

artilletres



REVISTA CULTURAL. — NÚM. 5. — CASTELLAR DEL VALLÈS. — JUNY 1988

EL MIL·LENARI DE CATALUNYA — LA CULTURA POPULAR — PRODUCCIÓ LITERÀRIA 1987 —
NOTA SOBRE «AUQUES I ESPANTALLS» — PREGUNTES A AINA MOLL — PASSIÓ PEL TEATRE —
ALBERT ARGUDO I L'ORQUESTRA SIMFONICA DEL VALLÈS — L'ART D'ANTONI COSTA —
«JARDÍ BOTANIC».



Edifici Serveis Centrals - Sabadell

Bon Servei

EL MIL·LENARI DE CATALUNYA

La celebració del Mil·lenari de Catalunya és fruit d'una decisió del Govern català adoptada a instància del Parlament de Catalunya, és a dir, a petició dels representants legítims del nostre poble.

Amb la celebració del Mil·lenari de la Independència de Catalunya es commemora la decisió del comte Borrell II, l'abril del 988, de trencar amb la relació de vassallatge que mantenia amb els monarques francs i que feien dels comtats al sud del Pirineu un apèndix franc davant l'empenya sarraïna que dominava la major part de la península Ibèrica.

El comte Borrell II va trencar tant amb els francs com amb la política pactista respecte als musulmans i va decidir organitzar de forma independent la defensa dels comtats, alhora que es materialitzava, d'alguna manera, una certa voluntat d'afirmació de la sobirania.

Catalunya neix, doncs, a l'aguait de dos poders, al nord els francs, al sud els musulmans. Hi havia però una decisió ferma de voler mostrar una personalitat pròpia i diferenciada. Hi havia una decisió també de projectar-se en el futur. Mil anys després, en fer balanç, veiem que el camí no sempre ha estat de flors i violes. Hi ha hagut marra-des, retrocessos i també moments d'esplendor notable. Però sempre hem vist en els catalans un mateix ideal: la voluntat de ser, d'existir com a poble. I això no tothom ho pot dir, perquè ¿quants pobles han desaparegut en aquests mil anys?

No és el moment ara d'entrar a fons en la nostra història. Temps hi haurà perquè està previst que els actes de celebració del mil·lenari durin un any. Van començar la diada de Sant Jordi d'en-guany amb una celebració solemne al Palau de la

Generalitat amb la presència del Rei d'Espanya però amb l'absència notable del president del Govern espanyol.

D'ençà que Catalunya es va unir políticament a la resta de regnes peninsulars hem vist molta vegada com els governants d'Espanya es giraven d'esquena a les reivindicacions catalanes. L'última diada de Sant Jordi va ser un altre exemple d'incomprensió històrica.

Catalunya no ha de viure pensant sempre en el passat, s'ha de projectar en el futur. Hi ha una ferma voluntat col·lectiva en aquest sentit. El procés és, però, molt complex perquè els catalans hem d'adoptar com a mínim una triple projecció: envers nosaltres mateixos, la resta d'Espanya i Europa. Envers nosaltres perquè la nostra història més recent ha fet que la consciència nacional del nostre poble encara sigui feble; cap a la resta d'Espanya perquè convé que coneguim clarament la nostra història, la nostra personalitat i la nostra voluntat de futur. I també cap a Europa perquè políticament moltes coses aviat es decidiran molt més a Brusel·les o Estrasburg que a Madrid o Barcelona. Ens caldrà per tant una nova estratègia, mai no seguida fins ara.

Davant el futur podem ser optimistes, com aquells que estan contents perquè els catalans comanem institucions tan importants com el Comitè Olímpic Internacional o la UNESCO, o pessimistes com aquells que diuen que el català desapareixerà perquè no és una llengua ni útil ni imprescindible.

Sigui com sigui, és evident que els mil anys venidors seran com els passats: amb avenços i retrocessos. ¿Continuarà havent-hi, però, sempre, la mateixa voluntat de ser?

LA CULTURA POPULAR

EL PENSAMENT FILOSÒFIC DEL POBLE

CULTURA

«Conreu del coneixement i les facultats de l'home. Conjunt de coneixences literàries, històriques, científiques, o de qualsevol altre mena que hom posseeix com a fruit d'estudi i de lectures, de viatges, d'experiència, etc. Conjunt de tradicions (literàries, històrico-socials i científiques) i de formes de vida (materials i espirituals) d'un poble, d'una societat o de tota la humanitat.»

POPULAR

«Relatiu o pertanyent al poble. Fet pel poble. Que té qualitats adequades per al poble. En voga entre el poble.»

FILOSOFIA

«Ciència que cerca de donar una explicació radical i àdhuc última de la natura, de l'home i la seva actuació i de tota mena de coneixement possible, i que alhora es presenta generalment com a sistema jerarquitzat de judicis i de valors sobre l'existència i el real amb vista a orientar l'actuació personal i colectiva.»

(Diccionari de la Llengua Catalana)

Afeccionats com som a conèixer i analitzar els comportaments socials o antropològics —més que els fets històrics a partir del coneixement subjectiu dels personatges concrets: reis, governants, artistes, científics, etc.—, constatem en aquestes anàlisis una realitat històrica desenvolupada amb total connexió entre PENSAMENT i SOCIETAT.

Això ho descobrim quan ens atrevim —amb la nostra manifesta manca d'academicisme— a endinsar-nos en el món FILOSÒFIC, pel camí de l'erudició i el pensament ordenat i científic. Constatem també que l'actual moment socio-cultural, es viu com si s'hagués trencat aquesta relació. És per això que s'assumeix el risc de fer-hi aquest comentari, atrevit i voluntariós.

* * *

Històricament PENSAMENT i SOCIETAT formen simbiosi; la CULTURA s'ha desenvolupat plenament fusionada amb el comportament social. Era una mateixa cosa, tot i expressant les diferències, les lluites i els enfrontaments de la societat.

L'academicisme, el pensament ordenat i la filosofia com a Cultura global, ha influït en aquell comportament col·lectiu enfrontat, que a nivell POPULAR anava seguint, assumint i vivint el procés evolutiu de la societat.

El PENSAMENT ha condicionat la Societat.

Pot dir-se que la *Idea* precedia l'acció.

El poble ha «treballat» —de sempre— amb una CULTURA POPULAR integrada dins la HISTÒRIA DEL PENSAMENT.

La vida Social-Política-Econòmica, és allò que ha mogut l'home pensador —home culte, home filosòfic— a definir-se per aquella Cultura que creu li cal desenvolupar globalment i ho fa lògicament des de la posició social en què es troba. D'aquí el creixement dels comportaments culturals compromesos amb la vida política. D'aquí arrenquen les Ideologies que elabora l'home filosòfic. Ens cal només conèixer i analitzar, la força Cultural que ha precedit a la Revolució francesa, o a la Revolució russa, i aquella càrrega filosòfica que motivava la lluita per la llibertat, la voluntat de creació d'institucions socials, com les Mútues, els Sindicats, les Cooperatives; així com la motivació dels Ateneus, o aquella força i ajuda que la Literatura, el Cant i la Plàstica han tingut dins del comportament social. ¿Qui no coneix la influència que la POESIA ha representat en l'ajuda a la lluita per la llibertat i la justícia?

Fins aquí, el pròxim passat.

Avui els estudiosos d'aquest PROCÉS IDEOLÒGIC sembla que es trobin embolcallats pel silenci del PENSAMENT. Al món Social, al POBLE, no li arriba, per la Cultura, cap connexió amb el món del PENSAMENT. En alguns moments, aquest sembla que dubti si el PENSAMENT resta actiu. El concepte de crisi de les ideologies invadeix les tribunes de la Cultura, més vinculada amb el món Polític que no pas amb els compromisos Ideològics.

Sovint el concepte Cultura, s'identifica, *només*, amb el coneixement de les coses, història, geografia, tècniques científiques, artístiques, o formes d'administració política; no tan sovint emprem l'*Essència Cultural* en les nostres Reflexions, Anàlisis i Plantejaments Socials. Sembla com si l'actual Societat no necessités d'un PENSAMENT, d'una IDEA, que l'ajudi a saber on va.

El moment actual es caracteritza com una Societat molt enfrontada políticament per mitjà d'uns plantejaments ideològics, caducs i aturats (silenci de les Ideologies) que no incideixen al camp concret de la CULTURA POPULAR.

Filosòficament, no s'analitza la història contemporània.

Tant el mòdul econòmic-social com la vida associativa, el discurs polític o la illusió vers un Objectiu Social clar, són conceptes orfes de justificació filosòfica. El poble, viu aquests continguts, via política, absent de la VIA CULTURAL. Sovint hi ha qui afirma que el poble, avui —evidentment més instruït que mai— NO FILOSOFA, o no fa servir la capacitat de fer-ho.

L'home nou, que sorgeix de la, també, nova democràcia resta indiferent i impossible veient com la vida Social es desenvolupa sense el suport il·lusionat de POETES, MÚSICS, ARTISTES i sobretot PENSADORS, ocupats, només pels conceptes subjectius de la Cultura, Tècnica i Científica.

La vida Social d'avui, no és la mateixa, evidentment, que la de 10, 20 o 30 anys enrera; fet que pot portar-nos al plantejament de creure que potser es pot/deu ordenar una Societat *només* amb el *coneixement* i la *tècnica*.

Es viu la impressió que la Societat *accepta positivament* que les decisions del muntatge Social-Cultural, el rebi via Política sense la seva participació Filosòfica.

Es evident que la població es massifica cada dia més i es conforma a viure d'allò que li dóna l'estructura Política-Econòmica; Programes «culturals» subvencionats per l'Administració i programes «comercials» creats o dirigits pels mitjans de comunicació.

La crisi de les Ideologies, marca la CRISI CULTURAL que va mantenint una Societat amb un alt nivell d'instrucció i coneixement, però, confusa, antagònica i indiferent a aquella *Cultura del Pensament* amb la que fins ara es fusionava.

L'estructura Social es desenvolupa políticament, marcada per la influència de la lluita, el debat, l'enfrontament i sobretot la Reivindicació, que el procés històric ha condicionat. Estem construint una nova Societat democràtica, influenciats

—segurament massa— per un passat enfrontat i amb una Cultura que pretenia en aquell moment «ordenar-ne» o filosofar-ne les motivacions; i ho hem fet totalment absents d'aquella illusió o vocació filosòfica CULTURAL que determina quina Societat ens convé, i que ens permet REALITZAR, ara i aquí la llibertat adquirida.

Amb la CULTURA DEL PENSAMENT, desenvolupada des de les estructures populars, el poble deu viure i realitzar la seva pròpia vocació i a l'ensem, condicionar el món polític perquè «realitzi» aquella voluntat popular.

Avui —un altre dia caldria analitzar-ne les causes— el poble es sotmet, per mitjà de l'exigència, la reivindicació i el debat a aquella Cultura que li ofereixen —Via Política— les administracions, bo i renunciant a la *Cultura del Pensament* que podria ajudar-lo, amb la pròpia *realització* i *creativitat* a operativitzar aquella *Cultura Pura* (filosòfica) que necessita per definir i concretar amb illusió les seves actuals estructures Socials:

— Model econòmic.

— Formes associatives (Sindicats, Mútues, Cooperatives).

— Participació Civil (Ateneus, Cors, Elencs de Teatre, Centres Culturals, Excursionistes, Associacions de Veïns, etc.).

L'anàlisi de les causes d'aquest evident trencament entre CULTURA-PENSAMENT i SOCIETAT —si un dia el fem— ens ajudarà a contestar aquella pregunta que sorgeix al final de l'exposició d'aquest desordenat treball:

L'actual situació —crisi per alguns— és conseqüència d'una lògica evolució social, irreversible, o es pot confiar amb què —algun dia— ens animarem a preocupar-nos per aquella Cultura del Pensament, que potser caldria tornés a formar simbiosi amb la vida Social?

JOAN DE «LA ROCA»
Sant Llorenç Savall, maig 1988

PRODUCCIÓ LITERÀRIA - 1987



L'any 1987 ha estat un any de no massa producció literària per part dels escriptors castellarencs. Ara bé, això no vol dir, però, que els llibres publicats no hagin tingut la seva rellevant importància, fins i tot hi ha hagut dos premis dignes de consideració.

■ MIQUEL DESCLOT
MÚSICA MESTRE!

Edita: Editorial Empúries
Collecció: La Poma Verda.
Dibuixos: Fina Rifà.

