participació de la ciència en el nostre desenrotllament econòmic». En resumirem les idees principals. (1)

Totes les grans nacions industrials, feta excepció de França,

(1) Després de discutit aquest report, l'Acadèmia de Ciències va acordar procurar la creació d'un Laboratori nacional de Física i de Mecànica, encarregat especialment d'efectuar investigacions científiques útils al progrés de la indústria i col·locat sota la direcció i el control de la mateixa Acadèmia de Ciències.

posseeixen laboratoris nacionals d'investigació científica sistemàticament orientats vers l'estudi de problemes tècnics; aquests laboratoris han exercit una fecunda acció sobre el desenrotllament econòmic d'Anglaterra, dels Estats Units i d'Alemanya.

El paper preponderant de les ciències experimentals en el desenrotllament de l'indústria és avui en dia un fet indiscutible. Sense l'intervenció directa de la ciència, cal acontentar-se copiant els veïnats i mantenint una indústria decadent. La part major dels ràpids progressos dels cinquanta anys darrers són deguts a l'empleu de mètodes científics de treball. El laboratori ha esdevingut un dels òrguens més indispensables de la fàbrica moderna. Després de la guerra, els industrials voldran rescabalar el temps perdut. Però no n'hi ha prou amb els laboratoris de fàbrica; hi ha nombrosos problemes que necessiten per al llur estudi instal·lacions més completes. Els laboratoris nacionals han de satisfer aquest desideratum. L'empleu del mètode experimental sol·licita sovint l'ús de procediments de valoració justíssima perfeccionats i molt delicats, el qual ús és difícil d'introduir en les fàbriques particulars. D'altra banda, les despeses relatives a certes qüestions d'interès general deuen legítimament ser pagades pel conjunt dels contribuents.

L'absència d'organitzacions consagrades a l'estudi dels problemes d'interès general ha posat sovint França davant l'estranger en una situació de deplorable inferioritat.

Pel mateix motiu, molts de mètodes de mesura emprats als laboratoris francesos són d'origen estranger; i, al revés, s'han donat casos d'adoptar a l'estranger mètodes d'assaig, de procedència exclusivament francesa, que a França no s'havien pogut dur a la pràctica.

L'estudi de procediments de mesura que serveixin pels assaigs dels materials i de les màquines, la tria de la magnitud a mesurar per definir les qualitats dels materials pertanyen als laboratoris nacionals; aquesta funció els és concedida a tots els països estrangers. Per estudiar útilment aquests mètodes de mesura cal tenir l'ocasió d'executar-los molt freqüentment i posseir-ne ben bé la pràctica. Noresmenys la llur habitual realització no és una funció essencial dels laboratoris nacionals. Els assaigs corrents han de ser fets normalment en els laboratoris de fàbrica o particulars. En cas de desacord, els laboratoris nacionals han de donar el llur parer.

La funció essencial dels laboratoris nacionals és dedicar-se a investigacions científiques d'interès general per a l'indústria, enc que no reportin benefici immediat, o a investigacions que interessin a un gran nombre d'establiments industrials distints, la realització paral·lela de les quals en totes les fàbriques produiria despeses inútils.

Les investigacions d'aquests laboratoris nacionals són totalment diferents de les dels laboratoris científics propiament anomenats. Aquelles no s'encaminen a descobrir fets novells, sinó a precisar per mesures múltiples fets coneguts d'una faisó només qualitativa. Són aquestes unes experiències enutjoses, a les quals els savis independents, que treballen en laboratoris particulars, no solen consagrar-se. I no és que les dites experiències no sien de cabdal importància; ans bé els laboratoris organitzats per efectuar-les reporten a l'indústria, i fins i tot a la ciència, serveis iguals i a voltes superiors als laboratoris només orientats vers la descoberta de fets novells. En tot cas, els dominis propis a aquestes dues categories de laboratoris són absolutament distints.

L'estudi dels detalls d'organització dels laboratoris d'investigació té una gran importància per assegurar-ne el bon resultat. De primer antuvi, el personal ha de ser pràctic en els mètodes científics de treball. Això és indispensable del moment que la finalitat essencial d'aquests laboratoris és aplicar als problemes de la pràctica els recursos més complets de la ciència. Mes hom podria ser tentat d'atribuir a les coneixences tècniques una importància igual a la de les coneixences científiques, de col·locar en la mateixa elevació l'enginyer pràctic i el savi d'ofici. Això seria una gran error. Un savi pot assimilar-se rapidíssimament les coneixences pràctiques útils, però la recíproca no és exacta. Un enginyer industrial arribarà difícilment, i potser mai, a assimilar-se l'ús de mètodes precisos de mesura, si en sa joventut no n'ha fet un pregón estudi.

