



# artilletres

**REVISTA CULTURAL**  
**N.º 1**

**CASTELLAR DEL VALLÈS**  
**Abril, 1986**

**artilletes.** REVISTA CULTURAL.

Any I - Núm. 1

**Edita:** GUSPIRA D'ART

**Director:** Josep Ramon Recordà

**Col·laboradors del núm. 1:** Joan Alsina, Vicenç Altimira, Pepa Beotas, Josep Borràs, Antònia Buixadé, Antoni Costa, Miquel Desclot, Joan Elias, Gener Martí, Anna Murià, Josep M. Pladevall, Pere Raich, Josep R. Recordà, Josep M. Sellarès, Jaume Torrens, Víctor Valls, Lluís Valls Areny.

**Redacció:** Avda. de Josep M. Valls, 35

**Impressió:** Gràfiques Castellar  
Carrer del Puig de la Creu, 3

**Dipòsit legal:** B. 14.427 - 1986

Els articles publicats a artilletes expressen solament l'opinió de llurs autors.

Castellar del Vallès, 19 d'abril de 1986

## Ara mateix

Ara mateix enfilo aquesta agulla  
amb el fil d'un propòsit que no dic  
i em poso a apedaçar. Cap dels prodigis  
que anunciaven taumaturgs insignes  
no s'ha complert, i els anys passen de pressa.  
De res a poc, i sempre amb vent de cara,  
quin llarg camí d'angoixa i de silencis.  
I som on som; més val saber-ho i dir-ho  
i assentar els peus en terra i proclamar-nos  
hereus d'un temps de dubtes i renúncies  
en què els sorolls ofeguen les paraules  
i amb molts miralls mig estrafer la vida.  
De res no ens val l'enyor o la complanta,  
ni el toc de displicent malenconia  
que ens posem per jersei o per corbata  
quan sortim al carrer. Tenim a penes  
el que tenim i prou: l'espai d'història  
concreta que ens pertoca, i un minúscul  
territori per viure-la. Posem-nos  
dempeus altra vegada i que se senti  
la veu de tots solemnement i clara.  
Cridem qui som i que tothom ho escolti.  
I en acabat, que cadascú es vesteixi  
com bonament li plagui, i via fora!,  
que tot està per fer i tot és possible.

Miquel Martí i Pol





## Alfons Gubern i Campreciós

(Sabadell, 1916 - Castellar del Vallès, 1980)

Als tretze anys començà la seva carrera com a pintor a l'entrar en contacte amb el mestre Josep Olivet Legares. Pocs anys després, i per designi d'aquest, fou nomenat el seu successor com a professor en els diferents col·legis barcelonins dels quals en Josep Olivet n'era mestre.

A l'abril del 1940 realitzà la seva primera exposició individual a les Galeries Laietanes de Barcelona. Des d'aleshores ha arribat a fer més de quaranta exposicions per tot Catalunya, sempre amb gran èxit. El més remarcable fou el premi atorgat el 1952 pel claustre de professors de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, a la seva obra titulada «L'Espigadora». El 1960 i 1962 és seleccionat per als concursos nacionals, i figura a la «Nacional de Bellas Artes» a Madrid. Participà a la Primera Biennal d'Art Contemporani Espanyol que se celebrà al Museu Galliera de París el 1968.

En la seva paleta hi vibrava intensament el seu amor a la natura, als paisatges, als dies clars i transparents, a les lentes i meravelloses postes de sol que tenien sempre com a primer pla les garberes del Pla de la Bruguera, avui ja històriques, i per fons les inconfusibles siluetes del Puig de la Creu i de la Mola.

La seva pintura era clara, senzilla i poètica; desbordava una sincera emoció cap a la nostra terra i la nostra gent.

L'Alfons Gubern participà molt activament en múltiples entitats i associacions de Castellar. Sabem positivament que si la mort sobtada no se l'hagués endut prematurament, avui estaria ben segur entre nosaltres signant de puny i lletra seva uns articles per a la nostra revista, essent, certament, un dels nostres associats més entusiastes. Cupira d'Art ha volgut, doncs, iniciar amb la seva personalitat una sèrie de treballs que pretenen mostrar acuradament la vida i l'obra dels pintors i artistes castellarencs. Hem cregut que valia la pena començar-los amb aquestes ratlles adreçades a la memòria de l'Alfons Gubern.

JOSEP BORRAS







# Santuaris de Catalunya

El 19 de març del 1972, amb la visita al temple de la Mare de Déu del Coll (La Selva), s'iniciava el I Cicle de sortides pels santuaris d'utilitat excursionista de Catalunya, organitzat per la SEAC. En fou el seu capdavanter En Baldomer Parera i a l'esmentada experiència inaugural hi llegim com a assistents: Montserrat Cos, Maria Cos, Joaquim Torras, Josep Ramon Recordà, Cristina Torras, Teresa M.<sup>a</sup> Datsira i Pere Busquets.

No fou un Cicle gaire dens, ja que es va anar desenvolupant sense una continuïtat estrictament rigorosa durant dos anys i escaig però, malgrat això, aconseguïren visitar un bon estol de santuaris, realitzant, a més, excursions a indrets propers i a cims significatius dels entorns dels temples. Esmentarem com a fites assolides: Bastanist, Argimont, Les Salines, Núria, El Far, Mogrony, Bellmunt, Montsant i d'altres. No costa gaire de trobar-ne referència, ja que en el seu dia tingueren l'encert de deixar constància del treball en els fulls de «Forja».

Però abans de seguir endavant caldrà precisar el que hom entén per santuari. La Gran Enciclopèdia Catalana el defineix com un lloc, capella, església, que ha adquirit caràcter sagrat, o bé que conserva relíquies o imatges que han esdevingut centre de devoció i pelegrinatge. Sovint hi neixen al seu bressol institucions diverses d'assistència als pelegrins o de beneficència.

Gairebé sempre els santuaris de muntanya tenen unes dimensions força considerables i en molts casos, si es tracta de temples aïllats, hi trobarem edificis annexos que servien d'habitatge als que en tenien cura i que oferien, a més, hostalatge, ja que la gent que hi acudia podia ésser de llunyana procedència.

De vegades es presenten fortificats (Sant Joan de Bossols, a La Garrotxa, per exemple) però sempre en llocs estratègics, i sovint reincideixen en aparèixer com a punts de pas per a facilitar el trajecte, aleshores difícil i compromès, entre dues contrades separades per una barrera orogràfica considerable. En certa manera aquests petits nuclis escampats per la nostra geografia fan la mateixa funció dels antics i entranys hospitals pirinencs. En poder ésser exemples: Sant Joan de l'Erm (Alt Urgell), Núria (Ripollès), Bastanist (Cerdanya), etc.

Vist des d'una òptica actual, indubtablement han perdut bona part de la seva funcionalitat. Les noves vies de comunicació, els moderns mitjans de transport i el decurs del temps han anat desplaçant vers a l'extinció les velles dependències dels santuaris catalans. Alguns ja han desaparegut, d'altres han orientat la seva supervivència com a cases de colònies per a infants o similars i els restants queden dempeus com a testimoni d'un passat més o menys esponerós.

Aquests temples, tot i el seu originari caràcter religiós i la innegable vàlua històrica que atresoren, ben sovint ens poden servir d'aixopluc, de punt de partença o de fita, en la recerca de nous itineraris muntanyencs. Edificacions aixecades amb esforç i perseverança per la gent de les diferents contrades de la nostra pàtria i que generació rera generació els ha mantingut drets fins els nostres dies. Santuaris que, més grans o més petits, importants per la seva trajectòria o humils i senzills; restaurats, o, tal vegada, en vies de desaparèixer; tots ells, però, formen sense excepció, part viva de les arrels del sentir de la nostra gent i configuren una petita espurna de la cultura i del paisatge de Catalunya.

Prosseguint la tasca iniciada, el gener del 1984 la SEAC organitzà el II Cicle de sortides. Es visitaren un total de 41 temples de 17 comarques diferents. L'any passat es desenvolupà la tercera edició. Aquesta vegada foren 39 santuaris de 13 comarques els que varen acollir la presència d'un petit grup d'excursionistes castellarencs. Valgui a dir que, malgrat que la xifra és molt alta, aquests dos darrers Cicles han tingut potser el defecte de voler abastar massa coses en molt poc temps. Pel cantó positiu, caldrà esmentar la confecció d'uns fulls informatius de cada santuari, cosa que ajuda decisivament a conèixer la vessant històrica, geogràfica i arquitectònica del temple a estudiar.

Enguany s'ha confeccionat el programa del IV Cicle de sortides, tenint en projecte anar a veure una trentena d'esglésies de dotze comarques, però intentant aquesta vegada, combinar la visita amb una breu excursió pels entorns.

Heus ací una activitat que potser sigui poc espectacular, de minsa assistència i que probablement vagi orientada un xic a contra-corrent. A ningú no ha de sorprendre que avui, dins del món excursionista de casa nostra, bufin amb força, recolzats pels mitjans de comunicació, els vents de l'escalada d'alta dificultat, de les expedicions a les altes serralades, etc. En una paraula, domina la que podríem anomenar, línia alpinística.

Malgrat tot això, resseguir santuaris, a part d'un considerable enriquiment cultural a nivell individual, és, sens dubte, obrir una porta vers un coneixement integral de Catalunya. El temple és, únicament, un mitjà. Hom també pot fer servir, si ho creu convenient, els castells, els rius, els cims més alts o l'estudi d'una comarca. La finalitat és el que realment importa.

Amb el bagatge de més d'un segle de treball i estimació al país, l'excursionista català, científic, seriós i exigent, obre els ulls als insòlits racons de la seva nació i projecta, potser sense saber-ho, les més preuades inquietuds vers un horitzó de futur.

JAUME TORRENS I CALVÓ  
Castellar, març del 1986



**Miquel Desclot**

## **Vella terra, vella gent**

**(Per als paisatges sorians de Valls Areny)**



Rostolls cremats (Sòria)

Lluís Valls Areny



*A Montserrat i Lluís Valls Areny*

*Núvols s'atarden. Cel d'estiu.*

TAO TXIEN

I

Crueixen les messes  
—remor de gravidesa—  
en el vent càlid.

II

Rengs de pollancres  
a bell sol capcinegen  
en llit de xeixa.

III

Els blats s'agiten:  
cogullades i aloses  
els sobrefilen.

IV

Argent de salzes  
—escumes i murmuris—  
en or de sègol.

V

Embarrancades  
en el rompent d'espigues,  
bales de palla.

VI

Tossals sense ombres.  
Farigoles profundes  
a flor de pedra.



VII

Bladars i arbredes  
oculten l'aigua viva,  
bogues secretes.

VIII

Breus gavarreres  
a les cunetes somes  
signen collites.

IX

Tractors sorollen  
unes feixes vetustes.  
Civada i ordi.

X

El sol llenega  
pels ondats conreus d'ocre  
del gra i la llana.

XI

Negror de posta.  
Entre els rostolls aigüeja  
la palla albina.

XII

Platí als restobles,  
promesa de farines  
i drings d'esquelles.

XIII

L'abrupta alzina  
s'aboca a la planella  
de l'om i l'àlber.

XIV

Ramats de pedres.  
D'entre boll i pallussa,  
fortor d'ovella.

XV

Ones de teules  
glaçades per la gisca  
damunt les hores.

XVI

Terra ancorada  
—esglésies i tavernes—  
en el silenci.

XVII

Rovira dreta  
en l'aram de la tarda  
recorda i vetlla.

XVIII

Grans escuts d'armes  
en façanes vermelles  
de cases mortes.

XIX

Amb les teulades  
s'esfondra la memòria,  
runa d'argila.

XX

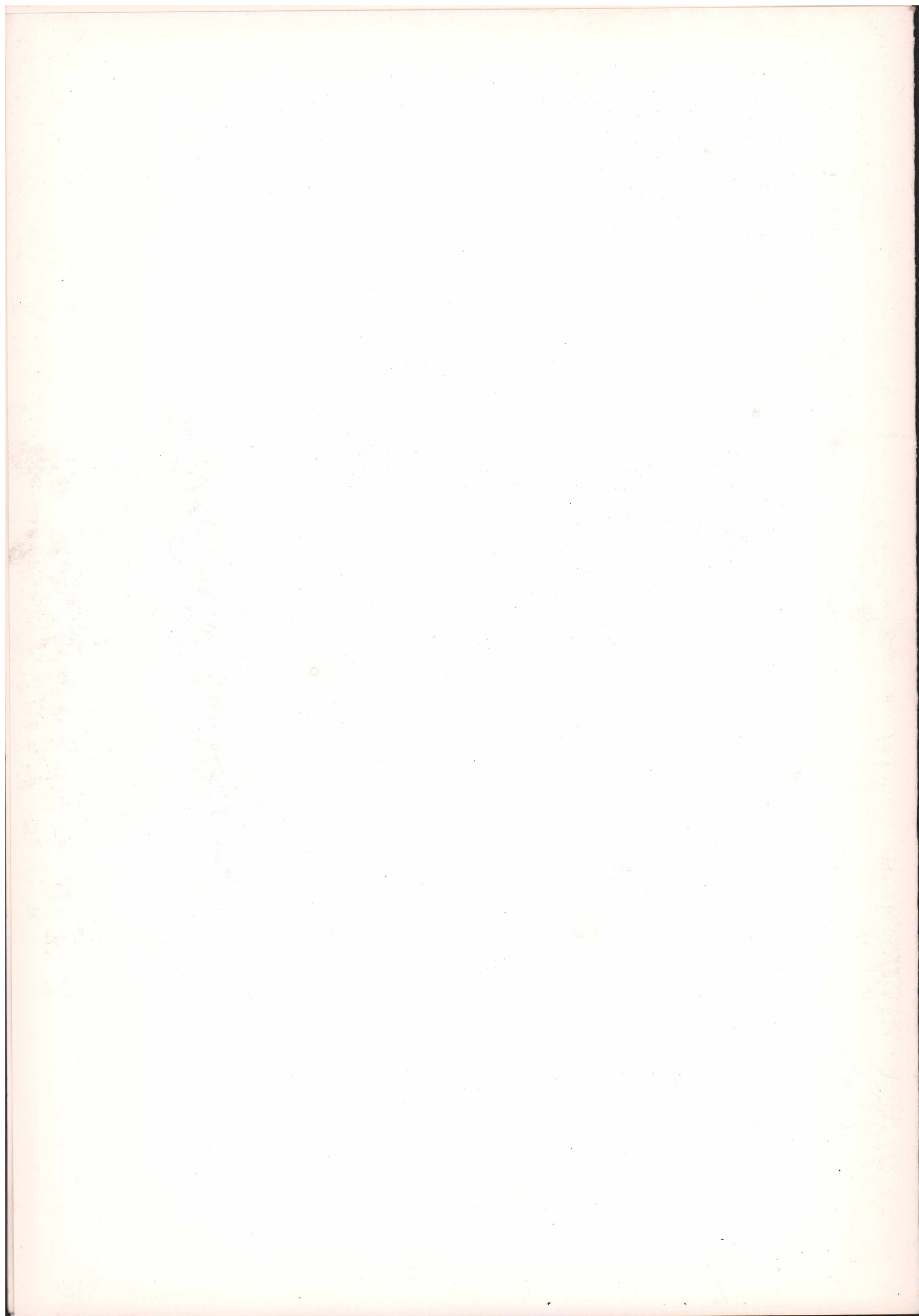
Guerrers i frares,  
ressò d'una nissaga  
de terra cuita.