Es un «concert» interpretat per quinze instruments, «els de la pila». Cadascun ens va explicant la seva vida dintre de l'orquestra. La sensibilitat musical de l'autor ha quedat reflectida en aquest recull de poesies. És un llibre recomanable a la mainada perquè, tot llegint poesia, van coneixent «la flor dels instruments».

■ MIQUEL DESCLOT
AUQUES I ESPANTALLS

Edita: Edicions La Campana.
Patrocina: Ajuntament de Sabadell.
Primer premi Pere Quart d'humor i sàtira, 1987.

D'irònic, sarcàstic, punyent, divertit... podríem qualificar aquest llibre de Miquel DescLOT. Consta de seixanta-dues poesies. Està dividit en quatre apartats: «Auques i espantalls» —títol del llibre, que ja és una ironia—, «Jardí Botànic» —el món vegetal vist des d'una perspectiva lírica i mordaç—, «Bestiari poca-solta» —gent amb ista i gent de ment— i «Companyies» —on tot lloant els seus amics del món cultural, satiritza el viure de cada dia.

Des d'aquests quatre apartats, amb els seus personatges del món de la política, la cultura i la societat contraposats amb personatges de carn i ossos i nom, l'autor posa de manifest la seva actitud i el seu pensar envers el món que ens envolta. Un bon exemple el trobem en el poema «Goigs a Sant Miquel, màrtir i pol». Val a dir que el premi Pere Quart d'humor i sàtira és ben merescut.

■ WILLIAM BLAKE
LLIBRES PROFÈTICS DE LAMBETH, I
Traducció i pròleg de Miquel DescLOT.
Edita: Edicions Proa.

Collecció: Els llibres de l'Ossa Menor, 147.
(2 volums. El primer volum recull: «Visions de les Filles d'Albió», «Amèrica» i «Europa», sota el subtítol general de «Profecies polítiques». El segon volum —en projecte— aplega els poemes. «El llibre d'Urizen», «El llibre d'Ahània» i «El llibre de Los».)

William Blake, anarquista i revolucionari convençut, és l'escriptor romàntic anglès de més rellevància.

Miquel DescLOT ens ofereix una acurada traducció de tres títols, dels sis que té en projecte, de l'obra d'aquest poeta.

Cal dir que aquests poemes no s'han de llegir sota un pensament tan sols polític sinó que cal veure-hi també altres direccions.

Amb versos de catorze síl·labes —cosa no corrent en llengua catalana— el poeta de Castellar ens ofereix aquesta primera part dels *Llibres Profètics* amb una esplèndida traducció de la llengua anglesa que ha obtingut el Premi de la Generalitat de Catalunya a la millor obra poètica traduïda al català l'any 1987.

Un llibre pels amants de la poesia.

■ VÍCTOR VALLS I CLOTET

Edita: Víctor Valls.

Il·lustra: Joan Vila i Gascons.

Pròleg: Francesc Macià, professor de llengua catalana per a adults a Omnim Cultural de Sabadell.

Víctor Valls és un alumne de les classes de català per a adults a Omnim Cultural. És una persona inquieta amb un gran interès per la llengua i pel seu país. Un jove que ja coneixiem com a poeta i que ara ens ofereix aquest aplec d'aforismes com a nova faceta de la seva producció literària.

El llibre *Estirabots* és un recull d'una bona colla d'aforismes, uns quatre-cents, que no es poden pas llegir amb pressa sinó tot el contrari, s'han de llegir a «petites dosis», com diu ell mateix.

Amb gran sentit de l'humor —cosa que jo desconeixia d'en Víctor—, ironia i paraula punyent, l'escriptor et fa passar una estona agradable i fins i tot, de tant, en tant, indigesta el lector.

■ SALMAN RUSHIDE

ELS FILLS DE LA MITJANIT

Traducció de Joan Sellent i Arús.

Edita: Edicions Proa.

Col·lecció: A tot vent, 262.

Aquesta obra —en dos volums— és la segona novella de Salman Rushide, de Bombai, nascut el 1947. Acurada traducció de l'anglès per Joan Sellent i Arús. És l'autobiografia d'un home nascut a l'Índia quan es proclamava la independència d'aquell país. Evident sàtira política en tot el llarg de la novella. Els fills de la mitjanit podrien ser la corrupció, el vici, la violència, els tarats-que-s'haurien-de-liquidar... o bé l'esperança de la llibertat? Recomanable a tota persona que, a més de trobar gust en la lectura, tingui ganes de pensar i aprofundir en la sensibilitat d'aquest autor.

■ PEDRO VERGÉS I VERNIS

TOPOGRAFIA MÈDICA DE CASTELLAR (San Esteban) O DEL VAL·LÈS

Edita: Arxiu d'Història de Castellar. Amb la col·laboració del Servei d'Arxius de la Generalitat de Catalunya.

Primera edició: any 1895. Editat: La Hormiga de Oro.

Segona edició, en facsímil: 11 de setembre de 1987. Arxiu d'Història de Castellar.

Una topografia mèdica són unes memòries monogràfiques d'una determinada població. La *Topografia mèdica de Castellar* és, doncs, un estudi monogràfic i té la seva importància perquè és el primer treball històric publicat del nostre poble.

El doctor Vergés, metge, gran amant de la seva professió, no vol tan sols fer un estudi històric de la situació mèdica de Castellar sinó que, amb amor professional, dóna lliçons d'higiene i de salut a tota la població, en aquest cas, castellarenca.

Diu així: «...vamos á ver con la evidencia de la observación ocular la razón suficiente de aquellos inspirados dogmas higiénicos que la Providencia impusiera á la humanidad para preservarla del contagio»... «Orgulloso, y más que satisfecho de haber dado cima á otro de los deberes morales que se me impusiera al recibir la investidura de Médico»...

L'Arxiu d'Història ha volgut retre homenatge a la memòria de qui fou un gran castellarenca, el doctor Vergés i Vernis, reeditant aquesta obra.

No pot faltar en cap llar castellarenca.

MARIA TERESA ESTEVE I SOLEY

NOTA SOBRE «AUQUES I ESPANTALLS»

Partirem d'un supòsit molt senzill: tota obra humana escrita en registre d'humor trasllueix un rerafons moral. Quin és el rerafons d'*Auques i Espantalls*? Abans de comentar-ho volem fer un breu itinerari per la nostra literatura.

En Salvador Espriu al pròleg de la primera edició de *La Pell de Brau*, escrita l'any 1959, lamentava la mort del Mestre Riba i es decantava a creure que a en Carles Riba no li hagués agradat l'obra perquè en poesia tots dos anaven per camins molt allunyats. La mort d'en Carles Riba va significar la fi d'una època, d'una manera d'entendre la poesia molt acostada als postulats dels postsimbolisme: predomini de la forma, del ritme, de la màgia del poeta... Tant en Salvador Espriu com el mateix Pere Quart van reconèixer el guiatge d'en Carles Riba, però, al mateix temps, amb la publicació de *La Pell de Brau* i de *Vacances Pagades* van iniciar una nova tendència. Les seves obres, per explicar-ho d'una manera resumida, reflectien la mirada que dos grans poetes feien al seu entorn. La reflexió s'imposava a la musicalitat.

En aquest punt cal aclarir una qüestió important. Hi ha poetes que viuen la realitat que els envolta i la pateixen internament; la seva obra és un reflex clar d'una experiència personal interna lligada a una experiència col·lectiva. Entre els grans escriptors europeus en Brecht exemplifica clarament aquesta manera d'entendre i fer literatura, a casa nostra hauríem de parlar d'un Pere Quart o d'un Salvat-Papasseit. Però també hi ha qui en un moment determinat ha cregut que calia fer de la poesia un instrument per incidir en el conflicte social. Pocs anys després del maig del 68 una nova generació de poetes va haver de revoltar-se contra aquest realisme de poca alçada. Un d'ells, en Miquel Descot, va precisar quina era la seva opció davant el conflicte que existia entre aquest tipus de realisme i el que llavors es va anomenar retoricisme. La seva visió era molt clara: la poesia al servei de l'home sense adjectius ni afegitons i al servei del poble, però el poble entès com a «estirp amb una

mateixa llengua i la corresponent cultura». Aquesta nova generació de poetes dels anys setanta va voler ampliar els seus punts de referència i per això va haver-hi una revaloració d'escriptors com en Josep Carner o en J. V. Foix, per citar només dos exemples. Les referències i les influències d'aquests dos poetes, entre molts altres, són una constant a l'obra d'en Miquel DescLOT. De fet, no ens ha d'estranyar, perquè en Miquel s'ha forjat una gran cultura literària i potser abans de parlar d'ell com a escriptor hauríem de dir que és un tenaç i incansable lector. Els seus dits han passat milers de fulls i segurament es aquest coneixement divers i profund el que encoratja encara més el seu eclecticisme cultural. Tal vegada és per això que hores d'ara és un dels escriptors amb més possibilitats de parlar sobre el món, sobre el seu món, amb el to que més li plagui. Dèiem que la seva obra és plena de referències i influències, però de totes volem destacar-ne una, la de Josep Carner. A *Auques i Ventalls* en Josep Carner va recórrer a un gènere popular com és l'auca per la caricatura de la seva època. A *Auques i Espantalls* en Miquel DescLOT també fa ús del mateix gènere per explicar l'evolució d'antics rebels que ara seuen ben escarxofats en qualsevol despatx. Però el to d'en Miquel DescLOT, com el d'en Josep Carner, és força mesurat, és un to burlesc que posa en evidència contrasentits sense cap intenció de ferir. Guerau de Liost, un altre punt de referència obligat quan es parla de poesia satírica, ja va explicar ben clar que la sàtira havia de ser un instrument per polir, no per destruir. Ni en Carner ni en Guerau de Liost van fer ús d'allò que s'ha anomenat sàtira sagnant. En Pere Quart, en canvi, des d'un bon començament ja va demostrar una clara actitud de rebel·lia; ell volia sotraguejar els fonaments d'un món bastit amb massa falsedats i per això, sobretot en les seves darreres obres, s'expressa d'una manera mordaç, fent ús de noms i cognoms, anant al gra i engaltant-les pel broc gros. Aquest no és el to d'en Miquel DescLOT. A *Auques i Espantalls* s'escarneixen actituds, no persones concretes, i a més, a l'hora de fer-ho, s'exposa un ventall ample d'opcions polítiques i d'oficis, la qual cosa ens fa creure que tot plegat s'acosta més a un divertit exercici literari que a una actitud belligerant.

Auques i Espantalls vessa per tots costats de poesia. Ja hem fet referència al títol del llibre que és, al mateix temps, el títol de la primera part de l'obra. Els poemes que aplega aquesta part lliguen amb en Josep Carner i amb els títols llargs a l'estil d'en Foix, parlen de Blake, de Lluï, de Dant i de poetes nostrats que adés també oferien flors. El *Jardí Botànic* és una paròdia del *Bestiari* d'en Pere Quart, el componen una sèrie de poemes breus farcits d'imatges fresques i enginyoses. Els *limericks* del *Bestiari Poca-Solta* són composicions que s'incorporen per primera vegada a la nostra llengua; creades per Edward Lear (1812-1888) són força conreades al món anglo-saxó. Finalment *Companyies*, la darrera part del llibre, reuneix sis poemes on l'autor s'adreça a vells coneguts seus, bàsicament artistes i poetes.

Ho hem dit en començar: tota obra humorística trasllueix una moral. Vessar poesia per tots costats només pot ser propi d'algú que des de fa anys ha sabut passar al seu taller hores i més hores treballant amb les paraules. Hem explicat que en Miquel llegeix molt i ens hem quedat curts, perquè no hem aclarit que a més estima els llibres que llegeix i els esgota fins a tal punt d'extreure de cada un les paraules i les maneres de dir que ell també vol fer seves per ampliar fins allà on pugui i calgui cada matís de la seva expressió.