Per a la direcció eficaç d'un semblant laboratori, cal unir, a unes coneixences científiques extensíssimes, una gran dosi de bon seny. Hi ha, efectivament, poderoses influències que tendeixen constantment a distreure l'atenció en els problemes més importants. Cada savi, director o cap de servei, té les seves preferències personals, i li cal vèncer la tentació de sacrificar l'interès general al seu punt d'esguard particular. D'altra banda, els industrials recomanen massa sovint

investigacions d'un interès insegur o que presenten dificultats de realització invencibles. Un laboratori nacional d'investigació ha de defensar-se sense aturall contra aquestes influències pertorbadores; el seu èxit depèn sobre tot de la tria de les qüestions que s'han d'estudiar. I, a més, no és possible cercar l'evitació d'aquestes dificultats, limitant rigorosament i per endavant el camp d'activitat del laboratori, puix el seu programa depèn necessàriament de condicions cada dia variables.

A més de la tria del personal, un segon detall d'organització igualment important és la divisió del laboratori en serveis distints. Pertocant aquest punt, és més difícil encara formular prescripcions generals; cal, dins una ampla mida, tenir en compte diverses circumstàncies exteriors al laboratori. Un primer punt a resoldre és el del repartiment del conjunt d'investigacions de ciència industrial; cal aplegar-les en un sol establiment o departir-les entre una sèrie de laboratoris independents? Avui en dia és un costum general separar els laboratoris de ciència agronòmica dels de ciència industrial propiament dita. Tal volta caldrà pensar en un terç laboratori consagrat a les indústries químiques, especialment les orgàniques.

A cada laboratori, a més, ja es prevenen les divisions interiors. Hom separarà les ciències que necessitin emprar aparells de mesura del tot distints. El maneig d'aquests diversos aparells no pot ser igualment familiar a cada savi o operador de laboratori. Les cinc seccions més naturals són: meteorologia, mecànica, electricitat, òptica i calor. Es podrien isolar aquestes seccions fent-ne laboratoris distints; certes situacions poden justificar tal mesura.

La divisió teòrica per categoria de ciència no és mai respectada completament en la pràctica; hom es troba generalment obligat a crear seccions especials corresponents, no tan sols a una ciència elemental determinada, mes i tot a una tècnica particular, que necessiti per al seu estudi complet l'empleu simultani de diferents mètodes. Mes totes aquestes seccions i subdivisions suplementaries només han de ser creades a mida que se'n vagi presentant la necessitat imprescindible. — J. E.

BIBLIOTECA DEL CONSELL DE PEDAGOGIA

FULLA ESPECIAL, N. 4

SUBDIVISIONS DE PSICOLOGIA (150) I EDUCACIO (370)

150— PSICOLOGIA.

151— INTEL·LECTE. CAPACITAT DEL CONEL·XER.

152— SENTITS I PERCEPCIO DELS SENTITS.

152.1 Vista.

152.2 Oïdo.

152.3 Olfat.

152.4 Gust.

152.5 Tacte.

152.6 Sentit muscular.

153— INTEL·LECCIO.

153.1 Concepcio. El concepte o noció.

153.2 Associació.

153.3 Abstracció.

153.4 Reflexió.

153.5 Judici.

153.6 Raciocini.

154— MEMORIA. FACULTAT DE REPRODUCCIO.

155— IMAGINACIO. FACULTAT DE CREACIO.

156— INTUICIO. RAÓ.

157— SENSIBILITAT, EMOCIONS, AFECCIONS.

158— INSTINTS, APETITS.

159— VOLUNTAT.

370— EDUCACIO.

370.1 Teoria de l'educació. Significat. Fins.

370.3 Diccionaris. Enciclopèdies.

370.4 Ensaigs. Discursos.

370.5 Periòdics.

370.6 Organitzacions. Assamblees.

370.7 Estudi de l'educació. Institucions per la preparació de mestres.

370.8 Poligrafia.

370.9 Història. Descripció.

371— MESTRES. MÉTODES. DISCIPLINA.