XXI

Aquesta terra  
encara ignora, Antonio,  
i branda el ceptre.

Almajano - Castellar, Agost de 1984.





# Primer Congrés de Teatre Amateur...

A la ciutat d'Igualada, els passats dies, 1, 2 i 3 de novembre de 1985, es celebrà el Primer Congrés de Teatre Amateur, que després va quedar batejat amb el nom de Primer Congrés de Grups Amateurs de Teatre, per allò de «ves, quina culpa hi té el bo del Teatre, si en el fet teatral hi ha gent que n'és professional i gent que no».

No vull dubtar que tots aquells que hi treballaren esmerçant-hi esforços i imaginació ho van fer per «amor» al teatre; però és allò que diu: hi ha amors que maten! I això és el que va passar. En el Congrés es matà un xic més el ja malmès i ferit Teatre.

D'entrada, sembla ser que els qui ho organitzaren tenien com una fita «UNICA» la creació de la Federació de Grups Amateurs de Teatre, l'aprovació d'uns contradictoris i estrets estatuts, i l'elecció de la junta, que és ben clar que la formarien «ells mateixos».

És tan encomiable l'esperit de «sacrifici» d'aquesta gent —que han volgut posar-se al capdavant de tantes coses a fer per gent i amb gent de tan poc esperit—, com criticables i sospitosos foren la precipitació i el poc aprofundiment de qualsevol qüestions que provoquessin la revisió o l'anàlisi d'algun aspecte o idea que semblava ja dada i beneïda.

De fet la «d'ells» fou l'única candidatura que es presentà, i és que no podia haver-n'hi cap més, perquè els que hi vam anar, entre d'altres coses per aprofundir en la necessitat o no, la conveniència o no, de crear una federació, tot just ens acabàvem de conèixer.

En qualsevol cas, la gent que participà en el Congrés —hi hagué tan sols l'excepció que confirma la regla— ho tenia ben clar, o així ho semblava amb la seva actitud majoritàriament passiva... I ja se sap: qui calla atorga.

S'aprovaren per unanimitat, a la primera hora del dia de la cloenda, uns estatuts acabats de redactar la nit anterior i que es lliuraren a l'entrada a l'acte —quan molts estaven encara al carrer, o si no al llit (ja se sap com van les primeres hores dels Congressos)—; ningú no tingué l'interès o la necessitat de llegir primer allò que s'havia d'aprovar.

Voldria saber qui i quants haurien aixecat la mà en senyal d'aprovació en tals circumstàncies si aquell document hagués afectat, només un xic, el seu patrimoni —per exemple.

Però això, que no es pot disculpar es miri per on es miri, és poc davant la concreció dels fets que succeïren en l'últim dels debats programats —ves per on, just abans de l'àpat de cloenda, i després tots a fer el rotet a casa.

Debat: Formació dels actors, tècnics..., teatrals.

Presentació: Ignasi Roda i Jordi Doredó.

Doncs bé, el senyor Roda després d'una breu exposició general, té la gosadia de parlar de la problemàtica de la formació de l'actor, repartint propaganda de la «seva» escola, dels «seus» cursos i cursets, fins al punt de donar-ne els preus que «ells» cobren.

Increïble! Un debat convertit en un mercat!

Però el més trist de tot és que la sala era plena de gent que se suposa amant del Teatre, practicant de l'art de fer Teatre —amb l'amplitud, el pes i la responsabilitat que això comporta—, i tota aquesta gent callava, callava i s'empassava el curs, la matrícula i la cara dura... sense dir ni piu.

Jo creia que la gent de Teatre era una gent desperta, amb inquietuds i amb un esperit crític fort, fins i tot «incòmode».

Jo creia que l'art de fer Teatre era un apassionat misteri, barreja de treball-intel·ligència-sensibilitat-es-

tètica-tècnica i crítica profunda de la vida i de l'observació.

Jo creia...

Deplorable!!!

PERE RAICH

Membre del Grup CARATOLA, de Molins de Rei

Coordinador de LA RODA DE TEATRE

Ex-membre del grup U DE CUC

## EL GRUPS AMATEURS DE TEATRE REIVINDIQUEN UN ESPAI CULTURAL

Des de sempre la capacitat teatral de la gent de Catalunya ha estat un dels trets característics de la seva personalitat.

Durant tres dies es reuniren a Igualada, el passat mes de novembre, més de cinc-centes persones vinculades a més de cent grups amateurs de teatre que treballaren per tal de debatre la seva situació i la seva problemàtica actual i constituir la Federació de Grups Amateurs de Teatre.

El 1er. Congrés de Teatre Amateur s'organitzà en tres ponències:

La primera ponència s'encarregà d'elaborar els estatuts de la Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya, que s'integrarà a la Federació Internacional depenent de la UNESCO, i que vertebrarà el moviment teatral del país, i que es proposa d'interrelacionar els grups de teatre no professional en el sentit més ampli, promoure l'intercanvi d'experiències i el debat col·lectiu i defensar en nom dels grups els interessos que els són propis.

La segona ponència posà èmfasi en la reivindicació de la consideració cultural de la feina dels grups, sovint tractada amb menyspreu pels estaments oficials, la crítica, i per la mateixa gent de teatre; es declamà rigor i dignitat en la realització dels muntatges per tal de recuperar l'assistència del públic; i s'exigí l'assistència dels mitjans d'informació i l'atenció d'una crítica raonada i rigorosa.

I la tercera ponència analitzà, amb detall, la problemàtica més directa dels grups: dificultats de trobar textos adequats, el teatre al carrer, el teatre infantil i les greus mancances que pateix; s'analitzà la dinàmica dels diversos grups i la situació de la infraestructura i la formació artística i tècnica, etc.

No solament les ponències foren concurrendíssimes sinó també els debats i que obligà, en més d'una ocasió, a una prolongació dels horaris, degut a l'interès dels congressistes i a la necessitat de resoldre molts dels problemes que pateixen i que, per fi, vèien la possibilitat de trobar-hi solució.

En la cloenda el president de la Generalitat, Jordi Pujol, afirmà: «Els polítics també ho som, de comedians», i matisà l'afirmació en el sentit que, com els actors, han de deixar de costat la seva vida personal per posar-la al servei de la collectivitat. Reconeugué que els grups de teatre amateur, i els sardanistes, havien estat els mantenidors del sentiment català durant molt de temps i que veia que es tenia la sensació que estaven abandonats i que aquesta injustícia no es podia permetre.

Castellar del Vallès va ser present en aquest Congrés amb una representació de l'Esbart Teatral i del grup Tarot, i van prendre bona nota de tot el que allí es va discutir tan a les aules, com en els passadissos, així com en tot el seguit d'actes que es varen realitzar al llarg d'aquells tres dies i que van promoure molts contactes interessants i coneixements positius.

VICENÇ ALTIMIRA

## RODA DE TEATRE

*Una alternativa vàlida i amb futur, encara que amb certs problemes per corregir.*

Ja tenim el muntatge fet, a punt, estrenat... ¿I després què?

El teatre d'afeccionats, «amateur» o per entendre'ns millor, el de tota aquesta gent que fa Teatre sense guanyar-s'hi la vida, robant hores a la son, després del treball... ha mancat sempre d'una via a partir de la qual pogués fàcilment arribar al públic.

A part de les actuacions a les viles respectives i d'alguna sortida sempre precàriament negociada, no ha tingut més possibilitats de manifestar-se que la participació en el seguit de concursos que s'organitzen a moltes poblacions, dels quals no parlarem ara, però que em serveixen ara per presentar la polèmica de si en el fet Teatral es tracta de concursar. Jo crec que no. I és a partir d'aquesta realitat que neix la idea i la força de crear i consolidar —ara ja es celebra la tercera Roda consecutiva—, la RODA DE TEATRE DE CATALUNYA.

Un conjunt de Grups de Teatre de diferents poblacions de Catalunya duen a bon port la vella idea d'agrupar-se i establir un circuit una «RODA», que garanteix una actuació al mes per a cada Grup participant i una representació al mes de Teatre en cada població.

Hi ha però, dos problemes bàsics; un és que les obres que es presentin siguin de bona acceptació pel públic de les diferents poblacions que hi prenen part; l'altre és la responsabilitat que adquireix el Grup en ésser també el dinamitzador i organitzador a «casa seva» de la Roda de Teatre, tenint cura que tot funcioni i que la sala «S'OMPLI». Tasca difícil, sinó impossible i que fa que més d'un dels Grups participants acabi cremat en la tasca.

La gent no va al teatre. La gent va encara menys al teatre de grups «amateurs». Per acabar-ho d'adobar, els poc que hi van tenen el punt de referència en el teatre de gent professional, amb la qual cosa no solament tota comparació es odiosa sinó que és totalment impossible.

I no vull dir en expressar això, que es demani per aquest col·lectiu teatral una visió piadosa i benèvola; no. Es demana una exigència justa i una crítica constructiva.

D'aquests grups n'han de sorgir i en surten sortosament, els grans actors que després ens faran xalar en els grans muntatges punters de ciutat.

El teatre més enllà del seu rengló acadèmic i tècnic, té la gran virtut d'ésser art i com a tal, una de les millors maneres de cultivar-se és fent-ne.

La Roda de Teatre vol accomplir en tant que sigui possible aquesta doble funció: camí de brega per a nous actors i difusió constant per a tots els públics.

S'ha de corregir una pila de coses. S'ha de millorar dia a dia i pujar el llistó de la qualitat a cotes superiors.

La Roda de Teatre també vol encaminar-se vers un futur innovador i de potenciar escoles locals de Teatre... Un planteig encara llunyà, però no per ambicions menys possible.

Internament, cal vèncer aquesta constant de la inconstància, que sembla acompanyar la gent del món de la faràndula.

Externament, cal la comprensió i recolzament dels estaments oficials, i l'exigència i presència de la gent d'a peu.

Mentrestant, la Roda, roda i roda i roda...

PERE RAICH

Coordinador de LA RODA DE TEATRE

## EL RODAR DE LA RODA

Avui farà dos anys que es començava a gestar que el nostre poble i a la vegada l'Esbart Teatral entressin a formar part de l'engranatge de la Roda de Teatre, aquest moviment que avui ja és conegut per tothom qui mínimament s'interessa per l'activitat cultural a casa nostra.

Si cal ser sincers, hauríem de confessar que quan se'ns va fer la proposta ens va agafar una mica de sobte i, si bé vàrem acceptar amb molt d'entusiasme i esperança, no és menys cert que hi vam entrar com aquell infant que va a un col·legi nou i una mica esporguit hi entra amb complexe d'inferioritat. Crèiem potser que el nostre nivell de qualitat estaria molt per dessota dels altres grups.

Avui, després d'haver rodat un any i mig ben bo, ens ho hem de mirar tal vegada d'una altra manera: els altres grups potser no són tan bons o tal vegada no som nosaltres tan dolents. Si més no hem arribat a la conclusió que el teatre no professional té uns límits i que ho hem d'acceptar amb totes les conseqüències, no podem pretendre comparar-lo amb l'espectacle de primera línia que es representa gairebé en exclusiva a Barcelona i que és realitzat per persones que hi dediquen la totalitat d'hores del dia per a preparar-lo i perfeccionar-lo. No voldria que s'entengués que el teatre «amateur» és dolent, no, ni molt menys, però ens hem d'acostumar de posar cada cosa al seu lloc. M'atreviria a dir que el que s'ha vist a Castellar en el transcurs d'aquest temps és del millor que es podia veure, amb l'oferta que existeix avui a casa nostra dins d'aquest camp. També n'estic segur, que amb el temps, si aconseguim mantenir la continuïtat, pot i ha de millorar.

Diuen que el camí es fa caminant, i els actors i directors, treballant en el teatre i contínuament sobre l'escenari; no podem demanar peres al pomer, si fins fa quatre dies no s'han començat a crear els fonaments perquè alguns grups de teatre puguin treballar, materialment parlant, dignament, no hi han hagut els circuits necessaris perquè els actors poguéssin agafar bagatge i ofici, i el més important, il·lusió per a superar-se, no podem pretendre que de cop i volta tot siguin flors i violes. És una realitat que molta de la gent que fa teatre no-professional s'ho pren molt més seriosament del que hom pot pensar, i es preocupa d'aprendre i millorar dia a dia els seus coneixements.

El teatre amateur, i el teatre de la Roda n'és un fidel reflexe, està en el nivell que li correspon, però estic convençut que un any per l'altre es va superant i si factors externs no ho impedeixen pot arribar a cotes realment altes, i podrà fornir sense problemes les necessitats del teatre professional del nostre país.

JOAN ELIAS I MUNDET



## Aquests Pastorets tan nostres



(Foto: Joan Elias)  
«L'ESTRELLA DE NADAL», d'en Tàpies i Anglada (5 representacions), esceneficats, per segon any consecutiu, a càrrec de l'Esbart Teatral, als Safareigs de la Baixada Palau.