En aquest comentari hem volgut explicar algunes de les claus que s'amaguen darrera *Auques i Espantalls*, per això hem explicat com en Miquel DescLOT, hereu d'una determinada tradició poètica, pren aviat la paraula per defensar una concepció oberta de l'art, única manera possible d'aconseguir un art que realment sigui per a l'home, pren també la paraula per defensar el poble, el poble que parla una mateixa llengua i que viu una cultura concreta. A més d'endinsar-se pels camins de la cultura popular en Miquel ha traduït, ha provat formes noves, diferents, i ha espigolat de manera obstinada per aprendre constantment. Hores d'ara ningú no pot discutir la seva vasta cultura, la seva fina intel·ligència, ni el gran domini que té dels recursos formals i imaginatius. Són moltes les hores de treball que hi ha al darrera sense cap altra pretensió que aprendre millor l'ofici. Des de Castellar o des de Fontclara, apartat dels llocs on altres amb molta menys talla gallegen, ni abans va deixar-se entabanar per revoltes efímeres ni ara va a l'encalç de cap despatx. Aquesta és l'altra cara dels poemes d'*Auques i Espantalls*. Aquest és el rerafons que s'amaga darrera els versos àgils, distrets i desimbolts que ha escrit en aquesta ocasió en Miquel DescLOT. Miquel, els que som fora del teu obrador, n'esperem ben aviat de nous.

JULI PALOU I SANGRÀ

PREGUNTES A AINA MOLL

Aina Moll, la Directora General de Política Lingüística de la Generalitat, va venir el 5 de febrer a Castellar, a la biblioteca Antoni Tort, invitada pels alumnes de primer de BUP de l'escola El Casal, que d'aquesta manera posaven punt i final a una campanya de normalització lingüística.

Aina Moll va néixer el 1930 a Menorca. És filla de l'il·lustre filòleg Francesc de Borja Moll, coautor amb mossèn Antoni M. Alcover del voluminós Diccionari català valencià, balear. Des del 1980 es

manté en aquest càrrec de Directora General, difícil i complex, però que ella sap afrontar a base d'un discurs tenaç, moderat i conciliador.

La conferència a la biblioteca municipal va ser un èxit de públic —fins ara el més multitudinari— i de participació a l'hora de fer preguntes. D'entre aquestes n'hem seleccionat unes quantes que creiem que són de gran actualitat malgrat el temps que ha passat, i és que el tema de la normalització del català va per llarg...

—*El 1992 se celebraran a Catalunya els Jocs Olímpics. Es parla que hi haurà quatre llengües oficials. ¿Vostè creu que d'aquests quatre idiomes el català hauria de ser el principal?*

—Aquí hi ha una qüestió bàsica d'entrada que és la de l'oficialitat. Segons la carta olímpica hi ha dos idiomes oficials fixos que són el francès (la llengua de Pierre de Coubertin, l'iniciador modern dels Jocs), i l'anglès, que és la llengua més estesa. A més d'aquestes dues llengües oficials, la carta olímpica diu que també ho serà la de la ciutat on s'organitzin els Jocs. Si la ciutat en qüestió té més d'una llengua oficial aleshores ho seran totes. Enlloc es diu que una llengua sigui més oficial que l'altre. No hi ha graus ni categories. El que hi ha són una sèrie de problemes tècnics que s'ha de mirar de resoldre, com és ara el de l'ordre de preferència. Com en tants altres temes de la normalització ens trobem en un altre aspecte que Catalunya ha d'obrir camí ja que fins ara no s'ha donat el cas que una ciutat —com és ara el cas de Barcelona— tingui dues llengües oficials.

Nosaltres voldríem que aquest tema no es polititzés sinó que quedés ben clar que tant la voluntat de la Generalitat de Catalunya, com la de la ciutat de Barcelona, com la del Comitè Organitzador dels Jocs Olímpics, és que es respecti el fet que el català és la llengua pròpia de Catalunya. La resta és un problema tècnic.

—*¿Creu que la llengua catalana s'està perdent a l'Alguer?*

—A l'Alguer la situació de la nostra llengua és més difícil que a Catalunya òbviament. Però hi ha un factor que ens afavoreix i és que hi ha un moviment universal de recuperació de les llengües minoritàries. Això passa a l'Alguer i també a la Catalunya Nord i a Suïssa, per exemple, amb el recobriment del retóromanx, etc. Ara bé, l'Alguer i la Catalunya Nord, sense el nostre recobriment segur que es perdrien. En canvi en la mesura que aquí progressem, i si mantenim els llaços i els contactes entre els dos pobles, segur que el català també progressarà a l'Alguer.

—*¿Creu que a la Catalunya Nord el català s'està recuperant?*

—Cal dir que des de fa segles la influència del francès sobre el català va ser fortíssima. Sobretot a les ciutats. Això va ser degut a la força de l'escola. Jo sempre dic que si l'escola castellana tradicionalment no hagués estat tan deficient i que, per tant, els catalans no aprenguéssim prou castellà, avui en dia l'ús de la nostra llengua seria molt més escàs. En canvi a les escoles franceses sí que s'aprenia prou francès perquè després s'abandonés el català. Hi havia una pressió molt forta, és allò de *soyez propre, parler français* —sigueu nets, parreu francès—. Es considerava de mala educació no parlar francès. En aquests moments hi ha una certa recuperació del català sobretot per un sentit pragmàtic, ja que l'any 92 serà el de la carta única europea, és a dir, a partir d'aquesta data les fronteres perdran molta força i hi haurà circulació de béns i de persones a tota Europa, sense haver de fer tants tràmits. Els catalans del Nord veuen molt clar que Barcelona és un punt més important que Montpeller, i que sabent català es podran situar molt bé a Barcelona. Això porta a una

represa dels estudis. Fa poc van venir uns alumnes de Perpinyà de Formació Professional amb aquesta consigna donada pels seus pares i mestres, caldrà saber català perquè d'aquí uns pocs anys us serà molt útil. Els contactes institucionals també van molt bé. Els cursos «Digui, digui...» s'estan passant des de fa molts anys per «Ràdio France-3». Aquí nosaltres tornem a tenir una gran responsabilitat. Que es recobri el català a la Catalunya Nord depèn del que fem els de la Catalunya del Sud, com en diuen ells.

—*¿Podria dir-nos alguna cosa del problema lingüístic de la Vall d'Aran del qual aquests dies n'hem sentit parlar tant?*

—La Vall d'Aran, fins que es va fer el túnel de Viella, quedava molts mesos incomunicada de la resta de Catalunya. La seva sortida natural, geogràfica i ètnica, era cap a França. Ells són de parla occitana. Com que aquesta llengua no ha tingut gaire tradició literària i gramatical, fa que estigui molt més dialectalitzada. I no tenen el sentit global de pertànyer a una mateixa llengua, com passa a València o a les Balears on alguns diuen que el valencià i el mallorquí no són catalans. Aquest és un fenomen d'ignorància lingüística complicat per una gran manipulació política que fa que la gent no tingui clar la seva situació. S'ha fet fa poc un cens lingüístic a la Vall, molt exhaustiu, que demostra que el 80 per cent de la gent entén el català i l'aranès i que més del 54 per cent entén el francès. Uns percentatges una mica més baixos d'aquests ens indiquen que també el saben parlar. Conclusió: més de la meitat de la gent de la Vall d'Aran parlen quatre llengües amb tota naturalitat tot i que a l'escola, fins fa poc, només s'ensenyava el castellà. Per tant la gent només estava alfabetitzada en aquesta llengua. A partir d'aquí aprendre el català i l'aranès vol dir fer un gran esforç. Només un petit grup de gent creu que aprendre el català pugui ser una amenaça perquè es parli l'aranès. Políticament estan agrupats en el partit Unitat d'Aran.

La majoria de la gent creu convenient d'aprendre a parlar i escriure les quatre llengües tradicionals a la vall.

—*Actualment, ¿com està el percentatge de coneixement del català?*

—Segons el darrer cens lingüístic del 1986, el coneixement del català ha augmentat molt ja que si exceptuem els menors de 6 anys i els majors de 70, de segons quins barris, la resta de la població de Catalunya pràcticament tothom entén el català. El problema, doncs, pel que fa a la comprensió del català està pràcticament resolt. Parlar el català només afirma fer-ho el 64 per cent, un percentatge, doncs, més baix. Que tothom arribi a saber-lo parlar és un procés d'uns 10 anys. Saber-lo escriure té un percentatge més baix, només un de cada tres. Ara bé, en aquests moments la incògnita és, tota aquesta gent, ¿el parlarà realment el català? Si habitualment parlen entre ells el castellà i si els catalanoparlants també parlem en castellà amb ells encara que sàpiguen el català, farem un flac favor a la llengua.

(Per la transcripció:
JOSEP RAMON RECORDA)

SÍ, M'APASSIONA EL TEATRE!

M'han demanat que faci unes ratlles sobre Teatre.

Es difícil sostreure's a la temptació de fer-ho i esquivar la petició amb un «tinc molta feina», cosa que, per altra banda, és ben certa.

La proposta, però, és tan enllaminadora que no puc, per més que ho intentés, defugir el repte, per bé que ni tinc la virtut d'escriure bé, ni el «gai saber» en el fet teatral.

En qualsevol cas: m'apassiona el Teatre!

Quan era un vailet, recordo que la meua mare feia teatre al poble. Jo l'havia vist actuar en diverses funcions i, fins i tot, havia compartit amb ella alguna escena d'aquestes de gran gentada damunt l'escenari. Jo, evidentment, feia de poble.

Probablement fou aleshores quan la verinosa llavor del Teatre va anar a raure dintre meu, i, de mica en mica, amb el pas del temps, va anar creixent i prenent forma, fins a esdevenir un arbre saludable, de ben segur que no d'una fusta gaire noble però sí amb un fullatge exuberant i robust.

M'entusiasma el Teatre, i dir-vos-ho correspon a un modest intent de fer-vos-en partíceps.

Desitjaria encomanar-vos una mica aquest apassionament i respecte que m'inspira el Teatre, que m'abriga i em surt de tan endins.

Als que fem teatre d'una manera lúdica però responsable, després de la jornada de treball, robant hores al descans i trepitjant els escenaris de Catalunya els caps de setmana, sovint se'ns diu: «Esteu ben bojós!». I potser sí que tenen raó! Però veureu: provaré d'explicar-vos, potser no gaire correctament però sí des del més íntim racó del meu petit saber, una de les essències del teatre, que consisteix, fonamentalment, a intentar de construir un personatge inserint-lo en la pròpia pell, de manera que tingui ànima i cos —vida i forma— a l'escenari.

Suposem que ja hem escollit l'obra (un altre dia, si hi ha ocasió de fer-ho, ja us explicaré com s'arriba fins aquí, perquè no és gens fàcil). Ja l'hem llegida i el director ja ha decidit, juntament amb tot l'equip —actors i tècnics—, quin és l'objectiu primordial de l'obra. L'objectiu primordial o gran objectiu és, per entendre'ns, com un gran camí que mena allà on és el significat fonamental de l'obra i del que pretenem amb ella.

Un cop hem arribat aquí, cada actor haurà de desenvolupar dues grans tasques: el seu paper determinat, el seu personatge com a individu, i el seu paper dins de la collectivitat, és a dir, dins de l'obra, dirigint les seves passes cap a l'objectiu fixat.

Per aconseguir de construir el seu personatge en el punt just, l'actor haurà de refer la seva vida des que va néixer fins a la manera com se'ns presenta a l'obra. I ho haurà de fer de forma que l'etapa de vida que «inventem» encaixi perfectament amb la que trobem concretada a l'obra; és a dir, l'engranatge d'aquests dos moments —el que ens ofereix l'obra i el que nosaltres reconstruïm— haurà de ser totalment lògic i coherent, sense cap mena de contradicció ni postures falses. Haurà de tenir en compte tant els aspectes físics com els psíquics del personatge i els haurà d'assimilar al màxim.

Després, haurà de portar aquest aprenentatge a cadascuna de les escenes i moments en què apareix en l'obra i haurà de ser capaç de contestar-se



un munt de preguntes: d'on ve, a on va, per què hi és, què fa, què diu, a qui parla, com?... Totes aquelles qüestions que, un cop resoltes, fan que aquell personatge esdevingui un ésser de carn i ossos a escena, amb una personalitat autònoma i específica, i vivint en una situació perfectament dibuixada. D'aquesta manera anirà reduint cada cop més l'espai a analitzar i a matisar, aconseguint, finalment, de resoldre tots els secrets que hi havia en el seu personatge, en cada escena, és a dir, en l'obra.

Aquesta tasca, més que complicada o feixuga, és, per damunt de tot, enormement apassionant. I no és aquesta l'única! Caldrà que situem les coses, els fets i els personatges en el seu temps; per tant, haurem d'informar-nos i d'intentar conèixer i comprendre altres èpoques, altres societats, altres moments de la nostra història...

En aquesta petita exposició us he parlat d'una de les maneres que hi ha de treballar determinades obres de Teatre. Evidentment, n'hi ha d'altres.