371.1 Mestres. Drets i deures. Organització professional. Sous, retribucions, escalafó, etc.

371.2 Organització escolar. Registres escolars.

371.3 Mètodes d'ensenyança.

371.4 Sistemes d'educació.

371.5 Govern. Disciplina. Autoritat.

---



---

BIBLIOTECA DEL CONSELL DE PEDAGOGIA

---



---

- |        |  |         |   |
|--------|--|---------|---|
| 371.6  | Locals escolars i equipament.                                  | 373.4   | Escoles d'Europa.   |
| 371.7  | Higiene escolar.   | 373.46  | Espanya.  |
| 371.8  | Vida i costums dels estudiants.                                | 373.467 | Catalunya.  |
| 371.9  | Educació de classes especials.                                 | 373.5   | Àsia.   |
| 372—   | EDUCACIÓ ELEMEN-<br>TAL. (Teoria i tex-<br>tes.)               | 373.6   | Àfrica.   |
| 372.01 | Pedagogia i didàctica de les escoles primàries.                | 373.7   | Nort Amèrica.   |
| 372.2  | Kindergarten.  | 373.8   | Sud Amèrica.  |
| 372.3  | Observació personal  | 373.9   | Oceania.  |
|        | Ensenyança ob-<br>jectiva. Ciència.                            | 374—    | EDUCACIÓ EXTRA ES-<br>COLAR. AUTOEDUCA-<br>CIÓ I AUTOCULTURA.   |
| 372.4  | Lectura. Alfabet.<br>Mètode fonètic i<br>de paraules.          | 374.1   | Estudi personal.<br>Lectura privada.<br>Conversació.  |
| 372.5  | Esriptura i treball<br>manual elemen-<br>tals.                 | 374.2   | Estudi associat.<br>Clubs.  |
| 372.6  | Gramàtica elemen-<br>tal. Lliçons de<br>llenguatge.            | 374.4   | Ensenyança per co-<br>rrespondència.  |
| 372.7  | Aritmètica elemen-<br>tal.                                     | 374.5   | Conferències.   |
| 372.8  | Altres estudis.  | 374.6   | Cursos d'extensió.<br>Estudi per con-<br>ferències.   |
| 372.9  | Països i escoles espe-<br>cials: història, ra-<br>ports, etc.  | 374.8   | Escoles de conti-<br>nuació. Classes<br>nocturnes.  |
| 373—   | ENSENYANÇA SECUN-<br>DÀRIA; ACADÈMI-<br>CA; PREPARATÒ-<br>RIA. | 374.9   | Organitzacions<br>centrals, depart-<br>taments d'estat,<br>instituts.   |
| 373.1  | Instrucció particu-<br>lar: tutor, insti-<br>tutriu, aya.      | 375—    | ASSIGNATURES. PRO-<br>GRAMES. (Subdivisió<br>segons el mètode de<br>classificació, ço es:<br>375.1 Filosofia, 375.2<br>Religió, etc.) |
| 373.2  | Escoles diurnes.<br>Pensionats.                                | 376—    | EDUCACIÓ DE LES DÒ-<br>NES.   |
|        |  | 376.1   | Capacitat física de<br>les dones.   |
|        |  | 376.2   | Capacitat mental<br>de les dones.   |

- |   |   |
|---|---|
| <p>376.3 Instrucció domèstica.</p> <p>376.4 Educació aristocràtica. Escoles de «refinament».</p> <p>376.5 Educació de convent.</p> <p>376.6 Educació superior de les dones.</p> <p>376.7 Coeducació. Segregació. Separació.</p> <p>376.8 Escoles superiors per dones.</p> <p>376.9 Països i escoles especials: història, raports, etc.</p> <p>377— EDUCACIÓ RELIGIOSA, ÈTICA I SECULAR</p> <p>377.1 Instrucció religiosa. Història Sagrada en les escoles públiques.</p> <p>377.2 Educació ètica.</p> <p>377.3 Escoles monàstiques o congregacionistes.</p> <p>377.4 Escoles diocesanes i en catedrals.</p> <p>377.5 Escoles parroquials.</p> <p>377.6 Escoles de missions.</p> <p>377.7 Escoles de beneficència.</p> <p>377.8 L'iglésia i l'educació.</p> <p>377.9 Educació i religions no cristianes.</p> <p>378— ESCOLES SUPERIORS I UNIVERSITATS</p> <p>378.1 Organització. Govern. Emplaçament. Esfera d'acció.</p> <p>378.2 Graus i vestits acadèmics. Ensignies.</p> | <p>378.3 Dotació per investigacions. Beques. Auxili als estudiants.</p> <p>378.4 Escoles superiors d'Europa.</p> <p>378.46 Espanya.</p> <p>378.467 Catalunya.</p> <p>378.5 Asia.</p> <p>378.6 Africa.</p> <p>378.7 Nort Amèrica.</p> <p>378.8 Sud Amèrica.</p> <p>378.9 Oceania.</p> <p>378.99 Escoles professionals, tècniques i d'altres menes especials Educació professional.</p> <p>379— ESCOLES PÚBLIQUES. RELACIÓ DE L'ESTAT AMB L'EDUCACIÓ.</p> <p>379.1 El sistema d'escoles públiques.</p> <p>379.2 Analfabetisme. Instrucció dels analfabets.</p> <p>379.3 Les escoles públiques en contraposició amb les particulars i les subvencionades.</p> <p>379.(4) Europa.</p> <p>379.(46) Espanya.</p> <p>379.(467) Catalunya.</p> <p>379.(5) Asia.</p> <p>379.(6) Africa.</p> <p>379.(7) Nort Amèrica.</p> <p>379.(8) Sud Amèrica.</p> <p>379.(9) Oceania.</p> |
|---|---|