«Els Pastorets» són un espectacle simple i al mateix temps complex. Uns bons «Pastorets» no han de donar un protagonisme excessiu al bé i al mal encarnats per l'àngel i el dimoni; ni tampoc no han d'abusar de les possibilitats còmiques dels pastors protagonistes; i refusar l'estampa pietosament ensopida de Josep i Maria. Cal aconseguir un equilibri natural i, fins i tot, creïble.

El públic de «Els Pastorets» no sol ser massa exigent, teatralment parlant. Potser tot el teatre que veu aquest públic, al cap de l'any, només són «Els Pastorets».

Però és obligació dels qui munten «Pastorets» d'intentar donar unes representacions dignes i acurades.

Els temps nous volen noves maneres de fer. L'art evoluciona. Encara que el tema de «Els Pastorets» és el de sempre, la seva forma externa necessita reformar-se, si es vol que l'any següent tornin «Pastorets» i públic. Potser la manca d'aquest plantejament va ser una de les raons de la desaparició dels nostres «Pastorets», allà l'any 1962.

«Els Pastors Cantaires de Betlem», aquests «Pastorets» nostres, i d'en mossèn Joan Abarcat, no són cap joia del teatre. Mal ens pesi com a castellarencs.

Influenciats pels d'en Pitarra, aparegueren quan els d'en Folch i Torres guanyaven els escenaris que perdien els primers.

Dels nostres «Pastorets» cal dir que l'argument és pobre i la trama inexistent; no hi ha gairebé cap tipus d'acció, i l'autor tot el que fa és exposar una sèrie d'idees molt personals que posa en boca de «l'avi Simon» i que sonen a sermó de Dia de Primera Comunió, i res més; el vocabulari és curiosament molt musical i agradable a l'oïda i els diàlegs, construïts sobre frases fetes, són divertits però alhora buits; els personatges són inversemblants i desdibuixats; les escenes més aconseguides, com són les dels dimonis, perden tota la força degut a la manca de context dins de l'obra. Un text no per simple ha de ser dolent, però a aquests «Pastorets» nostres els hi falta «màgia».

«Els Pastorets», també, són un espectacle per a poder compartir en família. Però, avui per avui, aquests «Pastorets» nostres no són dels que poden entusiasmar més al públic infantil, motiu principal de les representacions, i que arrossega un públic adult disposat, per una estona, a deixar-se endur per l'es-



pectacle com quan era menut. Deixant de banda el vocabulari arcaic i barroc, poc entenedor avui en dia; la seva llarga durada fa difícil que la mainada pugui aguantar l'espectacle bo i asseguts, quiets i amb atenció; i a menys que el director faci una sempre possible segona lectura, sobre una adaptació, és fàcil d'imaginar que sigui difícil l'amenitat de les representacions.

Però malgrat tot són els nostres «Pastorets». No hem estat massa bons castellarencs deixant-los abandonats durant tants anys. Tots hem evolucionat menys ells. Ara cal recuperar-los. Són part del nostre raquític patrimoni cultural. No s'hi valen excuses.

No ens podem deixar dur per un xovinisme localista i creure que els nostres «Pastorets» són els millors, que són perfectes, dignes de ser representats al Liceu de Barcelona. Flac favor faríem als nostres «Pastorets», a Castellar, i al teatre si penséssim així. Tot i que sabem que si ens ho proposéssim podria ser cert. Per fer realitat aquest desig cal reconstruir, amb la decisió que dona l'actual coneixement teatral, però amb un acurat respecte pel que signifiquen, i així aconseguir allò que volem: que aquests «Pastorets» nostres siguin amens per a grans i petits, per a castellarencs i foranis, per avui i per sempre.

Se m'acut pensar en algun d'aquells «Contes a la punta de la llengua», potser per donar una solució possible. Hi ha d'altres solucions també, segur. De la mateixa manera que s'ha organitzat els esforços per recuperar Castellar Vell, patrimoni de tots, i no tan sols d'arqueòlegs i historiadors, també «Els Pastors Cantaires de Betlem» són patrimoni de tots i no tansols de gent de teatre o d'arxivers.

VICENÇ ALTIMIRA I SILVESTRE

## La música en «Els Pastors Cantaires de Betlem»

Joan Abarcat i Bosch encapçala la Partitura dels seus «Pastorets cantaires de Betlem», amb l'explícita denominació de «Zarzuela navideña». No es tracta d'un terme gratuït sinó que respon fidelment, en caràcter i forma, a una obra d'aquest gènere.

La Sarsuela com a gènere, similar a «l'opéra comique» francesa i al «singspiel» alemany, es basa en l'alternància de parts declamades i parts cantades. Si bé té antecedents en les «Ensaladas» i els «Villancicos» del s. XV, no apareix com a tal fins el s. XVIII, que rebé el nom pel fet de representar-la en un lloc d'esbargiment reial (la Zarzuela). Més tard fou desplaçada per l'òpera italiana i substituïda finalment per la «Tonadilla». No fou fins a mitjans s. XIX que, impulsat pel corrent musical nacionalista es restableix aquest gènere definitivament, trobant el moment creatiu més important a finals del segle passat i principis de l'actual.

Si bé la Sarsuela està influenciada per l'òpera italiana, està immersa dins el corrent nacionalista en un intent de reconstrucció del teatre nacional. S'intentarà, doncs, construir l'obra d'art amb material d'arrel popular utilitzant temes regionals (o nacionals), plens de caràcter i pintoresquisme locals. Obres mestres d'aquest gènere són, «Maruxa» de Vives, «Katuska» de Sorozàbal, «La Revoltosa» de Chapí, entre altres.

És dins d'aquest context que cal situar «Els Pastorets cantaires de Betlem» de Joan Abarcat, Sarsuela estrenada al teatre del Patronat de Sant Josep a Castellar del Vallès el dia 31 de desembre de 1916. L'obra, fruit de la seva època, neix en un moment de gran popularitat d'aquest gènere. Si bé Catalunya donà alguns noms il·lustres en el camp de la producció musical, una bona pila de manuscrits resten oblidats en arxius i biblioteques esperant l'aigua, el foc, ratolins i musicòlegs. La partitura que ens tracta resta viva, però, degut a l'interès extramusical de les representacions teatrals en les festes nadalenques. No cal oblidar que el mateix autor posà música a altres textos i va escriure composicions musicals per a l'ús litúrgic. No és casual que entre tota la seva producció siguin «els Pastorets cantaires de Betlem» qui ens cridin l'atenció en aquest moment ja que resta viva la tradició que els feu néixer i en justifica encara la seva supervivència.

No cal justificar les representacions teatrals que porten el nom genèric de «Pastorets», ja que com és sabut el Nadal és festa de pastors. Ells foren, segons l'Evangeli, els primers en saber la nova del naixe-

ment del Mesies i en les festes religioses, segons informa Joan Amades, ocupaven un lloc preeminent entre els seglars. Sovint entraven amb el bestiar a l'església per adorar Jesús en la Missa del Gall i allà mateix cantaven cançons i s'establí una incipient representació teatral.

Així neix la tradició dels «Pastorets» que ens ha deixat varis textos de diferent qualitat i que justificaria la validesa d'una partitura més enllà d'una valoració purament artística. La composició en sí i el mateix text de l'obra serien una eina útil i modificables segons les necessitats i les possibilitats de cada reposició. Sovint els mestres encarregats de successives versions, retallen, adapten i afegeixen el seu granet de sorra. En aquest cas, però, si la partitura ens arriba revisada, es presenta sense alteracions notables. Sens dubte podem afirmar que es tracta d'una obra, si bé senzilla, complerta i d'una qualitat musical força interessant.

Però no ens ha de passar per alt un fet molt important. L'obra que ens ocupa mostra un aspecte fonamental que no està tractat tant a fons en altres obres d'ambient nadalenc: els pastors de Betlem que ens mostra Joan Abarcat són precisament, i no per casualitat, «cantaires». La cançó no serà aquí un element decoratiu per aconseguir un espectacle més brillant, més bonic, un accessori del qual se'n pogués prescindir. No és aquí un simple vehicle per fer-nos arribat el text, per transmetre sensacions. Elies s'encarrega de dir-nos que «mentre un hom canturreja se li esvaeixen els mals humors, i fins els mals esperits no hi volen saber-ne res amb les dolces i tendres cantúrries», i més endavant «(el cant) és l'aliment de l'ànima, puix amb els cants l'ànima llença lluny les cabòries emmalaltidores». Això no és un lirisme gratuït, sinó una declaració de principis: el cant és doncs un atribut que simbolitza la bondat i les virtuts idealitzades de la vida pastoril. No és Elies qui diu això, és el mateix Joan Abarcat, que creia de cor en les qualitats espirituals de la música, qui parla per boca d'ell.

Ens ha interessat fins aquí veure tres aspectes diferents d'aquesta obra. En primer lloc l'espectacle, la Sarsuela amb números a «solo», concertats, diàlegs musicats i també amb cors i dances. En segon lloc, l'estructura teatral, la tradició dels assumptes pastorils en les festes nadalenques. Si bé el marc literari no entra dins l'àmbit d'aquest article, no podem obli-





(Foto: Vicenç Serra)  
*«ELS PASTORS CANTAIRE DE BETLEM»,  
 de mossèn Joan Abarcat (2 representacions),  
 escenificats, després de vint-i-tres anys de no  
 ser-ho, a càrrec de l'Esplai, al gimnàs de  
 l'escola de les Germanes Dominiques.*

dar-lo a l'hora de fer una valoració global de l'obra, ja que text i música s'interrelacionen sempre mutuament per ser un suport de l'altre. L'últim aspecte, molt important i definitiu segons el nostre criteri, és el tractament musical en sí, en una obra en què la música és més que un accessori o una excusa per la utilització argumental com en la picabaralla entre Giripiga i Xiribec. Tampoc és un simple suport del text o la possibilitat de lluir-s'hi. Si aparentment la música es presenta com un medi, està tractada en la concepció del text i en l'ambició estructural com un veritable fi, «aliment de l'ànima».

Després d'aquesta obligada visió global que pretén col·locar aquesta obra en el lloc que li correspon, cal parlar dels mitjans i del tractament vocal i instrumental que mostra la partitura.

Hem parlat abans de senzillesa i cal justificar ara el motiu. Si bé la construcció formal de l'obra respon plenament al gènere («solos», «duos», cors i danses), s'absté, quasi totalment, de música exclusivament instrumental (obertura, intermedis, danses instrumentades). No obstant i això, l'autor fa una instrumentació complerta i es mostra interessat en donar-li un bon acabat amb procediments decoratius com ara arpegis, octavats i segones veus a la tercera inferior, tots ells molt del gust de la música del segle passat.

La partitura és instrumentada per a violí 1er, violí 2on., clarinet en si bemoll, violoncel, trombó, contrabaix i piano. Aquest darrer mostra la síntesi musical de les veus i l'orquestra i segurament era tocat pel propi autor i director. El primer que crida l'atenció és l'absència de violes, instrument probablement difícil de trobar en un poble on la vida musical era i

és bastant reduïda. La viola és substituïda intel·ligentment pel clarinet que en fa literalment el paper. L'absència d'efectes rellevants en aquest instrument fa pensar que no es disposava d'un instrumentista amb massa possibilitats tècniques. Finalment cal mencionar la utilització del trombó i el contrabaix com a baix harmònic, permetent al violoncel, instrument normalment utilitzat per aquest fi, recolzar les veus interiors i el mateix baix segons convingui. Es tracta d'una solució discutible des d'un punt de vista estrictament musical, però que sens dubte respon a necessitats pràctiques.

Això és quant a la concepció inicial de la instrumentació. Hi ha anotada en la part superior de la partitura i amb lletra probablement posterior i aliena a l'autor, la inclusió d'una trompeta doblant les veus en alguns passatges. Així mateix en algun moment demana la caixa (militar). Seria interessant saber, ja sigui mitjançant documentació oral o escrita, si la utilització d'aquests instruments respon a la intenció de l'autor que en representacions posteriors podia comptar amb més col·laboradors, o es tracta simplement de l'aportació d'algun músic més proper a nosaltres que volia reforçar la intervenció d'alguns personatges o simplement enriquir el dispositiu instrumental. També és interessant la utilització, aquesta vegada per desig de l'autor que ho demana en el text, de panderos, castanyoles i ferraguets en el n.º 1 del quart acte, si bé no especifica com s'han d'utilitzar.

Malgrat l'orquestra reduïda que utilitza, l'autor es permet breus descripcions musicals d'ambient com ara la melodia en arpegi per a les intervencions d'àngels i dimonis. Aquests, sovint estan redoblats per tota



l'orquestra donant un resultat enèrgic i militar. Així mateix, harmonies buides, en mode menor i amb freqüents intervals de 2.<sup>a</sup> augmentada en acords de 7.<sup>a</sup> disminuïda. També el clàssic efecte del «tremolo» per a donar la sensació de misteri. El cor angelical, n.º 2 del quart acte, redueix l'orquestra a violins lers. i 2ons. i violoncel que fa de viola. Tots ells mostren «tremolo» de corda suggerint una atmosfera màgica, la de l'anunciació als pastors. Per a pintar escenes pastorils, es serveix del compàs i els valors típics de la clàssica «Pastoral», com són els ritmes de corxera amb punt en compasos ternaris i binari compost. També trobem els binaris en tempo àgil per alguns «solos» i «duos». En general, els cors de pastors tenen una orquestració rica i elaborada, però sense efectes teatrals, excepció feta en la utilització del «pizzicato» de la corda per acompanyar el riure de Giripiga i Xiribec en el n.º 2 del segon acte.

Hi ha inclosos en el text i la partitura números de dansa. Aquestes són acompanyades amb cançons i no pas exclusivament per l'orquestra. El manuscrit menciona que el n.º 4 és un ball de dimonis, però tan sols en el 5 hi ha anotat que «mientras bailan pueden hacer ciertas evoluciones». Però no és fins el n.º 3 del segon acte i el n.º 4 del quart, que especifica «bailando». Es tracta ara de verdadera música amb caràcter dansable i acompanyat pel cor amb el característic «la-ra, la-ra...» En el quadre final el text menciona un ball que no és a la partitura. En aquest, «ballen vuit pastors una dansa pastoril al so de l'orquestra» just abans de repetir el n.º 6 de l'acte primer amb què ha d'acabar l'obra, segons anotació del manuscrit.