Darrera de l'escenificació de l'obra, que és el que veu l'espectador, hi ha una intens i llarg treball, apassionant i dur, i que és interessant que sapigueu copsar i entendre.

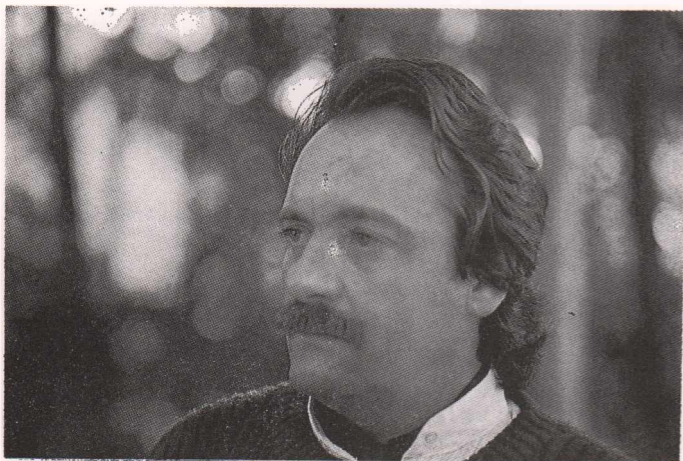
Deia Goethe, i a mi em sembla fonamental que ho portem escrit ben endins, tots els que trebalem en l'apassionant món del Teatre, «m'agradaria que l'escenari fos com una corda penjada al punt més alt de la carpa del circ, perquè no hi hagués cap toix capaç de trepitjar-lo...».

No sé si he aconseguit que m'entengueu un xic més, quan us dic: Sí, m'apassiona el Teatre.

PERE RAICH I VENDRELL

Membre del Grup Caràtula, de Molins de Rei.
Coordinador de la Roda de Teatre.

ALBERT ARGUDO, DIRECTOR DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS



La creació de l'Orquestra Simfònica del Vallès ha estat un dels esdeveniments musicals més significatius dels darrers temps. Per conèixer aquesta jove agrupació i el món dels músics hem mantingut una conversa amb el seu director. El mestre Albert Argudo és un barceloní molt vinculat a tots els àmbits de la vida musical de la seva ciutat. Ha exercit la pedagogia com a professor d'harmonia, anàlisi musical, música de cambra i història de la música en diferents centres. Ha estat violinista de les orquestres més prestigioses del país. Des de fa uns anys la seva dedicació se centra en la direcció d'orquestres. Des del 1980 és director titular de la Banda Municipal de Barcelona. També dirigeix assíduament l'Orquestra Ciutat de Barcelona, la del Gran Teatre del Liceu i les principals agrupacions musicals de l'Estat.

—*¿Com va sorgir la idea de la creació de l'Orquestra Simfònica del Vallès?*

—La idea de la creació de l'Orquestra Simfònica del Vallès va sorgir d'una iniciativa de la Fundació Amics de l'Òpera de Sabadell, que ja portaven uns quants anys organitzant la difícil tasca de fer òperes fora del que és el centre de Barcelona, concretament el Gran Teatre del Liceu, o de l'Òpera de Madrid. De fet, en tot l'Estat espanyol hi ha molt pocs llocs que es puguin permetre el luxe d'organitzar aquest espectacle tan car. Aleshores va sorgir per deducció la necessitat de tenir una orquestra per acompanyar les funcions d'òpera que s'organitzaven al Teatre de la Faràndula. El fet d'haver de llogar una orquestra cada vegada que es feia una òpera els resultava car i complicat perquè sempre havien d'estar pendents de la disponibilitat de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu o de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Una vegada van veure que la fundació funcionava i que tenien acceptació les funcions d'òpera a Sabadell, el pas següent va ser decidir la creació d'aquesta orquestra; a partir d'aquí em van cridar perquè en fos el director i la fes. Volien una orquestra jove, amb una mentalitat nova i completament professionalitzada, i que servís essencialment per a la funció d'acompanyar l'òpera, i a la vegada, com que d'òperes se'n fan poques i l'orquestra ha de tenir una continuïtat, servís també per fer concerts. Es va veure de se-

guida que l'estructura de l'orquestra havia de ser professional i itinerant perquè no creéssim un nou centralisme a Sabadell —ja prou que n'hi ha a Barcelona—, que fos al servei de tothom i es pogués portar la música simfònica arreu del país.

—*¿Quines característiques tècniques té aquesta agrupació musical?*

—Lògicament, vam veure que aquesta formació musical havia de ser una orquestra simfònica amb una plantilla adequada a la disponibilitat econòmica inicial. Això va fer que decidíssim circumscriure'ns a una idea inicial de fer una orquestra clàssica; és l'orquestra que s'ha utilitzat en la música simfònica des de la meitat del segle XVIII fins a la meitat del XIX; per dir-ho amb un exemple pràctic, doncs, l'orquestra que utilitzaven Haydn, Mozart, Beethoven i Schubert. Aquesta formació és ja simfònica amb tota la plantilla, però és susceptible d'ampliació en el cas d'algunes obres que toquem o d'òperes que necessiten ser executades amb més músics.

—*Com es finança l'orquestra?*

—En principi, com es va haver de partir de zero, evidentment s'havia de crear una petita infraestructura. Aquesta era tan simple com comprar faristols, adquirir un material, comprar quatre contrabaixos, que se'n van al milió de pessetes cadascun d'ells, i aleshores això ho havíem de tenir en propietat. Aquesta orquestra també s'havia de dotar d'una uniformitat en el vestir. Aquestes despeses inicials van ser cobertes amb un ajut minso, però que en aquells moments va servir, de la Generalitat de Catalunya i de la Diputació de Barcelona. Aquestes institucions en principi van veure amb bons ulls la creació de l'orquestra, ens van ajudar a crear-nos aquesta petita infraestructura i a poder sobreviure els primers mesos, que van ser exclusivament de preparació, on l'orquestra no va tenir cap tipus d'ingrés fins que realment va començar a treballar. La idea fundacional de l'orquestra és que sigui absolutament autònoma, que s'autofinanci. Això pot semblar utòpic, però com que hi ha el model de tantíssimes orquestres d'aquest tipus que funcionen a l'estranger, no pensem que sigui impossible en el nostre país, on la demanda cultural és creixent. L'orquestra porta un any de vida i, com és lògic, no ha viscut de les minses subvencions que ha rebut de les institucions; ha sobreviscut de la feina que ha fet, encara que al darrera de cada contracte hi ha hagut també una subvenció; de fet, ja se sap que la cultura és cara, i més quan mobilitza tanta quantitat de persones tècnicament qualificades.

—*¿Els ha estat difícil trobar músics del país amb una formació adequada a les característiques de l'orquestra? ¿El nivell de l'ensenyament que s'imparteix en els conservatoris, és el desitjable per aconseguir bons músics? ¿Cal anar a buscar-los a l'estranger, com sembla que fan les agrupacions musicals de més prestigi?*

—Sí, sí, si ens cenyim a la realitat que a l'orquestra hi ha una presència petita de músics estrangers, però hi és, vol dir que sí ens ha estat

difícil. És un fet del que no ens podem amagar. Totes les orquestres de l'Estat es troben amb el mateix problema; oferim uns llocs de treball que no poden ser ocupats d'una manera plena i digna per gent del país. En aquests moments estem vivint la manca d'un bon treball que s'hagi fet prèviament en els conservatoris. És ara que s'està plantejant el problema a nivell institucional, el que en un futur no massa pròxim, perquè els músics costen molt de fer-se —són molts anys de preparació— puguem ja pensar en crear orquestres exclusivament amb gent del país. Malgrat tot, penso que hem tingut sort. En la primera crida que vam fer per crear una orquestra de cinquanta-quatre places vam tenir cent seixanta sollicituds, i realment el nivell va ser molt bo. A nosaltres ens agradaria molt que finalment poguéssim fer una orquestra on tothom fos dels que comparteixen els nostres treballs per tirar la cultura endavant en aquest país, però en aquests moments no és enterament possible. Això incideix, lògicament, en el nivell de l'ensenyament, ja hem parlat que estem vivint una mica els resultats d'un ensenyament no prou satisfactori. Ara, és clar, estan sortint músics que fa deu anys que van començar a estudiar, i després s'ha vist quina quantitat i quina qualitat han donat, i aquí és on ve el veritable judici qualificatiu. L'obra d'un mestre està en els seus deixebles, un mai no és un bon mestre si no treu uns bons deixebles, i això s'està començant a demostrar; hi ha casos veritablement estrepitosos de professors que han estat molts anys en un conservatori i encara no han tret ni un alumne satisfactori —almenys no en tenen cap de col·locat!—, la qual cosa penso que seria motiu de reflexió per a qui realment manté en nòmina aquests professors.

—*¿L'interès musical de Catalunya demana la creació de noves orquestres? ¿Què cal fer perquè l'única música d'alçada que es fa a Catalunya deixi de ser la barcelonina?*

—En aquests moments, l'interès musical de Catalunya és paral·lel a l'interès de països amb visió de futur. Catalunya és un país que creix en avançada respecte a la resta de l'Estat. No n'hi ha prou que Barcelona tingui diverses institucions musicals que funcionen professionalment. Es necessita descentralitzar perquè Catalunya és gran, hi ha ciutats grans inscrites a comarques amb la seva pròpia identitat. És absurd, per exemple, que Barcelona aglutini diversos músics de la comarca d'Osona quan aquests músics podrien estar formant part d'institucions musicals de la seva comarca. Jo, concretament, cito aquest cas perquè treballa amb una nodrida representació de músics de Vic i de la seva comarca. Això fa pensar... si ja s'ha fet una orquestra del Vallès, perquè no n'hi ha una a Vic, o a Manresa, on hi ha un magnífic conservatori que funciona a tota màquina i pot arribar a produir músics i artistes considerables. Catalunya és un país ric en idees i iniciatives, amb gent valenta per fer coses. La demanda cultural és forta i ens pot portar d'aquí a pocs anys a la creació d'iniciatives importants. La iniciativa dels Amics de l'Òpera de Sabadell de crear l'Orquestra Simfònica del Vallès ha estat pionera, i d'alguna manera ha de ser exemplaritzant perquè puguin altres llocs seguir el mateix camí amb els nostres encerts i no seguir-lo amb els errors que puguem oferir.

—*¿Quins criteris segueix en la programació dels concerts? ¿Quin paper hi juga el públic en aquesta selecció? ¿És formatiu allò de fer un programa de «música popular» per atreure un públic amb poca educació musical?*

—Una programació ha de ser seriosament meditada perquè ha d'aconterar un públic molt heterogeni. En el nostre cas, no és el mateix actuar a Barcelona o a Sabadell que fer-ho a Sort o a les Borges Blanques. Hem actuat en pobles que no havien sentit mai una orquestra en directe o només l'havien vista per la televisió i molt possiblement havien canviat de canal. Aleshores, quan es fa una programació cal pensar que s'està fent una tasca d'apostolat. S'ha d'anar a portar arreu la gran música perquè les grans obres d'art puguin ser conegudes ja d'immediat, impactin la persona que no hi estigui posada i li descobreixin un possible nou món. Però a nosaltres aquest criteri ha de ser paral·lel a un altre: que aquesta orquestra està en període de formació. Les obres que triem també han de complir la funció de ser un vehicle de treball entre els músics i el director per treballar els diferents aspectes tècnics que una orquestra ha de dominar per arribar a tenir un bon nivell. Com que el repertori és molt gran, hi ha moltíssimes obres que poden complir perfectament aquestes dues funcions. Cal que el públic pugui gaudir amb el programa perquè, a la vegada que se l'està instruint, tingui una gran experiència estètica; això fa que s'hagi de ser molt equitatiu amb els estils, amb les èpoques; i, també, lògicament, ens condiciona el nombre de músics de la plantilla instrumental, que ens obliga a moure'ns sempre dins dels paràmetres d'un tipus d'obres que han estat pensades per a aquesta plantilla. L'entelèquia del que és música popular, això és un peix que es mossega la cua. ¿Què és el que atrau el públic? Doncs el que el públic coneix; i el que el públic coneix és el que sempre se li dóna. Si d'alguna manera no hi hagués l'afany d'aventura, un sentit d'apostolat dels artistes, el públic no coneixeria mai altres coses i sempre ens quedàrem circumscrits en un mateix tipus d'obres. Qui programa el concert ha de seguir el criteri, diguem-ne, musicalment més preparat. El públic ha de conèixer una música d'un nivell superior del que en realitat demana. El músic s'ha d'aventurar i ha d'anar una mica per damunt del que són els gustos generals del públic.