CATÀLEG DE REVISTES

71. *Nostra vida*. — De la Portaveu del Centre de Dependents del Comerç i de l'Indústria de Sabadell, 1912, etc. — Any I, etc.
72. *Noticiari mensual de la Secció d'Excursions* del Ateneu Enciclopèdic. — Barcelona, 1915, etc. — Any I, etc.
73. *Our Dumb Animals*. — Boston, 1916, etc. — Vol. XLVIII (Núm. 10, etc).
74. *Pro Infantia*. — Dtor.: Tolosa Latour. — Madrid, 1911-1912-1913. — Anys III-IV-V.
75. *La Propaganda Científica*. — Dtor.: Antoni Vila Nadal. — Salamanca, 1907. — Any I-Època II-(Núm. 1 a 6).
76. *Quaderns d'Estudi*. — Barcelona, 1915-16. — Vol. I, etc.
77. *Religious Education*. — Chicago, 1911-12, 1912-13, 1913-14. — Anys VI-VII-VIII.
78. *Revista de Educació*. — Barcelona, 1911, etc. — Any I, etc.
79. *Revista Crítica Hispano-Americana*. — Madrid, 1915-1916. — Vols. I (Núm. 1)-II, etc.
80. *Revista Escolar Asturiana*. — Oviedo, 1915, etc. — Any I, etc.
81. *Revista Gráfica*. — Portaveu del «Instituto Catalán de las Artes del Libro». — Barcelona, 1903-04, 1905, etc. — Anys: IV-V, etc.
82. *Revista del Instituto Agrícola Catalán de San Isidro*. — Barcelona, 1913, etc. — Any XLII.
83. *La Revue de l'Enseignement des Sciences*. — París, 1913, etc. — Anys: VII, etc.
84. *Revue de l'Enseignement Technique*. — París, 1912-13. — Any III.
85. *Revue des jeux scolaires et d'hygiène sociale*. — Dteur.: Dr. Philippe Tissié. — Pau, 1911-1912-1913. — Anys: XXI-XXII-XXIII.
86. *La Revue de Psychologique*. — Direction: Mlle. le Dr. J. Joteyko. — Bruxelles, 1911-1912-1913. — Anys: IV-V-VI.
87. *Revue général de l'Enseignement de sourds-muets*. — París, 1915-16, etc. — Any XVII, etc.
88. *Revue Internationale de l'Enseignement*. — (Société de l'Enseignement supérieur.) — París, 1916, etc. — Any XXXVI, etc.

(Seguirà)

## INFORMACIÓ

JOAQUIM BOTET Y SISÓ. — Ha trespasat darrerament a Girona, ciutat nativa seva, als 68 anys de vida. La seva activitat constant i tranquil·la es desplegà en el doble camp de la política i de l'estudi. Com a polític, havia pres part a l'Assamblea de Manresa, militant bravament per la pàtria catalana en *El Gironès*, setmanari fundat d'ell, a la *Revista de Girona*, i en un dels seus darrers períodes a *La Renaixença*. Com a arqueòleg llega els resultats de les seves recerques en diverses obres, entre altres: *Noticia històrica y arqueològica de la antigua ciudad de Emporium*, premiada per la Real Academia de la Historia; *Sarcófagos romanos esculturados que se encuentran en Cataluña*, i sobre tot *Les Monedes Catalanes*, premiada en el Concurs Martorell de 1907 i editada per l'Institut d'Estudis Catalans, obra al corrent de les més pures exigències de l'investigació històrica.

RAMÓN RAMÓN VIDALES. — Ha mort darrerament a Vendrell, on era nat en 1858. Començà escrivint quadrets en prosa, sota el mesatratge d'Emili Vilanova; més endavant trasladà aquest genre de literatura pintoresca al teatre, amb un veritable èxit de rialla en el públic. Són famosos en els cartells *A ca'l Notari* i *El Carro del Vi*.

ESTANISLAU AGUILÓ. — Morí a Mallorca el 9 del passat Gener. Fou un bibliòfil amorós, un recercador pacient, del qual la cabdal producció pot seguir-se en el *Bulletí* de la Societat Arqueològica Luliana, que presidia feia temps llavors de la seva mort. En ell s'honorà el cognom Aguiló, ja doblement il·lustre en les lletres catalanes pels noms de Tomàs i Marià, pare i oncle seus, respectivament.