L'emoció continguda del cor amb el que finalitza l'obra, contrasta amb les intervencions alegres dels solistes i amb el caràcter de la mateixa dansa, oferint un final si bé poc rimbombant, de gran emoció. És digne de mencionar en aquest quadre final, gairebé tot musicat, el paral·lisme dels dos cors el primer dels quals conté indicacions de dinàmica en «p» i «pp», tenint en compte que aquest tipus d'indicacions són gairebé absents de tota la partitura.

Els cors de pastors estan escrits entre una i tres veus, mentre que el de dimonis és a una sola veu i tan sols amb «divisi» per acabar. Això demostra que es comptava amb més nombre de veus i potser sensiblement millors en el primer que en el segon. El cor d'àngels canta «entre caixes» (fora de l'escenari), i per tant pot ser cantat pels actors que no estan a escena.

Quant a les veus individuals cal parlar-ne separatament. Samuel ha de ser un actor infantil i per tant, un cantaire amb veu blanca. Ell canta un dels moments més reeixits de la partitura. Es tracta del n.º 2 del tercer acte on el cor acompanya la melodia del solista fent una segona veu en boca closa just quan aquesta modula al to del relatiu principal. S'estableix un canvi des del mode menor, més íntim i en el qual s'ha mostrat inicialment la melodia, al mode major, de caràcter més brillant i extrovertit. No obstant i això, les intervencions d'aquest personatge, encara que afortunades, són ben poques.

Giripiga, Xiribec i Neftalí, són tres personatges amb un tractament musical molt semblant, si bé els dos primers formen parella còmica i canten els típics *duos*. Per aquests actors, l'autor no exigeix una veu molt extensa. Aquesta es mou en una tessitura bastant greu. És interessant veure en el «solo» de Neftalí del n.º 1 del tercer acte, una segona versió anotada a la partitura. Aquesta és a l'octava alta i amb algunes variants notables. No sabem, ara com ara, a què es deu aquesta variant ni si és feta per l'autor. És possible, però, que fos destinada a un actor amb més facultats vocals.

Pel paper d'Elies, cal contar amb un actor amb bona veu de tenor. Totes les seves intervencions tenen qualitat musical i utilitzen el registre superior. El n.º 2 del quadre final conté una variant opcional prevista per l'autor «según la extensión de la voz escójase la

1.<sup>a</sup> o 2.<sup>a</sup> notas». La intervenció potser més bonica musicalment i un dels moments més interessants de la partitura és el n.º 1 de l'acte tercer on inicia una melodia que cantarà després el cor. Aquesta, originalment escrita a una sola veu té anotada una veu superior. En aquest cas l'anotació, encara que posterior, sembla feta pel mateix autor i enriqueix sensiblement tot el número.

Hi ha poca música per a Llucifer i Escuat. El primer inicia l'obra amb un recitat efectista però de poc interès musical. L'altre disposa de dues intervencions la segona de les quals és bastant reeixida. La tessitura d'aquests personatges és còmoda i potser els cal més potència de veu que extensió.

Queden algunes breus intervencions en la part central dels cors en les que no està especificat qui ho ha de cantar. Aquestes no contenen cap dificultat vocal. En el quadre final hi intervenen Sant Josep i Maria. Si bé Joan Abarcat els posà música, hi ha anotat en el manuscrit que ho fan en «recitat». Hem d'entendre que en alguna versió d'aquests «Pastorets», els dos personatges eren interpretats per actors amb poques aptituds i per això es prescindia de la música. Una vegada més, l'obra es transforma, s'adapta a les possibilitats i limitacions del moment.

Tots els números, ja siguin per solistes o cor, tenen una estructura formal senzilla i sense elaboracions temàtiques. Podem distingir entre tres tipus diferenciats. De primer els «solos» estrictes en els quals hi intervé un sol personatge. Aquests són escassos en aquesta obra. Sovint trobem varis «solos» encadenats oferint ja un segon tipus: els diàlegs musicats. Són abundants en aquesta obra. Es tracta d'una estructura molt adient al gènere i conté, com és d'esperar «duos» i passatges per a cor. Finalment els números per cor, que si bé poden tenir passatges amb caràcter contrastant per a solistes no perden el seu caràcter coral. Les frases acostumen a ser en tots casos quadrades i amb ple sentit cadencial. La inclusió de «solos» ofereix la possibilitat d'obtenir estructures ternàries.

La música s'inspira des de melodies amb marcat esperit operístic com en la brillant intervenció d'Escuat al quart acte o el cor d'àngels al final del mateix. fins ambients plenament pastorils com al final del primer acte o en la utilització del «canto popular» (que no és altre que «el noi de la mare» amb text diferent), en el quart acte. Tota la partitura, però, respira d'una saludable ingenuïtat que s'adiu plenament al text i està molt propera a l'esperit de la música tradicional de casa nostra.

És vàlid avui sentir encara les cançons d'aquests pastorets cantaires? Creiem que sí ja que la tradició fa possible la continuïtat d'aquest tipus de representacions sense tenir en compte els valors artístics que poden contenir text i partitura. Però des d'un punt de vista musical només serà vàlida la seva reposició si són respectades les intencions de l'autor i fins i tot si són superades les limitacions que el podien privar a la seva època d'obtenir el muntatge amb la qualitat desitjada. La Sarsuela més reeixida es veuria desvirtuada al ser representada amb un dispositiu vocal i instrumental insuficients. En canvi, les melodies més senzilles prenen una nova dimensió quan són cantades per veus ben treballades i tenen a la seva disposició un bon recolzament instrumental.

Recomanem una orquestra que dobli les parts de corda, excepció feta al contrabaix. Quant als solistes, cal triar la veu adequada a cada personatge, tenint en compte que no es traca d'una obra de teatre amb música, sinó d'una autèntica Sarsuela. Caldrà no oblidar l'equilibri vocal del cor i els aspectes coreogràfics a més d'una revisió del text. Pot obtenir-se així, un espectacle complet i digne.

JOSEP MARIA PLADEVALL I FONTANET  
Professor al Conservatori de Música de Sabadell  
i de l'Escola d'Ensenyament Musical

## Breu història del nom de Sant Esteve de Castellar, «lo poble de Tolosa, abans de les Fàbregues»

Castellar Vell, l'antic Sant Esteve de Castellar, era ja església parroquial quan l'any 1052 Guislabert, bisbe de Barcelona, la vengué a l'Abat Odeguer del Monestir de Sant Llorenç del Munt pel preu de trenta unces d'or puríssim que el bisbe aplicà a la restauració de l'església de la Seu de Barcelona.

El 1098 el Sant Pare Urbà II signà una butlla cedint l'església parroquial de Sant Esteve de Castellar al monestir de Sant Cugat del Vallès, tot i que no s'aconseguí mai una total incorporació. Tant fou així que, a instàncies de Sant Oleguer, bisbe de Barcelona, el llegat del Sant Pare cardenal Bosone disposà, l'any 1117, que l'Abat i els monjos de Sant Cugat tornessin l'església al Bisbe i a la seva potestat. La reincorporació al monestir de Sant Llorenç del Munt no tingué lloc fins el 1331 i fou ordenada pel bisbe Ponç: «Ens dignem unir perpetuament al monestir de Sant Llorenç del Munt l'església parroquial de Sant Esteve de Castellar que ja és coneguda, com a pertanyent al patronat d'aquest Monestir».

En franca decadència el monestir de Sant Llorenç del Munt en la segona meitat del segle XVI (el darrer abat, Oliva d'Alvèrnia, morí l'any 1608 acabant amb ell la residència en comunitat al Monestir), es gestionà l'agregació de la parròquia de Sant Esteve de Castellar a la Comunitat del Pi de Barcelona; la Butlla d'agregació fou donada pel Sant Pare Pius IV el 7 d'agost de 1561 i la presa de possessió tingué lloc el 31 de gener de 1562.

Tot i que en el terme de Castellar hi hagué, i hi ha encara, molta població disseminada en nombroses cases de pagès, un nucli important es concentrà en el lloc anomenat Les Fàbregues; d'aquest lloc se'n troben ja referències l'any 1215. A Les Fàbregues hi havia, ja molt antic i on ara hi ha l'església parroquial de Castellar, una capella dedicada a Sant Iscle i Santa Victòria.

El lloc de Les Fàbregues prengué, durant el primer quart de segle XVIII, el nom de Tolosa.

Quan esdevingué exactament i per quines raons es féu aquest canvi de nom no està encara ben clar.

En la relativament escassa documentació que de Castellar existeix en l'Arxiu Històric de Sabadell s'hi troba el document que transcriu:

«30 de novembre de 1703. — Gaspar Hobre, nunci jurat de la Cort de l'honorable Batlle de Castellar, ha fet la relació següent: Avui lo dia present ha fet crida en la plaça de Les Fàbregues. Ara hojats que ens notifiquen i fan saber per manament del molt Illre. Sr. Dn. Josep Meca i de Cassador, marquès de Ciutadilla, senyor de dit terme de Castellar, que ninguna persona de esta hora en avant se atrevesca a trencar la aigua que ve de la heretat de Canyelles per regar de Tolosa en avall si no és en los llocs acostumats de temps antics ençà sota pena de deu lliures de dies i vint lliures de nits donant lo terç a l'acusador.»

Aquesta és la primera referència que he trobat del nom de Tolosa citat alhora que el de Les Fàbregues. És curiós que en un altre document, del 8 de maig de 1708, que cita a l'hostal de Tolosa, hi ha ratllat aquest nom i escrit a sobre i per la mateixa mà, Les Fàbregues. Altra cita a Tolosa, aquesta és la primera cita que he trobat, és en un document del 1702 que parla

de «terres que termenen amb el camí reial que va a Tolosa».

En un altre document, aquest de 1716, s'hi cita encara a l'hostal de Les Fàbregues i en un document posterior, del 1726, s'hi diu ja: «lo poble de Tolosa, abans de Les Fàbregues».

Sembla doncs que fou entre 1700 i 1725 que es canvià el nom de Les Fàbregues pel de Tolosa, tot i que aquell no quedà, però, totalment oblidat; així veiem encara en una escriptura del 19 de març de 1759: «unes terres, a ponent ab el rech que discorre de la bassa d'en Mir fins al lloc de les Fàbregues».

La distància del nucli de Tolosa, a l'esquerra del Ripoll, fins a l'antiga església parroquial de Sant Esteve de Castellar, a Castellar Vell, a la dreta del riu, era motiu de preocupació per a molts dels feligresos. Una clara mostra d'aquest preocupació n'és el document existent entre els papers del notari Joan Puig guardats a l'Arxiu Històric de Sabadell. Per aquesta acta notarial sabem que el 10 d'abril del 1730 es reuniren, amb llicència de l'Iltre. Sr. Antoni Meca i de Cardona, marquès de Ciutadilla, senyor jurisdiccional de la parròquia i terme de Castellar, el Batlle Isidre Cellent i Brunet, els regidors i una seixantena de veïns, que s'hi citen «tots homes i singulars persones, feligresos de la parròquia de Castellar», diu el document, junt amb els administradors de la capella de Sant Iscle i Santa Victòria «los quals aquí convocats en atenció de la incomoditat és als moradors i habitants en dit poble o lloc de Tolosa, de haver de anar a ohir missa en la iglésia parroquial de Sant Esteve de Castellar ja per la distància de tres quarts de hora com per lo haver de passar lo riu de Ripoll per la qual causa los ancians, vells i enfermissos de dit poble no poden ohir missa ni complir lo precepte de la Iglésia i en temps de plujas lo poden tampoc hoir los bons i sans. I aparega molt convenient i necessari, que en los dies de festa manada, de celebrar una de les dos misses, matinal o major, en la Capella de Sant Aciscle i Santa Victòria construïda en dit noble». D'acord amb aquests raonaments elegiren a Miquel Torres i a Jaume Homet per a que es possessin en contacte amb el Rector per veure d'arribar a un acord sobre la qüestió.

Antoni Vergés i Mirassó en la seva «Història de Castellar» cita unes capitulacions al mateix objecte sense donar-ne però ni data ni procedència.

L'acord, però, tardà a arribar. El trobem en una altra acta del mateix notari Joan Puig (guardada també en l'Arxiu Històric de Sabadell) i que porta la data de 9 de juny del 1734. Transcorregueren doncs quatre anys abans d'arribar a l'acord que, en una llarga acta del citat Notari podem llegir i que consistí en diversos apartats dels que citarem els més importants: «Que serà necessari, abans de començar a celebrar missa a la capella de Sant Iscle, que els feligresos i a les seves costes arreglin la Capella amb tota la capacitat possible; Que si es volgués construir una nova església caldria que en aquesta hi hagués l'espai suficient per a fer-hi cementiri i casa rectoral; Que la celebració de les misses es faci de la següent manera: del dia de la Santa Creu de maig fins a Tots Sants se celebri la missa matinal a punta de sol a la capella de Sant Iscle i la missa major a l'església parroquial de Sant Esteve; de Tots Sants fins a Santa Creu de maig es faci la missa major a Sant Iscle i la



matinal a Sant Esteve; Que siguin els administradors de la parroquial de Sant Esteve els que facin, amb els seus bacins, l'acapta a la Capella; Que vist que sovint no es pot travessar el Ripoll i és precis haver d'anar a passar pel pont els feligresos el tinguin sempre ben arreglat; Que un cop acabada la missa a la Capella el Rector tornarà a la seva rectoria de Sant Esteve a Castellar Vell ja que és allà on s'administraran tots els Sagraments; Que la caritat que rebrà el Rector per celebrar missa en la Capella serà d'una lliura per cada celebració i que el dia que comenci a celebrar-la li prometin els feligresos pagarli tot l'any.»

Aquest fou el pas inicial per aconseguir el trasllat de la parròquia des de Sant Esteve, a Castellar Vell, cap a Tolosa; el pas definitiu, ens diu mossèn Vergés, fou el 1763 quan el Bisbe Ascensi Salas decretà que la parròquia fos edificada en el lloc de la Capella de Sant Iscle i Santa Victòria. Les obres devien però tardar a començar ja que en el testament de Gabriel Juliana, pagès de Castellar, i que porta la data de 30 de novembre de 1765 s'hi llegeix: «Que sien fundades en la Capella de Sant Aciscle i Santa Victòria de dita parròquia deu misses resades de caritat de sis sous quiscuna celebradores en dita Capella o Iglésia nova que en ella se espera fabricar.»