—*¿Per què la música contemporània té tan poca acollida per part del públic, quan l'obra d'art és el reflex d'una època?*

—Bé, la música contemporània té poca acollida perquè respon a un interès molt més social, de contemporaneïtat, de convivència, que a un interès estètic. Pensem que el segle xx ha donat molts tònics. La música que s'escriu ara reflecteix exactament el que és la gent avui en dia; la dissonància no solament s'accepta sinó que quasi s'exigeix, perquè la societat possiblement està vivint en un moment molt dissonant. El públic que va a les sales de concerts entén la dissonància per ella mateixa, i aleshores estèticament no l'accepta tant com pot acceptar la música que reflecteix una època on hi havia un altre tipus de valors, on la societat vivia amb una altra calma i amb un altre sentit espiritual que avui en dia. A més, és difícil que la gent sàpiga exactament si no se li dóna gat per llebre, perquè se n'ha donat molt abrigat en modernitat i noves tendències. El temps és

molt bon jutge i el públic també ho és molt. Jo penso que la mescla dels dos factors dóna quin és el veritable valor artístic de l'obra. És a dir, ja s'ha fet molta música del segle xx i són molt poques les obres que han quedat plenament integrades en el repertori. Aquestes han passat el més sever judici del públic i la distància del temps, i lògicament són obres que intrínsecament són veritables obres d'art.

—*¿Podríem dir que es viu un període de crisi en la composició musical?*

—No, el que passa, més que de crisi, hi ha un període d'un cert rubor per part dels compositors, hi ha una por de trobar-se amb el vell art d'escriure música, amb el vell art d'imitar l'ensenyament del mestre. És a dir, la música, des que es va estructurar com a tal tècnicament, a partir del Renaixement per posar un punt de partida, va seguir una evolució ràpida, segura i amb un camí molt recte. A partir d'aquí es veu que tots els compositors van seguir cegament l'ensenyament dels mestres i van respectar també cegament la tradició del que havia precedit la seva línia compositora. Aleshores, per exemple, és molt clar que Bach no escrivia diferent que Vivaldi, en tot cas va fer-hi la seva aportació personal. Haydn va partir de la música de Bach i dels seus descendents, Beethoven no feia la música diferent de com la feien Haydn i Mozart. Però entre tots ells, la suma de tots, es va veure una clara evolució, la música va anar enriquint, però mai per trencament sinó per evolució dels procediments que els mestres havien inculcat als seus deixebles. Avui en dia, el músic, el creador, sempre té la por de pecar de manca d'originalitat. Això fa que tothom inventi una nova manera de fer música: es va a trencar amb tota la tècnica musical tradicional, amb tots els conceptes fonamentals del contrapunt i de l'harmonia; s'han creat altres sistemes contraharmònics, com pugui ser el sistema dodecafònic; s'han creat sistemes especulatiu de tota mena, naturalment amb altres arts, perquè aquestes no van dissociades sinó tot el contrari. Però al darre- ra de tot això hi ha hagut l'esperit creador, la persona amb talent que ha sortit per sobre de l'estil amb què s'expressava. Evidentment, les tendèn- cies no existeixen sinó que existeix la qualitat. Avui en dia la música està en un impàs tan gran com pugui estar-ho la societat; però sempre hi ha un artista que treballa amb talent, que té moltes coses a dir i és el centre del món. Possiblement no surtin tants artistes com abans. Van ser contemporanis gran quantitat de genis de la música. Però avui en dia un esperit d'aquestes característiques lògicament ha d'existir entre tants que es dediquen a la creació, i aquest serà el que roman- drà per a l'eternitat com a veritable representant d'aquest segle.

—*Vostè durant molt anys ha estat violinista de les orquestres més prestigioses del país. Tant el director com els músics, quan executen una obra, ¿fins a quin punt fan una recreació de la partitura de l'autor o bé una interpretació objec- tiva? ¿Podria explicar la relació que s'estableix entre l'obra, el director i els músics?*

—El director i els músics són una simbiosi fàcil i complicada. Sempre poso la comparació que el director és com un pianista i l'orquestra és com un piano. La màgia de tot això és que el piano és un aparell i l'orquestra és la suma de tota una sè- rie de valors artístics. I aquí hi ha la veritable sort de poder tenir aquest ofici tan meravellós.

Però el fet és molt simple i a la vegada molt com- plicat: el músic adquireix l'ofici a partir de la base de tenir un sòlid domini del seu instrument, de conèixer el que és estar en una orquestra i sa- ber interpretar quins són els desitjos del director que té al davant quant a la interpretació de l'obra. Però la gràcia està en què tot això sigui amb la condició que el músic mai obliidi el seu veritable valor com a instrumentista, com artista, i també com a cervell que pensa i home que sent. Jo crec en una orquestra on tothom sigui molt protagon- ista, i això vol dir també molt dòcil i molt partici- patiu a l'hora de treballar; és a dir, molt inte- grada a la idea final unificadora de l'interpret veritable de l'obra en aquells moments, que és el director. Però jo, que he tingut la sort de poder dirigir moltes orquestres i he experimentat la mateixa obra en diverses orquestres de semblant categoria, em trobo que cap vegada l'obra sona igual. Això passa perquè cada orquestra té un so peculiar amb el que el director també s'identifica, i, d'alguna manera li fa canviar moltes vegades o reconsiderar la seva versió de les obres, fins i tot en coses tan essencials com la quantitat de so o el «tempo», que nosaltres diem, que és la velocitat d'interpretació dels diferents temes. És a dir, ca- da orquestra és com cada instrument que té la seva pròpia veu. Jo penso que la feina important del director és transmetre quina és la seva idea de l'obra, però fent que mai l'orquestra no hagi de renunciar a les seves essencials característiques de so i color, que aporten sempre al director una nova visió de l'obra.

—*Llavors el paper del director serà el de re- creador de la partitura que té al davant...*

Sí, sí, evidentment, d'això se n'ha parlat molt. De vegades es diu que l'autor és el pitjor inter- pret de la seva obra. Jo, el que sí sostenc és que l'autor no és millor interpret de l'obra que qualsevol al- tre. L'autor possiblement conegui la raó que l'ha portat a crear una obra, però a l'hora de recrear- la, de fer-la viva, potser no és en tot cas la persona més apropiada, ni en el cas que l'autor sigui un interpret qualificat com passa moltes vegades. Els que treballem amb la interpretació de les obres tenim veritables problemes amb els compositors. Jo, particularment, he fet moltes estrenes i és una de les coses que tinc amb més orgull perquè crec que és un deure de contemporaneïtat, artístic i so- cial. Però moltes vegades és complicat treballar amb els compositor perquè veus que són absoluts desconexors de la música que han escrit, la imaginem d'una manera que en realitat no és. Quan analitzes l'obra d'un senyor X igual que pots ana- litzar l'obra del senyor Beethoven, quan la mires fredament des de fora, pots arribar molt més al fons per un altre procediment a la fenomenologia d'aquesta obra del que pugui arribar-hi el propi compositor. Aquí hi ha el gran dilema entre el creador i el recreador. El que és evident és que mentre hi hagi dues versions de la mateixa obra molt bones i que no s'assemblin en res l'una amb l'altra, doncs, vol dir que el recreador, l'interpret té un paper essencial perquè l'obra arribi al pú- blic. És a dir, en el pont que es crea entre l'autor i el públic, el veritable vehicle és l'interpret, en aquest cas és el director i l'orquestra que té a les seves ordres.

—*¿Com senten els músics i el director la co- municació amb el públic?*

—Sí, això és molt curiós, de vegades et trobes molt bé amb el públic i de vegades, no saps per

què, no és així. Penso que aquí hi ha un tipus quasi d'esotèrica comunicació entre l'interpret i el públic. Un té perfectament la sensació, lògicament molt subjectiva, que en certs moments estàs connectant moltíssim amb qui t'escolta i de vegades és tot el contrari, veus que hi ha una veritable muralla, i no saps perquè, però tens aquesta sensació. Després això no es veu traduït amb quina és la resposta del públic, que generalment es mostra amb cortesia; però es veu clarament quan hi ha hagut comunicació i quan no. Això penso que entra en el terreny d'especulacions de tipus psicològic, i en fi, quasi, com he dit abans, de tipus esotèric. Evidentment no hi ha dos públics iguals, va per latituds, mentalitats, races..., però el que passa és que treballant assíduament en una sala de concerts amb un mateix públic no hi ha les mateixes reaccions en cada concert. Això no depèn sempre de quin sigui el valor intrínsec de les interpretacions, ni de la predisposició que el públic tingui respecte al concert. És a dir, al públic se'l pot manipular fàcilment amb una propaganda important i se'l pot convèncer que va a sentir quelcom d'extraordinari. De vegades hi ha factors, ignoro si són climatològics o de psicologia general, que fan que el públic respongui millor o pitjor, sempre al marge de quins siguin els resultats més bons o menys, completament objectius, del fet artístic que estan presenciant.

—*El llenguatge amb què s'expressen els músics, aquest art de combinar els sons d'acord amb les lleis de la melodia, harmonia i ritme, ¿té fronteres en la seva comprensió? ¿És un llenguatge tan universal com sembla?*

—La música, diguem que és un llenguatge immaterial —encara que això no és cert físicament—, pel fet que es mou per una fenomenologia abstracta. Els personatges de les nostres trames argumentals són eteris, són temes musicals, són cèl·lules, són ritmes... El conflicte entre aquests personatges són especulacions sonores dins de l'univers harmònic, contrapuntístic o tímbric d'aquestes cèl·lules, d'aquests temes, d'aquests motius, d'aquests dissenys musicals... Aleshores, el fet de la fenomenologia abstracta de la música és exactament igual que el que es produeix en una novella o en una obra de teatre: és una corba vital que descriu la presentació d'uns elements, el conflicte entre aquests, que és el que nosaltres en diem punt culminant, i la resolució d'aquests elements. Aquesta obra tripartida que descriu una corba fenomenològica, lògicament, té uns ingredients tècnics que en cada època poden variar més o menys. En la melodia monòdica d'un cant pla dels cantors gregorians medievals ja s'hi pot trobar una corba, una fenomenologia, fins i tot hi ha una especulació sobre el text, sobre l'articulació de les síl·labes. Després d'això ha anat en evolució amb les especulacions contrapuntístiques sempre a partir d'aquestes bases tan simples, i això ha creat el creixement de la forma musical, però la base d'aquesta forma ha estat sempre les cèl·lules més elementals. Aleshores el nostre llenguatge no difereix amb res del que utilitza qualsevol artista; és a dir, no hi ha cap diferència entre una obra musical i una novella, una obra de teatre, una pintura o una escultura; sempre hi ha una tercera dimensió, una perspectiva, uns volums, una dinàmica, un moviment, una profunditat. I això, doncs, és el que l'artista ha de saber veure al darrere de cada obra, això com a fet abstracte, lògicament, als músics ens ha situat en un lloc important dins dels que podem comunicar-nos amb la gent de totes les latituds. Parlem amb un idioma que parla

directament als sentits, que no parla ja ni a la intel·ligència; aquesta pot ajudar a servir l'instint, però l'instint artístic, com que forma part de tot un equilibri, en aquest cas el de la comprensió, tot un equilibri còsmic que és en el que està basada tota obra d'art, doncs, això és comú a totes les races humanes; i a partir d'aquí sí podríem dir que els músics estem en possessió d'un veritable llenguatge universal. Però aquest llenguatge només serà entenedor a la gent que realment tingui la sensibilitat i la intel·ligència de poder arribar-hi i comprendre això. Penso que la música no és un art per a tothom, vull dir, ha de ser accessible a tothom socialment, però no totes les persones poden gaudir-ne perquè demana un veritable esforç i nivell intel·lectual. Això no vol dir un nivell d'erudició ni de cultura, sinó que la persona que pugui gaudir de la música ha de tenir uns valors d'assimilació intel·lectual natural, nat, un nivell de sensibilitat i sentiment, ha de saber vibrar amb el que és possiblement el missatge artístic més sofisticat perquè, com he dit abans, és eteri, és quasi immaterial.

—*Amb quins autors gaudeix més?*

—Ai Senyor, això és difícil! Jo no ho sé, vull dir, a mi m'agraden tots! Ara et podria dir allò tan demagògic que amb el que tinc al faristol en aquell moment. Hi ha alguna part de raó amb això, però no és un cas de gaudir sinó de ser responsable amb el que s'està fent. M'agrada molt la música que parla de coses que ja no es veuen al carrer, la que parla d'alts ideals i de sentiments molt nobles, m'agrada aquella música que fa de rei Mides que sempre torna or qualsevol moment en què l'escoltes, que pot canviar-te qualsevol estat d'ànim per convertir-te en un home millor; aquesta és la meua música, que no sempre és la mateixa. Sóc un assidu dels grans compositors clàssics, és a dir, la línia de Mozart, Haydn, Beethoven. Tinc una especial sensibilitat pels músics romàntics, sobretot per Richard Wagner, que a casa meua té l'altar major.

—*Per acabar, ¿em podria donar bones raons per viure amb la música?*

—Avui en dia l'ètica de l'artista ha canviat molt respecte al que era fa cinquanta o cent anys. La imatge del músic és molt més tècnica, som gent molt preparada. Hi ha un gran nivell en el món de les orquestres, toquen molt bé, els directors són molt bons, els concertistes no fallen una nota mai a la vida. Ens exigim un perfeccionament tècnic constant, moltes hores d'estudi, gran capacitat per memoritzar les obres, un nivell fort de comprensió de l'obra i el seu entorn. Avui en dia el músic és un veritable tècnic en la seva matèria i potser en molts casos excessivament en detriment dels valors artístics o de transcendència espiritual que comporta aquest tipus de professions. Tot ha de ser perfecte i brillant, i de vegades s'oblida el fons. Tots som una mica víctimes d'això. Però conviure amb un art tan important, i conviure quotidianament amb aquestes grans obres que reflecteixen els punts culminants de la història de la humanitat, penso que és una sort que ens ha estat donada i ens fa mirar el món amb una gran il·lusió. Tenim una immensa joia de poder ser la veu d'aquests grans artistes, i si això no és una bona raó per viure amb la música penso que no en podem trobar una altra de millor.

—*Moltes gràcies, Mestre.*

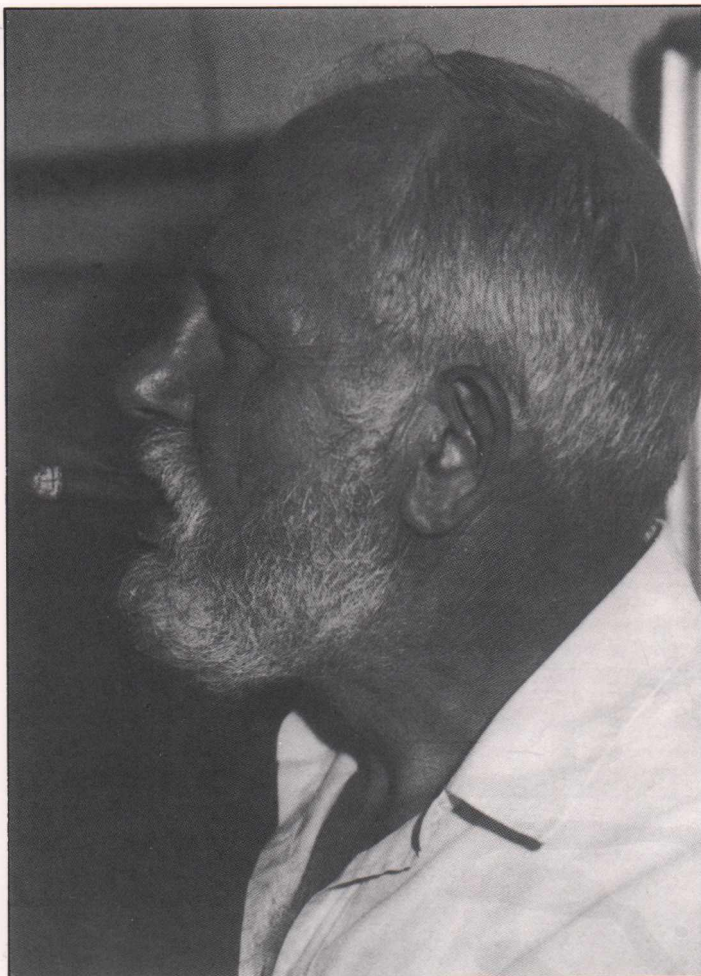
SALVADOR PUJOL I ARGUDO
Febrer del 1988.

ANTONI COSTA

PINTURES, DIBUIXOS I CABÒRIES



Antoni Costa, «Masia de Canyelles». Oli sobre tela, 73x54 cm. (1978).



ANTONI COSTA I ROMEU (Castellar del Vallès, 1928)

A l'edat de 9 anys va començar els seus estudis artístics de la mà d'en Víctor Masriera, continuant posteriorment amb en Joan Gibernau i finalment amb l'Alfons Gubern, el mestre de tants pintors castellarencs.

La seva primera exposició va ser col·lectiva, l'any 1957. Es tracta d'una exposició que sis pintors de Castellar van fer a la sala Busquets de Barcelona: Simforós Aguilar, Núria Casas, Antoni Costa, Alfons Gubern, M. Sagnier i Joan Tort. No es decideix a exposar en solitari fins que arriba a una certa maduresa, als 36 anys. Des d'aleshores les exposicions se succeeixen amb una força inusual ja que pràcticament n'hi ha una anual fins els darrers anys que ha arribat a exposar, individual o col·lectivament, varies vegades en un mateix any. Jo crec que aquest canvi d'intensitat es deu a dos factors, el primer pel fet que l'Antoni Costa és un pintor apassionat, de tal manera que l'última cosa que deixaria de fer en aquesta vida és pintar. Ho necessita com l'aire que respira. L'altre factor és el fet que la seva pintura sigui molt comprensiva per la gent, que el considera un pintor popular pels seus temes i sobretot pel seu caràcter, curull d'amabilitat extrema i de bonhomia.

La seva pintura s'inscriu dins de la línia d'un neo-impressionisme que ell sap adaptar a la seva personalitat, de manera que la llum i el color i sobretot el traç gruixut, a voltes violent, però sempre net i efectiu, arriba a imposar-se per damunt del dibuix o del tema.

Dins de la seva obra, que ell anomena "pintures, dibuixos i cabòries", crec que cal esmentar la personalitat i la qualitat dels seus dibuixos que el fan inconfusible. En aquests sempre hi ha un centre molt detallat i un entorn eteri, esbossat simplement, però que s'adapta bellament al nucli principal aconseguint un efecte molt evocador.

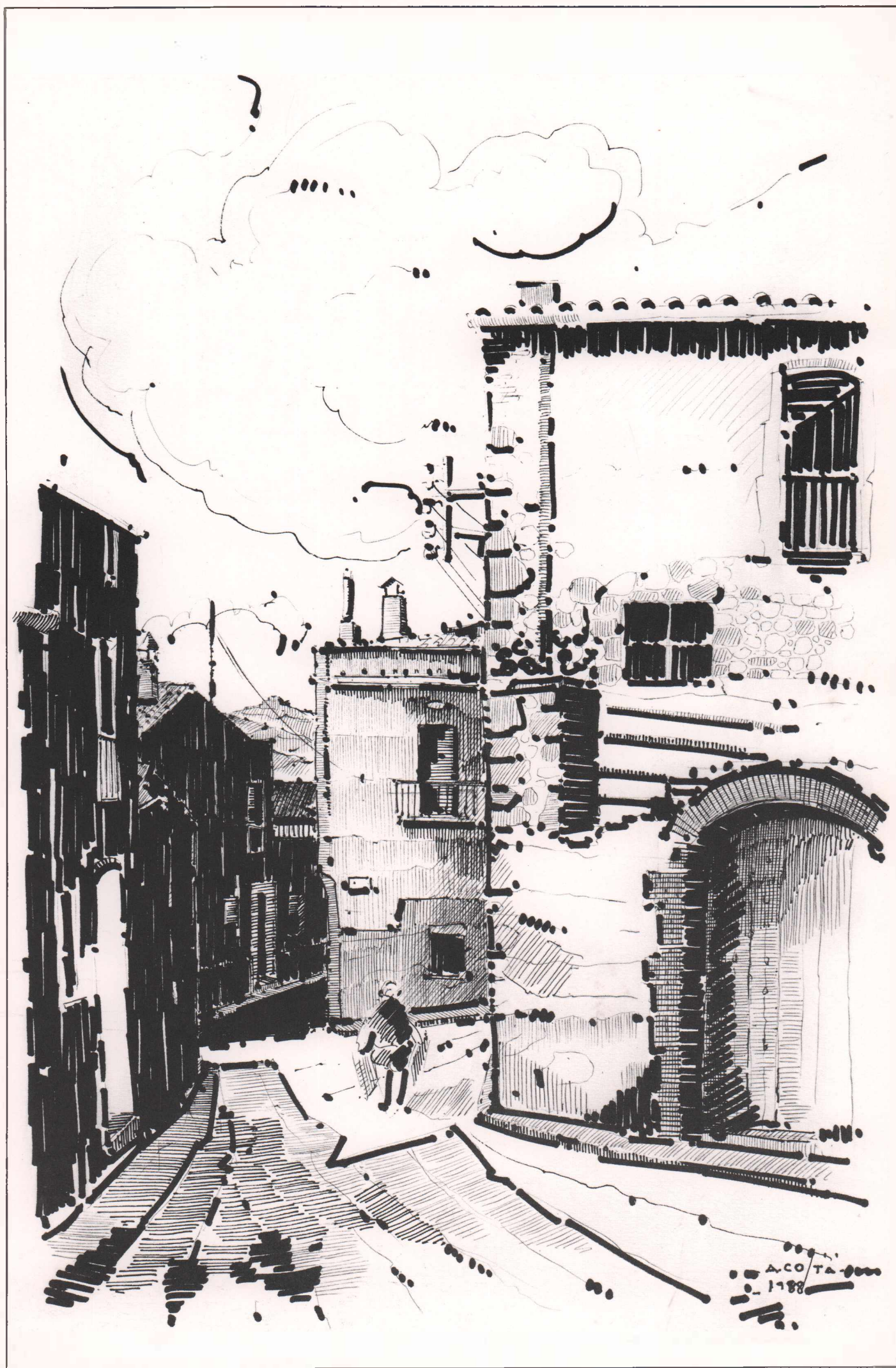
Les "cabòries" es refereixen al treball, tant personal, que fa amb terracotes i branques de boix que són mostra fefaent de la seva actitud vital de buscar noves formes expressives i de no voler-se aturar mai.

L'Antoni Costa és pel seu caràcter i la seva pintura a voltes impulsiva i rebel, sempre apassionada i càlida, un dels nostres artistes més estimats i representatius, amb la seva obra escampada arreu de Castellar, de la nostra comarca, i també en col·leccions particulars d'Andorra, França, Argentina, Alemanya, etc.

Josep Ramon Recordà



Antoni Costa, «Granera». Dibuix, 55x37 cm. (1988).



Antoni Costa, «Carrer de la Mina» (Castellar). Dibuix, 55x37 cm. (1988).



Antoni Costa, «Parc de Canyelles i església de Castellar». Dibuix, 55x37 cm. (1988).



Antoni Costa, «Castellterçol». Dibuix, 55x37 cm. (1988).

ENTREVISTA A ANTONI COSTA

L'Antoni Costa neix l'any 1928.

El 1937 inicia els seus estudis de la mà d'en Víctor Masriera primer i de l'Alfons Gubern uns anys més tard. Amb aquests dos pintors fonamenta unes bases que anirà polint fins a formar l'estil tant personal que l'ha caracteritzat sempre.

Dins del marc impressionista en el que s'ha anat movent, ha desenvolupat una constant evolució. Però lluny de delimitar el seu art dins d'una línia concreta, en Costa no ha triat un estil; senzillament ha exterioritzat una manera de fer, de viure i de pensar que no ha variat de la mateixa manera que no ho ha fet la seva compacta personalitat. Val a dir que la seva pintura és un fidel reflex de la seva persona.



Antoni Costa, «Cabòries». Figures de terracota.

—Parli'ns de la seva obra. Què intenta reflectir en els seus olis?

—Intento seguir una teoria molt clara que a voltes és difícil d'aplicar: "Mirar amb els ulls i aplicar amb els sentiments". Allò que veiem, per si sol ja és prou expressiu solament cal conjugar la bellesa que veiem amb aquell sentiment que ens la permet intuir i exterioritzar.

—Un artista tant amant del realisme, què en pensa de la pintura abstracta?