Tot i el que es diu en aquest testament sembla que la decisió del trasllat de la Parròquia no estava encara presa, com ens ho confirma una acta notarial del 29 d'abril de 1768 i que es refereix a una reunió tinguda, segons diu l'acta, «en la sala del mas Sanpera», i en la que es prengué l'acord de demanar al Senyor Bisbe el nomenament d'un pèrit que estudiés els terrenys adequats per, continua dient l'acta, «la translació de la Iglésia parroquial, casa i rectoria del lloc

on se troba construïda al cos del poble de Castellar, vulgarment dit de Tolosa».

És possible que aleshores es comencessin les gestions i les obres ja que ens diu Mossèn Vergés que la nova església fou acabada l'any 1773. Al traspàs de la parròquia de Castellar Vell cap a Tolosa sembla que es deixà ja d'utilitzar aquest darrer nom i el poble prengué aleshores el nom de la parròquia: Sant Esteve de Castellar.

Abans però d'aquest trasllat el nom de Tolosa començava a utilitzar-se menys. En un document de 1745 ja s'hi troba aquesta frase: «en el lloc de Sant Esteve de Castellar, alias de Tolosa i antigament de Les Fàbregues»; i en un altre document de 1755 ja s'hi diu: «el lloc i terme de Castellar del Corretgiment de Mataró», sense citar el nom de Tolosa. En una escriptura de 1761 encara podem però llegir-hi: «la Capella de Sant Aciscle i Santa Victòria construïda dins dita parròquia de Castellar, en el cap inferior del poble anomenat de Tolosa, abans de Les Fàbregues».

Sembla, doncs, que el nom de Tolosa tingué una durada ben inferior a un centenar d'anys.

Incapaç la nova església de donar cabuda als feligresos, degut al ràpid creixement de la població, s'acordà el novembre de 1884, el replanteig d'una nova església en el mateix lloc, l'actual església parroquial, que es va consagrar el 26 de juny de 1892.

JOAN ALSINA I GIRALT

Membre de la Fundació Bosch i Cardellach

Sabadell, març de 1984.



## Poemas

Pepa Beotas



# María José Beotas Aldecoa (Pepa Beotas)

(Vitòria/Gasteiz, 1943)



*Pepa Beotas fa setze anys que viu a Castellar i fins ara ben poca gent sabia que teníem entre nosaltres una delicada poetessa. Tothom la coneix —els qui la coneixen— com una pintora molt original, dotada d'una forta personalitat i d'una finíssima sensibilitat. La seva obra, en constant evolució, reflexa un món interior expressat amb símbols propis i originals, simples i senzills. Talment com els seus poemes.*

*S'inicià a la pintura des de molt jove, continuant una llarga tradició familiar (el seu avi i la seva mare també pintaven). Estudià dibuix i pintura a l'Escola*

*d'Arts i Oficis de Logroño, també a l'escola taller d'Art de Tarragona i al Foment de les Arts Decoratives de Barcelona. Ha realitzat més de vint exposicions per tot el territori espanyol: Tarragona, Viella, Ciutat de Palma, Madrid, Saragossa, Barcelona, Pamplona, Sabadell, Lleida, Terrassa... i també a Castellar.*

*La seva poesia i la seva pintura són indestruïbles, formen un tot en la seva personalitat. És per això que els seus poemes, tan senzills, estan plens de sensibilitat, d'inquietud i de sinceritat.*

J. R. R.

Esta fuerza  
que quiere hacerse cuadro,  
me inunda la cabeza  
de lunas, de tristeza.  
Me invade los sentidos  
de colores violeta,  
y de ese algo que pasa  
sin adentrarse apenas,  
cuando la idea crece  
sin ser concreta.  
Y es como si volviera,  
y es como si muriera...

*Castellar, 1979*

*Para Blanca*

En el prado verde  
que da luz al día,  
trigo limpio y claro,  
amapolas vivas.  
Serenos matojos  
que nadie acaricia.  
Nube azul y rosa,  
ojos de mi niña.

*Castellar, febrero de 1984*



Ser vasco es cielo gris,  
Cantábrico bravío.

¡Ay! quién pudiera acogerse  
al Mediterráneo tranquilo,  
a los cielos siempre limpios.

¡Cómo envidio esta paz  
que nunca llevé conmigo...!

Luz que me daña los ojos  
nacidos allá en el frío.  
Colores que acogen siempre  
calidez en los sentidos.

*Castellar, marzo de 1984*

¡Ay! rumbo de lo oculto,  
claveles negros,  
cipreses que se elevan,  
campanas al atardecer.

¡Ay! rayos penetrantes,  
bravos corceles,  
viento, silencio y miedo,  
culto a la muerte.

Paisaje de Andalucía  
con luna llena,  
verdes los girasoles,  
blanca la tierra.

Profundos surcos grises,  
calor que aprieta,  
rojos los corazones,  
bocas sedientas.

*Orce, julio de 1984*



## Anna Murià. Notes biogràfiques

Anna Murià i Romaní va néixer un 21 d'abril de 1904 a Barcelona. Fou alumna de l'Institut de Cultura i de la Biblioteca Popular de la Dona on se li desvetllà ben aviat les seves afeccions literàries. L'any 1928 publicà el seu primer article periodístic a «La Dona Catalana». Col·laborà en diverses revistes de l'època: «La Nau», «La Rambla», etc.

Durant la segona República milità activament en partits nacionalistes cada cop més radicals. Acció Catalana, Esquerra Republicana de Catalunya i Estat Català.

De l'any 1933 a 1939 exerceix diversos càrrecs polítics i sindicals. En primer lloc entra com a funcionària de la Generalitat adscrita a la secretaria d'Extensió d'Ensenyament Tècnic. Poc després passà a la secretaria de la Institució de les Lletres Catalanes i durant la guerra fou secretària del Grup Sindical d'escriptors catalans de la CNT.

El 24 de gener de 1939 sortí de Barcelona, camí de l'exili, amb un grup d'intel·lectuals sota l'empar de la Conselleria de Cultura. Després de travessar la frontera i passar un dia a Toulouse, tot el grup d'escriptors catalans s'establiren al castell de Roissy-en-Brie. En aquest grup hi havia Mercè Rodoreda, Armand Obiols, Joan Oliver, Lluís Montanyà, Sebastià Gasch, Xavier Benguerel, Cèsar-August Jordana, Domènec Guansé, Francesc Trabal i Pere Calders, entre d'altres.

A aquest grup de catalans s'hi va afegir aviat Agustí Bartra, que havia fugit d'un camp de concentració. Fou, doncs, a Roissy on es trobaren per primera vegada l'Anna i l'Agustí iniciant en condicions molt adverses, una vida en comú que no s'hauria d'estrancar fins la mort del gran poeta.

Perseguits pels nazis alemanys pogueren embarcar camí de la República Dominicana, Mèxic i els Estats Units.

A Mèxic Anna Murià tingués els seus dos fills, el Roger i l'Elionor —l'Eli, com la coneix tothom— i pogueren tirar endavant com a escriptors mercès a les seves abundants traduccions de tot tipus.

Col·laborà en les nombroses revistes que els catalans editaren a Sudamèrica per donar testimoni d'una llengua que es resistia a morir: «Catalunya» i «Ressorgiment» de Buenos Aires, «Germanor» de Santiago de Xile, «Lletres» de Mèxic, etc.

El 1970 tornà a Barcelona i s'establiren definitivament a Terrassa on col·laboraren activament en el món cultural i literari de la ciutat.

La seva obra està formada per la novella *Joana Mas* (Barcelona, 1933), *La Peixera* (Barcelona, 1938), *Via de l'Est* (recull de contes d'on publiquem ara precisament el que dona títol a l'obra, i que un sector de la crítica literària considera com un dels millors contes de la nostra literatura. S'editaren a Mèxic el 1946). *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Es tracta d'un meravellós exemple de com s'ha de fer la biografia d'un escriptor. Es llegeix com una novella. La primera edició aparegué a Barcelona el 1967 i la segona edició completa, a Andorra, el 1983. *El meravellós viatge de Nico Huethuetl* a través de Mèxic, Premi Folch i Torres 1973. Es tracta de la narració d'un somni que té per protagonista un infant. Els reculls de contes *El país de les Fonts* (Barcelona, 1978), *Pinya de contes* (Barcelona, 1980). També ha publicat un estudi sobre l'obra del seu marit: *L'obra de Bartra* (Barcelona, 1975).

Entre la seva darrera producció cal assenyalar *El llibre d'Eli* que és un aplec de contes estructurats com una novella unitària. *Res no és veritat*, *Alicia* és la seva darrera novella fins ara, perquè l'Anna continua escrivint!



## Entrevista a Anna Murià

*Fou en Miquel DescLOT, amic personal de l'Anna, qui ens posà en contacte amb aquesta agradable senyora de 82 anys que viu sola en un tranquil carrer de la veïna ciutat de Terrassa. Allà ens adreçarem tots plegats un dissabte cap a quarts de sis de la tarda i fins quarts de nou. En l'endemig, una interessant conversa sobre història i literatura realitzada per una àvia de cabells blancs i ulls bellugadissos, amb una poderosa fortalesa interior, i que no es cansava mai de xerrar. Tinc la impressió que si no l'haguéssim aturada encara hi fórem, i és que la llarga vida de parella de l'Anna Murià i l'Agustí Bartra foren viscudes intensíssimament. No fou com la vida avorrida de la majoria de mortals...*

Vaig començar a escriure de petita, d'amagat dels meus pares. Jo volia escriure sobre tot el que veia però la meua mare va descobrir unes quartilles signades amb un pseudònim —Roser Català— on s'escriuien coses que li sonaven i que creia que només podien ser escrites per algú de la família i em va descobrir.

Les meves primeres coses escrites seriosament foren sobre feminisme a «La Dona Catalana» cap a l'any 1926. Vaig arribar a publicar fins tres articles setmanals sempre signant amb tres o quatre pseudònims. A vegades els articles eren d'encàrrec sobre jardineria, salut, etc... Després vaig continuar a «La Nau» amb Rovira i Virgili i a «La Rambla» on vaig publicar algun conte.

Sóc de formació autodidacta perquè els meus pares no em van deixar estudiar Filosofia i Lletres ni la carrera de bibliotequeres que a mi em feia molta il·lusió perquè era molt completa. Els meus pares no em podien pagar una carrera tan llarga com la de Filosofia i Lletres. I l'excusa que em donaren per impedir-me estudiar bibliotequeres fou que hauria d'anar a treballar fora de Barcelona i això no podia ser.

Jo tenia des de molt petita la dèria de ser novel·lista. La primera novella que vaig escriure la vaig fer per aprendre, per practicar, amb la voluntat d'estripar-la quan l'hagués acabat. No recordo ni el tema ni el títol.

Quan veng fer Joana Mas no era tampoc amb la intenció de publicar-la. La vaig donar a llegir a uns amics amb qui tenia confiança perquè em diguessin de debò què els hi semblava. Em digueren que no era molt bona però que valia la pena que la publicqués. Posteriorment me n'he penedit perquè és molt dolenta. Joana Mas es va publicar a la llibreria Catalònia i jo em vaig pagar l'edició.

La segona novella, *La Peixera*, ja la vaig fer amb més pretensions. La va publicar durant la guerra, cap a l'any 1938, el grup sindical d'escriptors catalans. Es pot dir, però, que la vaig publicar jo, perquè qui manegava les cireres en el sindicat era jo. També me n'he penedit una mica, no tant, però, com Joana Mas. Recordo una crítica sobre *La Peixera* de Rafael Tasis que deia que l'ambient estava molt ben descrit però que els personatges eren fluïxos. Penso que no s'equivocava gaire.

Els contes de *Via de l'Est* ja són escrits a Mèxic. Són inspirats en els exilats catalans que estaven a Roissy. Van sortir en una edició especial de la revista «Lletres». Només me'n quedaven dos exemplars i un li vaig enviar a l'Albert Manent que té la millor biblioteca a Catalunya sobre llibres de l'exili. Us donaré, però, un llibre que recull aquest conte: *El país de les fonts*. Us el dedicaré per a la biblioteca de Castellar.

El meu proper llibre, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* trigà vint-i-un anys en aparèixer. Això és degut a les dificultats que trobava per publicar però no al

fet que no escrivís, precisament ara estic a punt de publicar una novella que la vaig iniciar aquesta època. *La Crònica* no és pas cap novella sinó la biografia, que alguns consideren apassionada, sobre la vida del meu marit. Celebro que el fragment que vau publicar a «Plaça Vella» us hagués agradat.

*El meravellós viatge de Nico Huethuel* està ambientat a Mèxic. Tracta sobre un nen mexicà que viatja amb un cavall invisible que només veu ell i va recorrent tot el seu país. És una novella de fantasia. Em vaig inspirar en una escriptora sueca que s'inventà un meravellós viatge d'un nen suec a través del seu país. Fou llibre de lectura a totes les escoles d'aquell país i avui en dia és conegut a tot el món.

Jo sóc autodidacta i sempre m'ha agradat llegir els grans novel·listes sobretot Milan Kundera, autor íxec que viu a París. El considero un dels millors novel·listes perquè no s'assembla a ningú. També he llegit darrerament l'última novella de García Márquez que m'ha agradat força. Considero que un novel·lista és bo quan al cap de cent anys encara se'l llegeix. Per això gairebé no llegixo cap de les darreres novel·les catalanes que es publiquen, per molts premis que hagin obtingut, només si algú amb qui confio m'ho recomana intensament.

Els novel·listes que m'han influït en la meua obra no sabria dir-los, crec que n'hi ha diversos. Potser el que m'ha influït més són els novel·listes del s. XIX, francesos, russos i castellans. M'han agradat molt Knut Hamsun i sobretot Thomas Mann. Si em puc posar a imitar-los perquè no arribaria a la seva altura. De la novella nordamericana, Faulkner i Steinbeck. També els contistes com Saroyan. M'agrada molt llegir contes, en especial Txèkhov. Dels hispanoamericans que vam conèixer, Octavio Paz i Juan Rufo. Recordo que l'Agustí va conèixer García Márquez quan anava per totes les editorials amb *Cien años de soledad* sota el braç i ningú no li feia cas...

*Pinya de contes* és un recull de contes d'una pàgina d'extensió per a infants, fruit de circumstàncies. Em van encarregar uns contes d'una pàgina i posteriorment es va fer un concurs de dibuixos infantils organitzats per la Caixa d'Estalvis de Terrassa. Vam rebre sis mil dibuixos i en vam seleccionar onze, un per cada conte i un altre per la portada. El premi fou la publicació de l'obra. Considero, però, que aquest llibre no té gaire importància.

*El llibre d'Eli* és un recull de contes que vaig fer amb la intenció que cadascú d'ells tingués una independència. Tanmateix molts lectors al veure que alguns personatges es repetien ho van considerar una novella sobretot perquè al final mor un personatge. Tanmateix jo sempre dic que això és un recull de contes.

*Res no és veritat, Alicia* és pensat com una novella.

La meua darrera novella que sortirà per Sant Jordi fa quaranta anys que li vaig donant voltes. Unes temporades estava a punt d'estripar-la, altres em venien ganes de corregir-la i engruixir-la. Es titularà *Aquest serà el principi*. El considero, però, com el meu millor llibre. El més ambiciós i de més gruix. Apareixerà a l'editorial «La Sal, edicions de les Dones».

A part de les novel·les i contes he fet moltes traduccions. Era amb això que ens guanyàvem la vida. Quan vaig arribar a Amèrica, pràcticament no sabia gens d'anglès. Tant l'Agustí com jo el vàrem aprendre a cops de diccionari, tot fent traduccions. Cada dues paraules, una la buscàvem. En sabia però més que l'Agustí que el va aprendre al camp de concentració; algú li facilità una gramàtica i com que de temps en tenia el que en volia... Tantes i tantes en vam arribar a fer que al final en vam aprendre.



Per acabar l'entrevista em fa gràcia explicar-vos una anècdota relacionada amb això que us acabo de dir. Les últimes feines de traductor que vam fer a Mèxic fou traduir novel·les eròtiques. La primera va ser *Justine* del Marquès de Sade. Va ser una idea que va tenir el Roger, el meu fill, per fer diners. L'Agustí va dir que la traduiria però que signaria amb pseudònim. Una de les últimes que vam traduir fou una novel·la xinesa eròtica que en anglès es titulava «La pagoda del plaer» i que era molt resumida de l'original. Nosaltres al traduir-la al castellà també li vam canviar el títol com havien fet els anglesos i li posàrem per nom «El Loto Dorado» que era el nom d'una de les protagonistes. A Catalunya cap als anys 72-73 van donar el premi Sant Jordi a un autor desconegut que es

deia Sontag per la seva obra titulada *Níftades*. Tanmateix el Vidal Alcover i la Maria Aurèlia Capmany que coneixien la nostra novel·la que circulava d'amagat degut a la censura, se n'adonaren que era un plagiat de la nostra traducció. Tot era ben igual, capítol per capítol, excepte l'acció que si en la nostra traducció passava a Xina, a la «novella» de Sontag passava en un indret desconegut. Hi hagué una gran polèmica perquè Sontag deia que la seva «novella» l'havia tret d'un clàssic «xinès» titulat «El loto dorado», precisament el títol que nosaltres li havíem donat. Com us deveu imaginar nosaltres ens en vam riure molt!...

JOSEP RAMON RECORDA, JOSEP MARIA SELLARÈS  
Terrassa - Castellar, 1 de març de 1986

## VIA DE L'EST

«Saps, la Marie-Thérèse...?» Prou que la recordo! La taquillera de l'estació d'aquell poblet francès que tenia un petit jardí de gira-sols i dàlies al peu de la via. Els blauets creixien sols entre els rails. Les tardes d'estiu anàvem a passejar per aquell camí que ombrejaven els roures, entre el bosc i la ferreda; colliem sense aturar-nos les mòres que encara quedaven a les branques espinoses i ens n'endolíem la boca... En passar, la vèiem entre les seves dàlies i ens saludava amb els llavis i amb els ulls, tota somriure.

Vivia en una caseta blanca anexa a la minúscula estació, amb el seu pare —invàlid de la Gran Guerra, amb una cama de fusta, que prenia els bitllets dels viatgers i abaixava la barrera quan venia el tren—, el seu germà, que treballava al poble veí i anava i venia en bicicleta, i la seva germana.

Sovint portava flors al cap. La recordo darrera la taquilla, amb les seves blanques galtes rodones, els seus llavis molsuts i els seus ulls maliciosos. Per despatxar es posava ulleres.

Era amiga dels refugiats, tot i que es murmurava que era ella qui donava l'avís a aquell comissari reganyós que sempre es presentava a fer revisió —quina casualitat!— el dia que un de nosaltres havia sortit del poble sense permís. Però bé podria ésser el seu pare, el coix sorrut que mastegava paraules inintelligibles quan ens foradava el bitllet. Nogensmenys, Marie-Thérèse, si l'estació era deserta i el de l'escapada era simpàtic, li feia un petó des de la taquilla, bo i dient-li: «*Amusez-vous bien*».

Tots sabíem que Marie Thérèse tenia un promès. Ella ho deia. Fins algú creia haver-lo vist. Vivia en un altre poble d'aquella comarca. Si un diumenge la taquillera es mudava molt, es posava la més bella flor als cabells i marxava per tot el dia, és que anava al poble del seu promès.

Altres diumenges anava al cafè, a ballar amb nosaltres. Durant un parell d'hores un acordió tocava valsos vertiginosos. Dues o tres parelles del poble —cares vermelles cabells de garba i calçat pesant— eren felices giravoltant com baldufes al mig de la sala de maons rogencs i estufa de carbó. Només ella feia colla amb nosaltres. Triava els més xamosos per arrossegar-los als giravolts marejadors. «*Allons, allons valser!*»

Al temps del muguet, es passejava pel bosc amb en Balenyà, l'empordanès plaga. Al temps del blat madur, amb en Mata, l'ex-comissari. Quan envermelliren les maduixes anava a collir-ne amb el jove net Esteve; jugaven com dos cadells i s'omplien la boca de la fruita boscana i es besaven, esclafant-la, perquè els quedessin els llavis sagnants i olorosos.

En esclatar la guerra era un francès —el cafeter del poble— el seu preferit. Els vèiem passejar lentament per la carretera on el vent feia rodolar les primeres fulles seques, a través de la planta que començava a llanguir.

Trens de soldats i de municions passaven sense aturar-se per la petita estació enjoiada de dàlies.

El jove cafeter marxà. El germà de Marie-Thérèse, encaputxada de llana, passava sola per la carretera blanca. Sortia al jardinet, amb esclops, a espolsar el gebre de les mates sense color. Mirava la boira.

Els refugiats també anaren marxant. Ara l'un, ara l'altre, amb totes les maletes, arribaven empolsats de neu a l'estació, i Marie-Thérèse els despatxava el bitllet per darrera vegada. Després, quan venia el tren, eixia a l'andana, els abraçava i els feia un petó a cada galta. Cara avall li rodolava una llàgrima.

Jo vaig partir un dia que amb el cristall del glaç la plana era un palau de fades. Vers les distàncies. Cap al blau del mar i l'or del sol.

Mesos després m'arribà una lletra:

«La primavera meravellosa d'aquesta plana mai no havia estat tan pròdiga de perfums i verds i dolcesa i florida. Quina munió de violetes entremig de l'herba! Quina alegria de branques de lilàs! Les tiges del muguet pertorbador ja començaven a obrir les campanetes sota les amples fulles humides que encatifaven el bosc... quan arribà el bramul dels canons precedint la invasió. Restàvem molt pocs al poble. Fugírem...»

La lletra duia una post-data:

«Saps, la Marie-Thérèse?... Un bell matí de maig es posà un vestit blanc i una flor als cabells... i es deixà agafar pel tren.»

ANNA MURIA

## A MI

I escolta sempre l'àngel...

Sigues l'obert camí  
que et meni a tu mateix, des de l'ésser a la falla.  
Mira el riu de la nit: mor a la teva taula  
amb remor de ciutat i enyorança de pi.

És l'hora que pel cel passen les lentes relles.  
Arma't! I que el teu somni, fet harmoniós cant,  
tot ressoni amb el ritme del teu cor bategant.  
Aixeca el feixuc rostre a les fines estrelles.

Posa a la teva sang immenses veles d'or  
i fes que la teva ànima sigui tempesta i port.  
Deixa sempre, a tot vent, l'obscura porta oberta.

No masteguis llorer ni t'enfitis d'atzur.  
Si vols cantar l'arrel, oblida't del fruit pur.  
Enllà del foc comença l'eternitat desperta...

AGUSTÍ BARTRA,

Novembre, 1945

## Comentari

Agustí Bartra (Barcelona, 1908-Terrassa, 1982) pertany a la mateixa generació poètica de Màrius Torres, Salvador Espriu, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Vinyoli i Josep Palau i Fabre, entre d'altres.

Aquest sonet és d'una densitat poc freqüent en les nostres lletres. I és que, a Bartra, quan més se'l llegeix més s'hi entra, perquè el que vol dir sempre és d'una gran humanitat i escalfor. És un home d'una gran riquesa lèxica i d'una gran imaginació amb unes imatges poètiques increïbles.

El poema —un sonet d'alevandrins cesurats a la sisena síl·laba i amb una alternança entre versos masculins i femenins— va dedicat a ell mateix; és, doncs, un diàleg amb si mateix. Parla de coses que ha de fer i s'autoaconsella. Vol comportar-se d'acord amb una ètica, no endebades Bartra és un dels escriptors amb una ètica més fonda i compromesa dels que hi ha hagut a la nostra literatura.

L'any 1939 creuà la frontera camí de l'exili. Després d'una llarga estada en el camp de concentració d'Argers —que l'inspirà anys després la seva novella *Crist de 200.000 braços*— passaria al castell de Roissy-en-Brie on coneixeria Anna Murià, que hauria d'esdevenir la seva fidelíssima esposa durant tota la seva vida.

Bartra, com molts, creia que el seu exili seria curt i que la victòria dels aliats durant la segona guerra mundial acabaria amb el franquisme. Per això —a part de la seva pobresa— no volgué comprar mobles a Mèxic: pel fet de creure's que el seu retorn seria imminent. Tanmateix aquest poema mostra que se n'adona que l'exili va per llarg.

En el vers primer apareix *l'àngel*, símbol de la bondat, però sobretot del curs de la vida, del destí. Cal estar sempre amb les orelles obertes per *escoltar sempre l'àngel*. Visió que contrasta amb el materialisme marxista ja que l'home, segons Bartra, té intuïcions que no són compreses des d'un punt de vista materialista.

*Sigues l'obert camí/que et meni a tu mateix*. Aquí ens vol indicar que la finalitat de la vida, seguint Sòcrates, és «conèixer-se a un mateix». *Des de l'ésser a la falla*: lèxic típic de Bartra. L'ésser es refereix a l'existència a insertar en el pas del temps; la falla és l'abstracció de la vida real. Bartra no suportava els escriptors que es marginaven de la societat. Era un home d'una senzillesa tremenda. Durant vint-i-cinc anys visqué en una sola habitació. Creu que s'ha d'agafar la vida real i destillar les seves formes simbòliques i mítiques.

Aquest camí ha d'anar des de l'ésser (vivència material) a la falla (vivència simbòlica, metafísica).

*Amb remor de ciutat i enyorança de pi*. Ciutat mort, de desconegut, de misteri, aquí pot voler dir també l'exili). Cal buscar la nit i no buscar només la claror, és precis acceptar les coses tal com són. Bartra sempre deia que de les derrotes calia fer-ne victòries, per això el seu exili no el va convertir en un home amargat.

*Mor a la teva taula*. Taula és símbol de vida en família, és el centre de la convivència; vol dir que la mort t'agafa a la teva casa.



*Amb remor de ciutat i enyorança de pi.* Cuitat equival a l'actualitat més immediata. És símbol de la realitat del poeta i dels homes, soroll d'home i de civilització. El pi, per altra banda és símbol de naturalesa. Tothom enyora el pi, la natura, perquè no la té. Es tot un món que ha deixat d'existir.

*És l'hora que pel cel passen les lentes relles.* Les relles al camp són productives, positives, al cel són negatives: es refereix als avions a reacció que destrueixen vides (allusió als avions que acabaven de tirar les primeres bombes atòmiques). D'aquí l'exclamació *Ar-ma't!:* per intentar defensar-se d'un món que s'esdevé cada cop més hostil.

*I que el teu somni, fet harmoniós cant.* El seu somni no és altre que les caigudes dels feixismes i el retorn a la pau i al seu país. *Fet armoniós cant:* és a dir poesia.

El vers 7 ens diu que la base d'aquesta poesia ha de ser el cor, o sigui humana i aplicable a tots els éssers humans. Aquesta poesia s'ha de mirar ben lluny: *a les fines estrelles* (vers 8).

Els versos 8 i 9 tenen un ressó maragallà, no en-debades és un dels seus poetes predilectes. Les *veles* simbolitzen els ideals que sempre han de ser lliures i en moviment. No permeten estancar-se en un lloc.

*Tempesta i port.* Una antítesi que ens porta per un costat una excitació, moviment, per atra —port— tranquil·litat i calma.

*Deixa sempre, a tot vent, l'obscura porta oberta.* Vingui d'on vingui el vent, siguis on siguis, has de deixar una porta oberta i encara que sigui obscura, cal obrir-la i afrontar-la.

*No masteguis llorer ni t'enfitis d'atzur.* El llorer és símbol de victòria. Mai no s'ha de donar per acabada la feina. No existeix el moment de culminació. La vida és un procés dinàmic i com a prova de la sinceritat d'això que diu és el fet que Bartra va morir a la palestra, lluitant, escrivint, materialment segat per la mort.

L'atzur forma part del lèxic modernista i noucentista, és símbol de preciosisme. Bartra ens avisa que cal posar els peus en terra.

*Si vols cantar l'arrel, oblida't del fruit pur.* L'arrel vol dir el fonament, els principis, l'essència. Un arbre sense arrels és un arbre mort. Tanmateix si vols arribar a les arrels, als fonaments, cal deixar de banda els resultats, els fruits. Retrobem en aquest vers el Bartra maragallà i la seva teoria de la «paraula viva».