—No l'entenc gaire, però analitzant-la a fons puc reconèixer en certs casos un valor en el traç o en el color.

—Vostè creu que un bon pintor abstracte ha de ser necessàriament un bon pintor realista?

—No, perquè partint de la base que es pinta com es sent, si sents en abstracte pots tenir moltes qualitats per exterioritzar aquest sentiment traduït en una obra. O al contrari, pot haver-hi un pintor realista que pel seu sentir sigui incapaç d'expressar en abstracte una realitat.

—N'ha fet mai vostè de pintura abstracta?

—No, no podria fer-ne, potser perquè aquest no és el meu mitjà d'expressió i aleshores en les meves teles es traduiria un llenguatge falsejat.

—Expliqui'ns que són això que vostè des de sempre, i ja abans del 66, en els seus inicis, ha anomenat cabòries.

—He anomenat cabòries a les terracotes i als bastons tallats en fusta de boix.

—Com són treballades les seves terracotes? Té algun significat especial aquest acabat que els dona?

—Són peces de fang que no tenen cap secret, i l'acabat que els dono té aquestes característiques perquè són cuites amb un forn casolà i es cremen d'un cantó més que de l'altre. Però de totes maneres el més important és l'elaboració, en el moment de fer-les és quan hi aboco un sentiment i quan la satisfacció és més gran. Amb els bastons és exactament el mateix. Moltes vegades quan estic saturat de pintar, faig terracotes o bastons i és com una altra manera de relaxar-me.

En Costa és per a nosaltres el pintor del color, del traç breu i segur; característiques que ens farien reconèixer una obra seva entre mil.

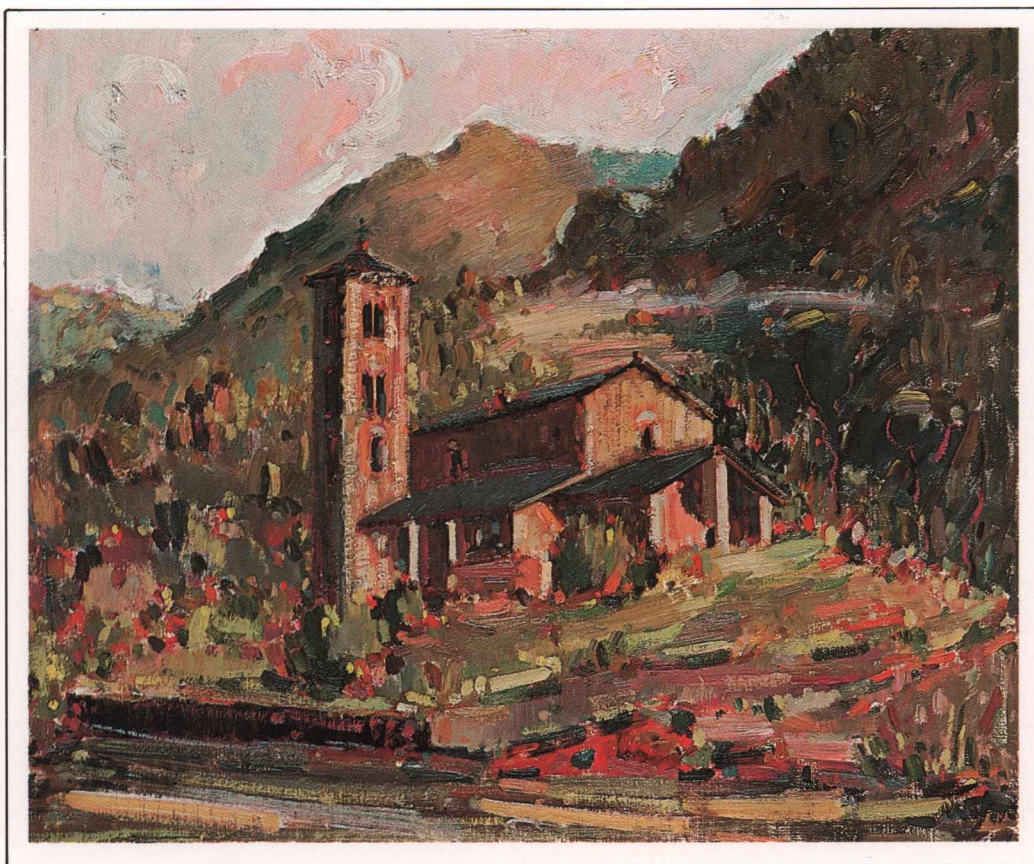
Potser les seves paraules ens han ajudat a endinsar-nos més dins la seva obra, però res millor per acabar aquesta entrevista que fer nostres els seus pensaments, escrits per ell mateix. També podríem anomenar-los cabòries... no són doncs un punt més dins el seu sentir?



Antoni Costa, «Cabòries». Figures en boix.

"Puntuar és fàcil. Pintar el que un veu és possible, però transmetre el que sents després de guaitar el que veus crec que això ja és més difícil. Això és el que intento plasmar en les meves teles" (A. Costa).

Montserrat Carré



Antoni Costa, «Ermita de Caselles» (Andorra). Oli sobre tela, 73x60 cm. (1988).

MIQUEL DESCLOT

JARDÍ BOTÀNIC

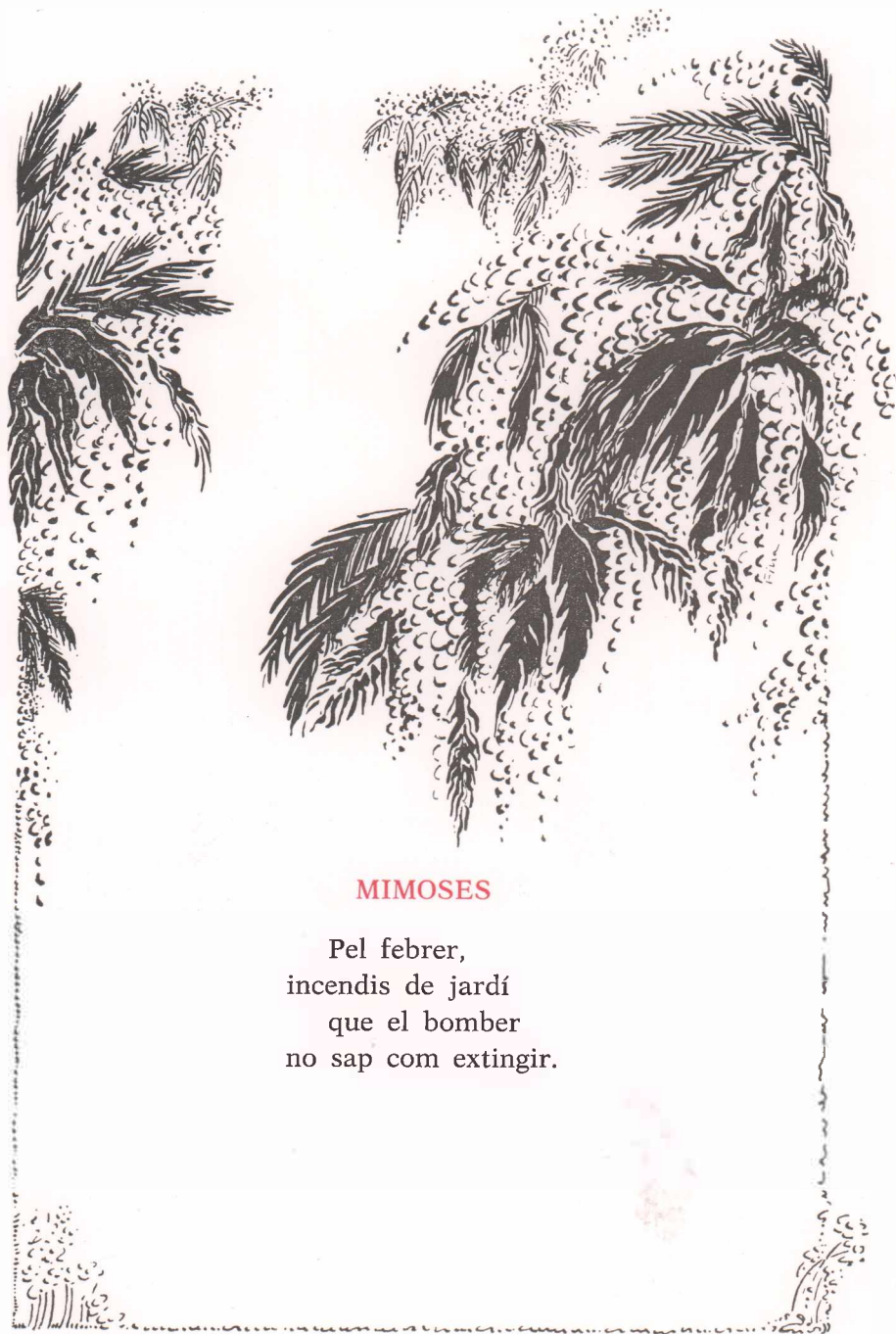
HOMENATGE A PERE QUART

Puja amb les sabes un verí subtil.

Guerau de Liost

Dibuixos: Fina Rifa





MIMOSSES

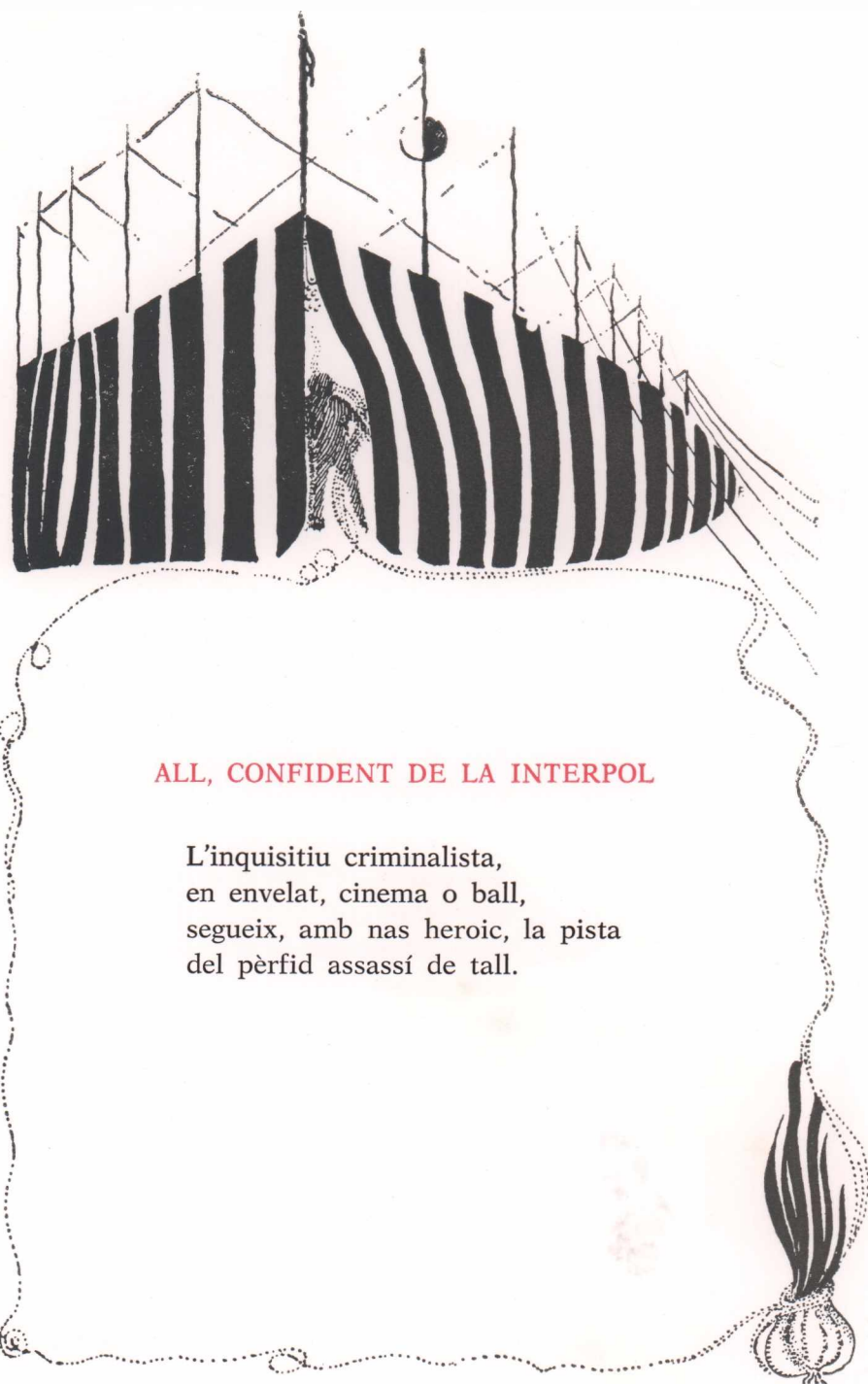
Pel febrer,
incendis de jardí
que el bomber
no sap com extingir.