En el darrer vers trobem el foc: connotacions de purificació. La vida és com un foc que crema i destrueix però que purifica. Enllà del foc el que hi ha al darrera és la mort i l'eternitat. Per això cal despertar i així transfigurar el temps existencial com ho han fet dos dels seus poetes predilectes: Rilke i Machado («la poesia es palabra en el tiempo»).

JOSEP RAMON RECORDÀ

## Crònica de la vida d'Agustí Bartra

La primera cosa que hom pensa en acabar de llegir el llibre de l'Anna Murià «Crònica de la vida d'Agustí Bartra» és que difícilment una biografia tan àmplia i densa com la del poeta, pot sintetitzar-se en poc més de tres-cents pàgines. Al meu modest entendre l'explicació és força evident: l'autora del llibre no fa un estudi entortolligat o analític de l'obra d'en Bartra, sinó que es limita a donar-ne una visió humana. Visió per altra part, íntima, personal i emotiva. Ens n'ofereix la imatge de l'home, de l'intel·lectual, del català, del cònjuge. Dels primers anys de vida, de la infantesa, de l'adolescència del poeta en dona, solament, unes breus referències, les precises. En canvi del Bartra madur, d'aquell poeta solter, desaparellat, a qui li sargia els mitjons a Roissy-en-Brie, l'Anna Murià en dona una idea extensa i exhaustiva des de la seva òptica de companya que segueix, fins a la fi, la seva sort, en aquest cas la seva dissort. La «Crònica» és l'autèntica biografia que hom pugui publicar mai a l'entorn de Bartra, perquè aquesta ha estat compartida per ell i ha sorgit de qui l'ha tingut més a prop i durant més de temps: l'Anna Murià. En un principi, l'autora ens mostra el perfil d'un home trasbalsat pels moments històrics que els tocà viure i plenament abstret per la literatura: «No sentí pas per mi un enamorament fulminant. Els primers dies no féu més cabal de la meua presència que de la de qualsevol altre. Quan s'hi fixa, fou perquè era jo la més propera a ell, la més lliure i, segons li deien, fàcil d'abastar.» Continua dient més endavant: «Passàrem per un senderol entre marges d'herba blana. Potser, enmig del silenci, vaig preguntar-li què pensava. M'assenyalà un gran arbre de bran-

catge estés i inclinat cap a terra. —Estava pensant (digué) que vós i jo podríem unir-nos sota d'aquell arbre.» I acaba afegint a manera de sentència: «També hi ha tendresa en mi.»

En el llibre hi trobem una constant ineludible, l'exili. L'exili dels Bartra no fou quiet ni plàcid, sinó una experiència dura, un canvi de paisatges, d'olors i de tonalitats. En principi fou França, després la República Dominicana, Cuba, Mèxic, i els Estats Units. La parella Bartra-Murià fan amistats allà on vagin. Aquest costum el duu el poeta des de sempre; ho demostra el fet que els personatges de «Xabola» no siguin ficticis: tots van passar les mateixes vicissituds i va aprendre a estimar-los. Dissortadament, la majoria tingueren una mala fi. Molts dels seus amics són exiliats com ells, tot i que filaren una seriosa amistat amb la intel·lectualitat autòctona, especialment la mexicana. L'autora de la «Crònica» ens presenta un Bartra pacífic i indulgent però rígid i seriós quan les circumstàncies ho demanaven. La màxima aspiració de la parella es basava en el retorn a Catalunya. Primer, però, arribà l'obra del poeta feta fora del país que era desconeguda gairebé per tothom tot i la importància cabdal que representa per la literatura catalana moderna. «Per a un poeta, més important que la presència física és la presència de l'obra, perquè ell és la seva obra.»

Pocs hauran estat els catalans exiliat a Mèxic que no hagin conreat l'amistat dels Bartra. Des de l'editor Bartomeu Costa-Amic, fins a Pere Calders i Josep Car-



ner abans que tornés a Europa, o l'enllaç amb Barcelona mitjançant la persona d'Antoni Ribera qui a més s'encarregà del dipòsit de la «Crònica» que provisionalment estava redactant l'Anna Murià.

Entretant el poeta treballava amb rigor i disciplina. Es guanyava la vida, únicament i exclusiva, amb la tasca intel·lectual. Les vegades que provà tenir uns ingressos suplementaris per altres mitjans, acabaren força malament. Bartra estava predestinat a ésser un escriptor. «Perquè la importància de la qüestió econòmica sempre té per a nosaltres aquest significat: l'abundància, és la llibertat per dedicar-se a l'obra; l'estretor, és el preu que paguem per béns més alts».

Bartra escriví la majoria de l'obra fora de Catalunya. Això no obstant, des de l'any setanta ençà (fins l'estiu del 82 en què va morir) va publicar «Pa i vi. Poemes de retorn» (1972); «Rapsòdia de Gari» (1972); «Els himnes» (1973) premi Carles Riba un any abans; «Rapsòdia d'Arnau» (1974); «Deixant flors a la tomba de Rilke» (1975); «Rapsòdia d'Ahab» (1976); «Soleia —les tres rapsòdies—» (1977); «L'home auroral» (1977); «El gos geomètric» i «La fulla que tremola» (1979); «Hakús d'Arinsal» (1981); «La Sinia i l'Estrella» (1982). Els assaigs «El somriure del gat» (1975) y «Sobre poesia» (1980) que fou premi Vila de Perpinyà de l'any després. En teatre es destaquen, entre altres, «Cora i la magrana» i «El tren de cristall» (1978); «La noia del girasol» (1982) que obtingué el Premi Santiago Rusiñol del 1981. Pel que fa a l'obra d'exili i que ja hem dit que era més abundosa cal ressenyar (traient els contes «L'oasi perdut» i l'obra poètica «Cant Corporal» que foren publicades en el decurs de la guerra, els anys 1937 i 1938 respectivament): «L'Arbre de Foc» (1946); «Màrsias i Adila» (1948); «Quetzalcòatl» (1960); «Ecce homo» (1968); i els reculls «Rèquiem» (1948); «Oda Atlàntica» (1951); «Odiseu» (1953); «Poemes d'Anna» (1956); «L'Evangeli del Vent» (1956); «Coral a Lluís Companys» (1959); «Cartell per als murs de la meua pàtria» (1969), etcètera. També publicà novel·les com l'abans esmentada «Xabola» (1942) i que se'n digué «Crist dels 200.000 braços» en l'edició definitiva l'any 1968; «L'estel sobre el mur» (1942); «La lluna mor amb aigua» (1968) i «Doso» (1970). L'any 1951 publicà, a més, «Una antologia de la lírica nord-americana».

Alguns d'aquests llibres arriben a preocupar en gran manera el poeta. Potser és aquesta mateixa preocupació que el porta a ésser crític, extremadament crític —segons l'Anna Murià explica en la «Crònica»— amb la seva obra. Ben segur que la seva tenacitat és la que li permet ésser l'únic escriptor que hagi aconseguit tres beques de la Fundació Guggenheim. «Quan arribà la carta de la Guggenheim, Bartra era a Canadell; aleshores treballava els matins en el negoci de mobles i decoració d'aquell bon amic, Ignasi Canadell, i a les tardes traduïa imbecilitats per a la revista "Confidencias" enmig de l'enrenou i els plors de les dues criatures, en aquell pisot de només dues habitacions. Jo vaig obrir el sobre tremolant. Seria la solució?... Sí! Li concedien la beca! Tres mil dòlars per un any de residència als Estats Units "per fer una tasca creadora en el terreny de la poesia". Vaig córrer a telefonar-li el triomf.»

...I vingueren els fills, els fruits de la parella. Fou una altra etapa important en la seva vida compartida. El poeta se sentí sorprès. «I ja a la darrereria de febrer se'ns anuncià la nova veritat de la nostra vida. Ell la rebé amb una emoció esporuguida, incrèdul en la certesa, amagant l'exaltació i en actitud una mica pueril» (...) «El 7 de novembre del 1942, a les onze de la nit, va néixer Roger» (...) «Roger fou tan semblant al seu pare d'ànima i de cos com pugui ser-ho un fill. Blanc com ell, ros, ulls clars; la figura prima, esvelta, elegant, d'aire naturalment senyorivol. Extremadament sensible, contemplatiu, curiós i amb l'instint de la bellesa. Tenen els mateixos hàbits de vida. A ambdós els repugna la violència física.» Més tard arribà la filla, el dia 6 de setembre del 1947. «La tarda abans, el poeta estava creant el part d'Adila dalt del carro de fenc enmig de la densa de les Mediterrànides; Adila "fruita feixuga d'un alt epitalami"» (...) «Acabaré aquest Cant, abans? Quin fill arribarà primer?» (...) «Aquella nit la nena arribava. Una nena! Era la seva il·lusió tenir una filla, i la naturalesa el complagué. Li posàrem el nom de la seva mare, Elionor. Una criatura radiant i vital, la menuda Eli, que aviat veuriem córrer plena de sorollosa alegria i que amb el temps seria una noia bella de cabells rossencs i el perfil lleument aguilenc dels Bartra, afinat en ella.»

Tenien dos fills, amics i una àmplia experiència en el món social o en el món metafísic de la literatura d'En Bartra. Sols els mancava el retorn, el retrobament amb la seva Mediterrània, amb els seus orígens. Deixaren la casa, Quinta Adila. Fet i fet, no era pas la primera vegada de fer una cosa així. La vida els havia donat prou quilòmetres a recórrer: els definitius calia fer-los més que mai. «El dia 10 de gener del 1970 agafàrem l'avió a Washington per transbordar a Nova York i arribar a l'aeroport del Prat el dia 11 a la una del migdia» I diu el poeta «Terra nostra! Tu i jo. Oh!» en Cançó de joia — Poemes del retorn.

La «Crònica de la vida d'Agustí Bartra» s'acaba amb el capítol «Quan de mi, finalment, sols quedaran les lletres» que anaregué, íntegre, en la revista «Plaça Vella» de l'abril del 1984. Abans d'acabar aquesta humil ressenya, vul·li transcriure uns paràgrafs que m'han semblat força significatius.

«Catalunya ens aferrà irreductiblement. Des del primer dia, als molts què ens preguntaven si havíem vingut per quedar-nos contestàvem SI, ben convençuts. Quan els familiars de Mèxic protestaren, dolguts en llur afecte, per la nostra decisió de restar definitivament, els contestàrem que seria una mala acció tornar-nos-en.»

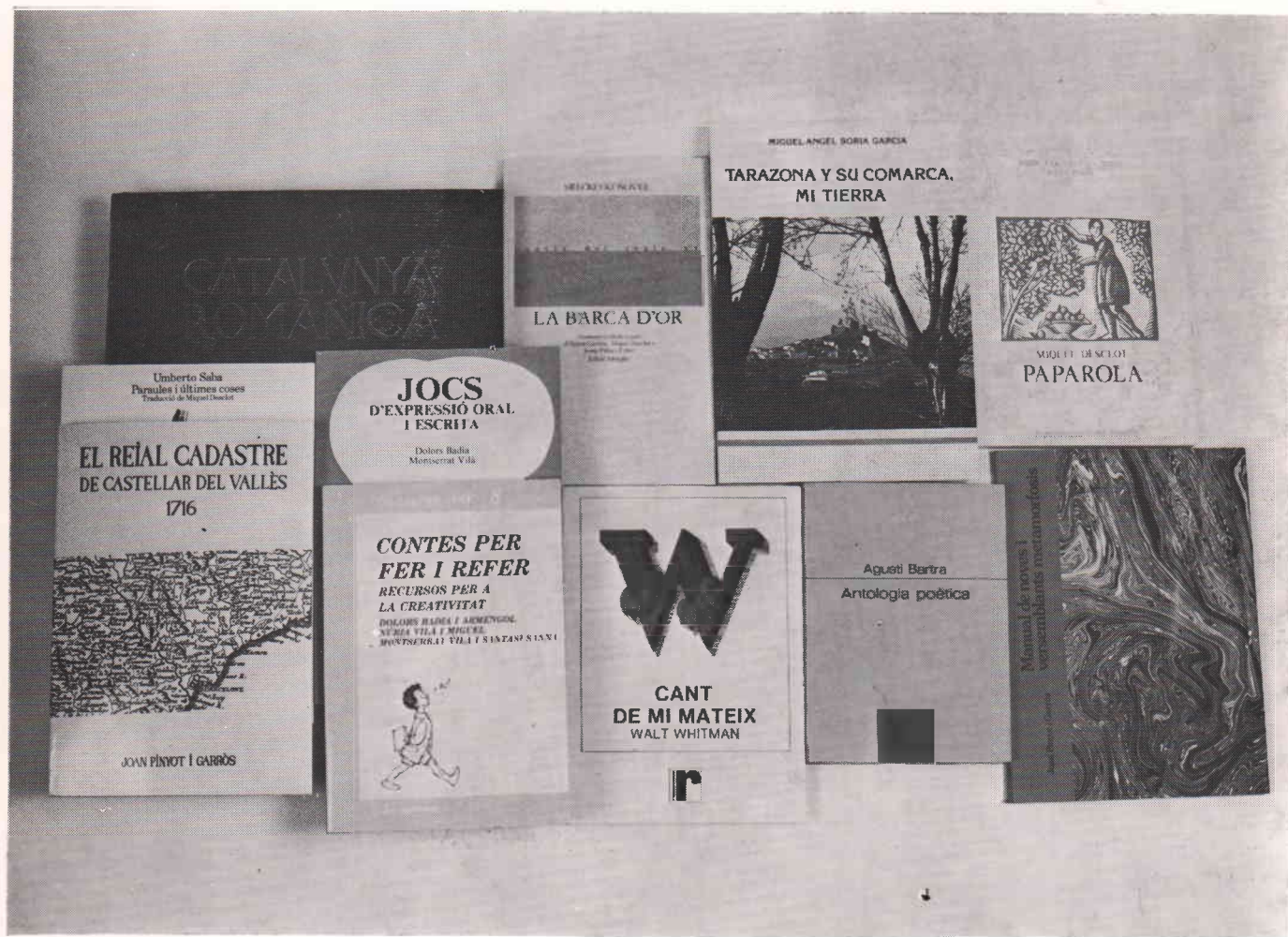
«Si vols pots dormir. En realitat ja no et necessito: estàs adormit en el vent. Cap veu no es perd completament si és la veu de molts homes, digué algú fa molts segles. Dorm, llenyataire. Estic parlant de mi.»

«No hi ha refugi, el pis del carrer d'Avinyó de Terrassa no és un refugi, la nostra vellesa no necessita refugi perquè vivim intensament el nostre temps que no és el passat, és ara, és aquest avui de tots que vivim a redós però comunicats, amb sortides, amb portes obertes.»

VÍCTOR VALLS



## Els llibres, escrits per castellarencs, apareguts el 1985



L'activitat literària dels castellarencs, tant dels nascuts aquí com dels que hi viuen, ha estat força interessant i variada al llarg de l'any 1985.

Passem ara a detallar quins són els llibres apareguts el 1985 en què han intervingut castellarencs.

Montserrat VILÀ i SANTASUANA, Núria VILÀ i MIQUEL i Dolors BADIA, *Contes per a fer i refer. Recursos per a la creativitat*. Editorial Graó. Barcelona, 1985.

Conté un recull de contes que els infants, dirigits per l'educador, poden contar entre ells variant la forma: allargats, escurçats, usant frases fetes, amb embussaments, amb endevinalles. Tot això destinat a adquirir un bon domini del llenguatge i perquè l'aprenentatge del matex sigui grat.

Montserrat VILÀ i Dolors BADIA, *Jocs d'expressió oral i escrita*. Editorial Eumo, Vic. Col·lecció Complements.

Es tracta d'uns jocs molt originals adaptats per a fer interessar en el coneixement de la llengua. D'alguns d'ells es diu que són molt útils als nens castellanoparlants. El llibre està enriquit amb sim-

pàtiques il·lustracions. Aquest i l'anterior poden interessar més enllà dels ambients escolars als que van destinats.

Miguel Angel SORIA GARCÍA, *Tarazona y su comarca; mi tierra*.  
Edita: L'autor.

En aquesta obra l'autor dedica als infants del seu poble un llibre àgil i ple de jocs i entreteniments, mapes i fotografies. És una obra de valor didàctic que conté àmplia informació i que, a part d'interessar als naturals d'aquella zona aragonesa, resulta agradable per qualsevol llegidor.

Tria de Miquel DESCLOT. Pròleg de Sara M.<sup>a</sup> BLASI. Gravet, Ricard MARLET, *Paparola*.  
Edita: Ajuntament de Sabadell.

Aquest llibre és una tria de temes vallesans feta amb criteri ample i seguida d'un bon índex d'autors. Les parts del llibre són: Els llocs, La natura, La gent, L'herència dels avis, La vida de cada dia i Infantesa vallesana en el record. Poesia i prosa, notes biogràfiques i tot el conjunt formen una invitació a conèixer millor la nostra comarca i la seva gent.

Agustí BARTRA, *Antologia poètica*. Tria i pròleg de Miquel DESCLOT.

Edicions Proa. Abril del 85.

Després d'un pròleg que ens apropa al poeta i ens el fa més entenedor, Miquel DescLOT presenta unes quaranta poesies per l'ordre cronològic en què es van escriure, des de l'any trenta-nou, als camps de concentració del Sud de França, fins a Terrassa, on va morir l'any vuitanta-tres, passant per l'exili a Mèxic i als Estats Units. Tria feta per DescLOT amb el dol d'haver de deixar part de l'obra de Bartra, i amb l'esperança de despertar en el llegidor l'afany de conèixer-la més.

Srecko KOSOVEL, *La barca d'or*. Traducció de Miquel DESCLOT, Josep PALAU i FABRE i Anton CARRERA.

Edicions del Mall, 1985.

En la col·lecció *Poesia del Segle XX*, hi trobem aquest llibre de versions catalanes de les poesies en eslovè d'un poeta que va morir molt jove, però que visqué amb intensitat els problemes socials i culturals del seu país entre les dues grans guerres. Això fa la seva sensibilitat entenedora pels catalans. Encara que la traducció és indirecta passant pel francès o l'italià, en Miquel DescLOT diu en l'epíleg que confia en que hagi estat intuïtiva.

Umberto SABA, *Paraules i últimes coses*. Traducció de Miquel DESCLOT.

Editorial Empúries. Novembre del 85.

Miquel DescLOT ha traduït de l'italià una selecció de poesia del triestí Umberto Saba i uns comentaris del mateix autor. És un poeta que va escriure en la primera meitat d'aquest segle i que era d'aquell país que va canviar de mans una i altra vegada. Enmig de tantes inquietuts, escrivia a pinzellades i el llibre té l'atractiu d'una bonica exposició pictòrica.

Walt WHITMAN, *Cant de mi mateix*. Traducció d'Agustí BARTRA i Miquel DESCLOT.

Editorial Eumo. Vic. Abril de 1985.

Aquest llibre de poesia té la particularitat d'haver estat traduït de l'anglès per Bartra fins un xic més de la meitat i quan la mort va interrompre aquesta tasca la va continuar en DescLOT. Entre els dos ens apropen una part molt representativa de l'obra del gran poeta nordamericà.

Joan PINYOT i GARRÒS, *Manual de noves i versem-blants metamorfosis*.

Il·lustracions, Montserrat SERNA.

Edita: L'autor. Abril de 1985.

És un llibre de sonets reunits en grups sota una referència literària per cada un d'ells com a guia per a fer més entenedors els petits poemes. Resulta un xic difícil, però atractiu per al lector amb afició a llegir poesia, i el lector català ho és molt. El fa més agradable encara uns dibuixos de cares amb expressió somniadora, molt harmònics amb el contingut del llibre.

*El reial Cadastre de Castellar del Vallès (1716)*.

Edició a cura de Joan PINYOT i GARRÒS.

Edita: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès.

Desembre del 85.

Aquest llibre conté una relació del cens fet a Castellar l'any 1716 dels molins, terres, cases i oficis, tot molt detallat. Segueix una relació, en castellà, dels habitants de Castellar i Sant Feliu feta l'any 1723. Aquestes relacions vénen presentades per Joan Pinyot informant del per què es van fer en aquell temps i de com va ser trobada aquesta interessant documentació l'any 1983. La coberta presenta un mapa de l'època i tot plegat forma un conjunt molt interessant.

*Catalunya Romànica*. Diversos autors.

Edita: Enciclopèdia Catalana amb l'alt patrocini de la UNESCO i la col·laboració de la Generalitat de Catalunya.

Obra de gran format en 24 volums, molt il·lustrada i amb reproduccions de documents antics. Dels primers volums ens plau destacar les traduccions del llatí al català a càrrec de la castellarenca Paquita Sallés i Verdaguer. Aquests documents originals en llatí són escriptures de propietat eclesiàstica i algunes tenen més de mil anys. Tot el conjunt està en curs d'edició i resultarà d'una qualitat excepcional.

ANTÒNIA BUIXADÉ





Antoni Costa - PLAÇA MAJOR (dibuix)

artilletres

Col·lecció «Artistes de Castellà» N.º 1 (Abril, 1986)



# L'educació a l'Esplai

Dir quelcom sobre «l'educació» en relació a «l'esplai» sembla d'entrada un contrasentit. Aquestes dues paraules no semblen tenir cap mena de relació. Quan ens referim a l'educació, és fàcil reduir-la a ensenyament, instrucció, i relacionar-la únicament a l'escola, o bé a la família. Quan ens referim a l'Esplai, és fàcil pensar únicament en esbargir-se, en disposar d'un temps per fer el que ens agrada. És possible, però, dir quelcom, i no pas poc, sobre «l'educació a l'esplai».

L'acció d'educar implica dos sentits complementaris, i ambdós referits a la persona: «conduir» i «extreure»; i en el seu significat s'inclou una doble dimensió: la consideració de la persona com a subjecte que ha d'ésser conduït en una determinada direcció, i de desenvolupament integral de les seves potencialitats.

Al llarg de la història aquests dos significats de la paraula educació s'han valorat diferentment, segons si l'accent era posat en la responsabilitat de la societat, sobre el que calia construir o conservar, o bé, en les capacitats del subjecte. De fet, ambdós significats se'ns presenten avui com inseparables, car un individu no és sense el seu entorn, i també, tota persona des de la seva individualitat contribueix a la construcció de l'entorn. Aquestes dues maneres complementàries d'entendre l'educació ens serviran per dir quelcom en relació a l'Esplai.

L'educació inclou l'aprenentatge d'uns valors i d'unes destreses que orienten l'individu i el permeten de desenvolupar-se. Ara bé, aquesta educació ha d'ésser integral, és a dir, no ha de reduir cap dimensió de l'individu. En aquest sentit la Declaració dels Drets de l'Home, proclamada per l'Organització de les Nacions Unides (l'ONU), són al meu entendre una clara afirmació de la pluridimensionalitat humana, i que és agrupada no poques vegades segons una dimensió material o espiritual (que no s'ha de confondre com únicament religiosa).

La persona és el subjecte de tota educació, no l'objecte, car l'individu ha de poder ser ell mateix tot i les intervencions necessàries de la societat que en cap moment poden suplir la llibertat de l'individu, el seu dret a conèixer i decidir. Els valors configuradors de tota educació han d'afavorir una més gran «humanització» de la persona, d'un grup, de la societat. Pretendre una nova humanitat, és a dir, arribar a la plenitud de l'home, no és un projecte estàtic, repetidor de models culturals del passat, sinó que es tracta d'un projecte dinàmic, capaç d'anar avançant el futur. I aquesta tasca està reservada a l'home.

La paraula Esplai inclou també diversitat de lectures d'interpretació. Parlem d'esplai per a referir-nos a una activitat que permet expandir-nos en quelcom que portem dins, a la necessitat d'exterioritzar —tot expressant-les— aquelles dimensions que caracteritzen la nostra personalitat. És aleshores un motiu de satisfacció, de plaer, de goig personal, que ens fa estimar-nos pel que som, i ens dona seguretat davant d'altris.

Sovint, però, aquesta activitat està reservada al temps lliure, car no tothom pot viure d'allò que vol realment, degut a que la realitat quotidiana d'un món materialitzat ens fa incorporar-nos, de gust o per força, a l'engranatge del treball-producte imprescindible per a viure. Dit altrament, quan s'ha de viure més preocupat pel que es fa necessari de tenir ens fa oblidar del que cal per arribar a l'ésser. I és evident que el lleure ocupa un lloc cada vegada més important en la vida de les persones degut a una nova organització socio-econòmica i que ens hauria de permetre anar descobrint-ne les seves possibilitats. No poques vegades el temps de lleure esdevé sinònim d'evasió que no contribueix pas al nostre creixement com a persones.

És possible parlar d'educació en l'Esplai si entenem aquest darrer com un mitjà de desenvolupament personal i col·lectiu. El temps d'esplai, d'esplaiar-se, de donar expansió al cor, d'esbargir-se, pot ésser un temps creatiu i que contribueix sens dubte a l'autoeducació del subjecte des del moment que posem en joc les nostres possibilitats ja descobertes i restem oberts a nous horitzons de creixement.

Tot el que acabem de dir és aplicable al treball educatiu amb els infants nois i noies, en el marc de l'esplai, i amb les necessàries adaptacions.

Podem afirmar la realitat educativa d'un Centre d'Esplai des del moment que ens proposem ajudar el desenvolupament de les potencialitats dels infants, nois i noies, a fi que assumeixin el protagonisme en el seu procés de creixement i arribin a ser capaços d'opcions adultes i lliures, i creiem que el temps lliure, d'esplai, els permet viure situacions en les que aprenen a usar i desenvolupar la seva capacitat d'autovaloració i autocomprensió, de descoberta del món que els envolta, d'anàlisi crítica, d'expressió i creativitat, en les que assumeixin llur paper en la transformació de la realitat vers una nova humanitat en la realització d'un projecte d'home nou i d'una societat diferent.

A l'Esplai poden créixer en el seu coneixement, interès, amor i participació en la seva família, la seva escola, en el seu poble, comunitat, país, i l'arrelament en aquests; en els que es facin cada vegada més conscients del que viuen, senten i pensen, és a dir, de la interiorització de llur experiència, que els permetrà, poc a poc, d'anar assumint el seu propi protagonisme en un procés de desenvolupament permanent, obert a totes les dimensions humanes.

És així com des del Centre d'Esplai, a partir de les situacions que viuen, i mitjançant el joc, els sigui possible anar descobrint-se ells mateixos i el món que els envolta i facin el seu creixement sempre obert a noves fites, a noves conquestes.

GENER MARTÍ I MONLLOR  
Març 1986



# artilletres

## SUMARI DEL NÚMERO 1

### EDITORIAL

- Ara mateix*, poema de Miquel Martí i Pol p. 1

### ART

- Alfons Gubern*, per Josep Borràs pp. 2 - 3  
*Dibuix separable de la col·lecció «Artistes de Castellar»*, per Antoni Costa

### LITERATURA

- Vella terra, vella gent*, per Miquel DescLOT pp. 5 - 12  
*Poemas*, per Pepa Beotas pp. 21 - 24  
*Via de l'Est*, per Anna Murià p. 27  
*Comentari d'un sonet d'Agustí Bartra*, per J. R. Recordà pp. 28 - 29  
*Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, per Víctor Valls p. 30  
*Els llibres, escrits per castellarencs...*, per Antònia Buixadé pp. 31 - 32

### ENTREVISTES

- Entrevista a Anna Murià*, per J. R. Recordà i J. M. Sellarès pp. 25 - 26

### TEATRE

- Els grups amateurs de teatre reivindiquen...*, per V. Altimira p. 13  
*El primer congrés de teatre*, per Pere Raich p. 13  
*Roda de teatre*, per Pere Raich p. 14  
*El rodar de la roda*, per Joan Elias p. 14  
*Aquests pastorets tan nostres*, per Vicenç Altimira p. 15

### MÚSICA

- La música en «Els pastors cantaires...»*, per J. M. Pladevall pp. 16 - 17

### HISTÒRIA

- Breu història del nom de S. Esteve de Castellar...*, per J. Alsina pp. 18 - 19

### COL-LABORACIONS

- Santuari de Catalunya*, per Jaume Torrens p. 4  
*L'educació a l'Esplai*, per Gener Martí p. 33