MADUIXERA

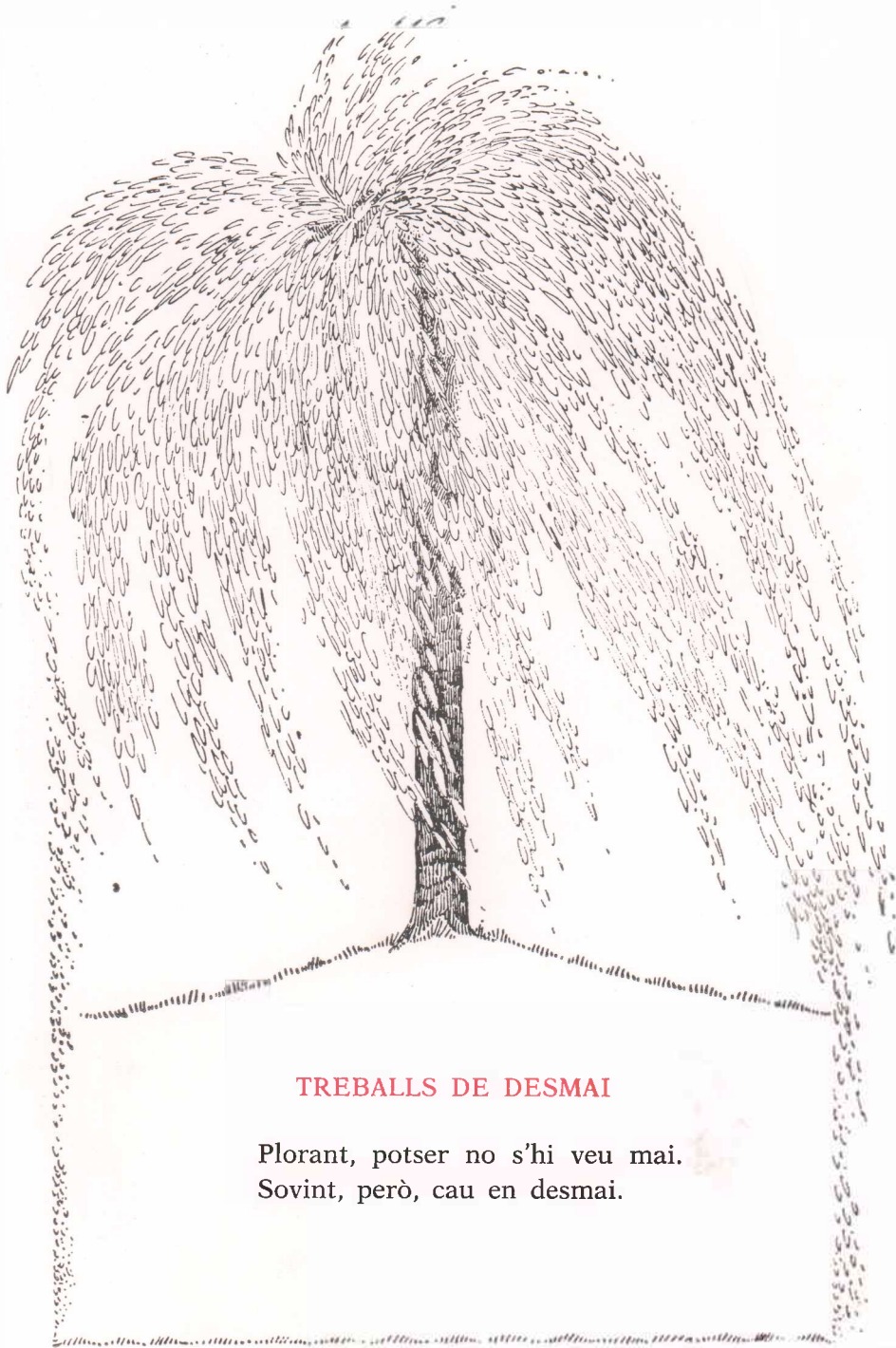
Maduixera,
enginyera
que alces ponts
a les fonts
per mudar-te
i posar-te
a fer fills
amb cordills
en cadena:
poca-pena!





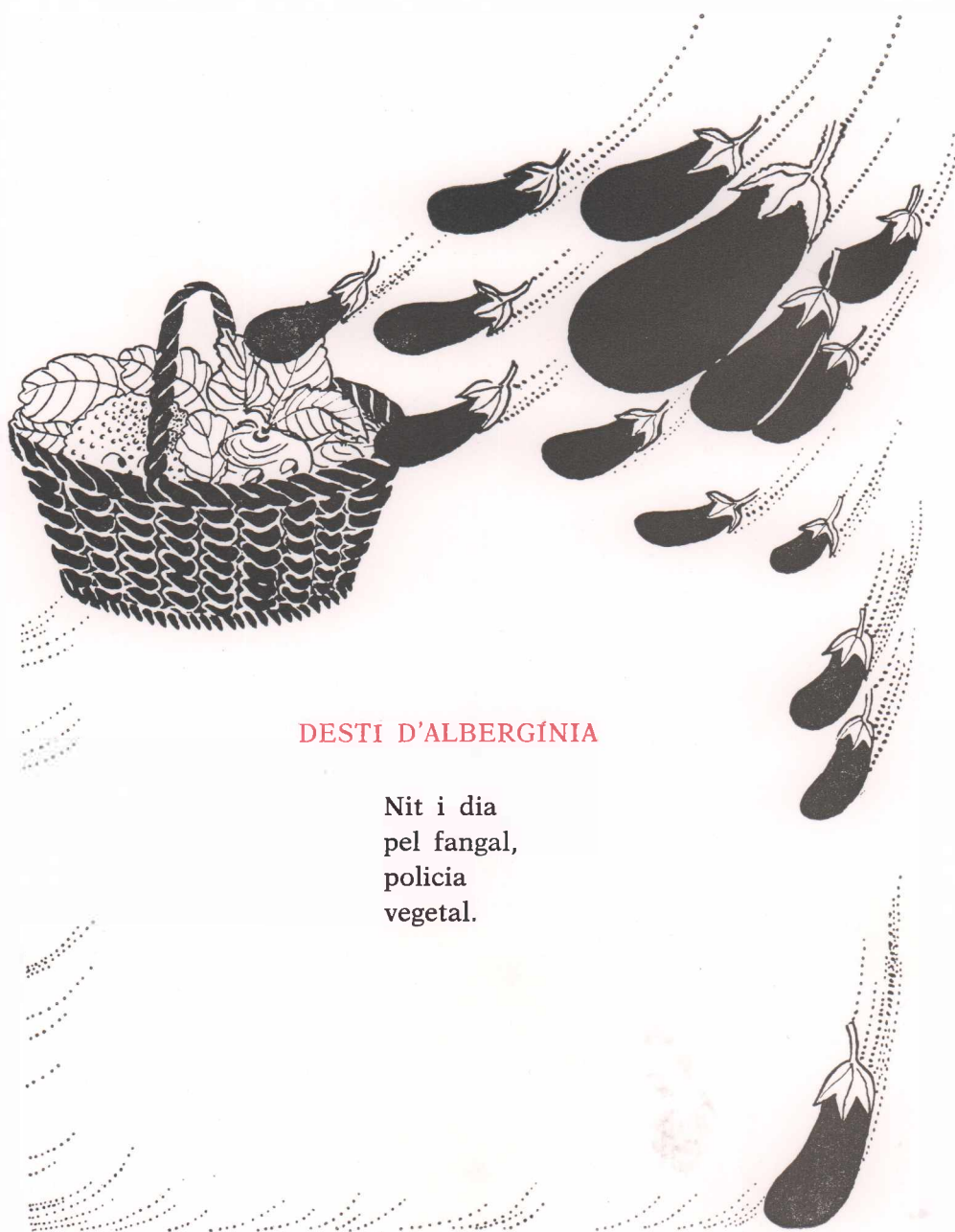
ALL, CONFIDENT DE LA INTERPOL

L'inquisitiu criminalista,
en envelat, cinema o ball,
segueix, amb nas heroic, la pista
del pèrfid assassí de tall.



TREBALLS DE DESMAI

Plorant, potser no s'hi veu mai.
Sovint, però, cau en desmai.



DESTI D'ALBERGÍNIA

Nit i dia
pel fangal,
policia
vegetal.



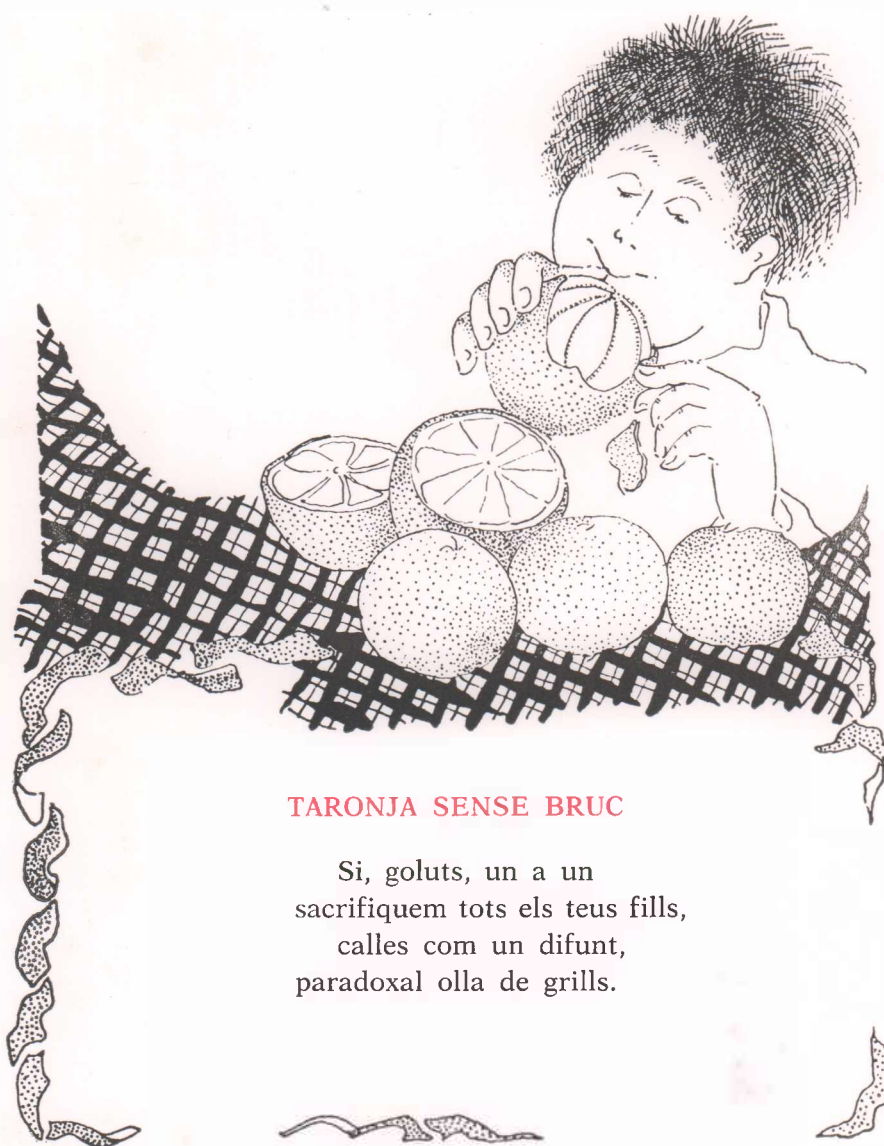
INVOCACIÓ A LA MATAFALUGA

Missenyora marquesa
de la Matafaluga,
en aigüeta o compresa,
gardeu-nos de marfuga.



BRÒQUIL LLETRAFERIT

El bròquil es complau, de fa alguns anys,
a alimentar l'enveja pel llorer.
Veieu, sinó, com sonen els seus planys:
—Ah, haver cenyit la calba d'en Carner!



TARONJA SENSE BRUC

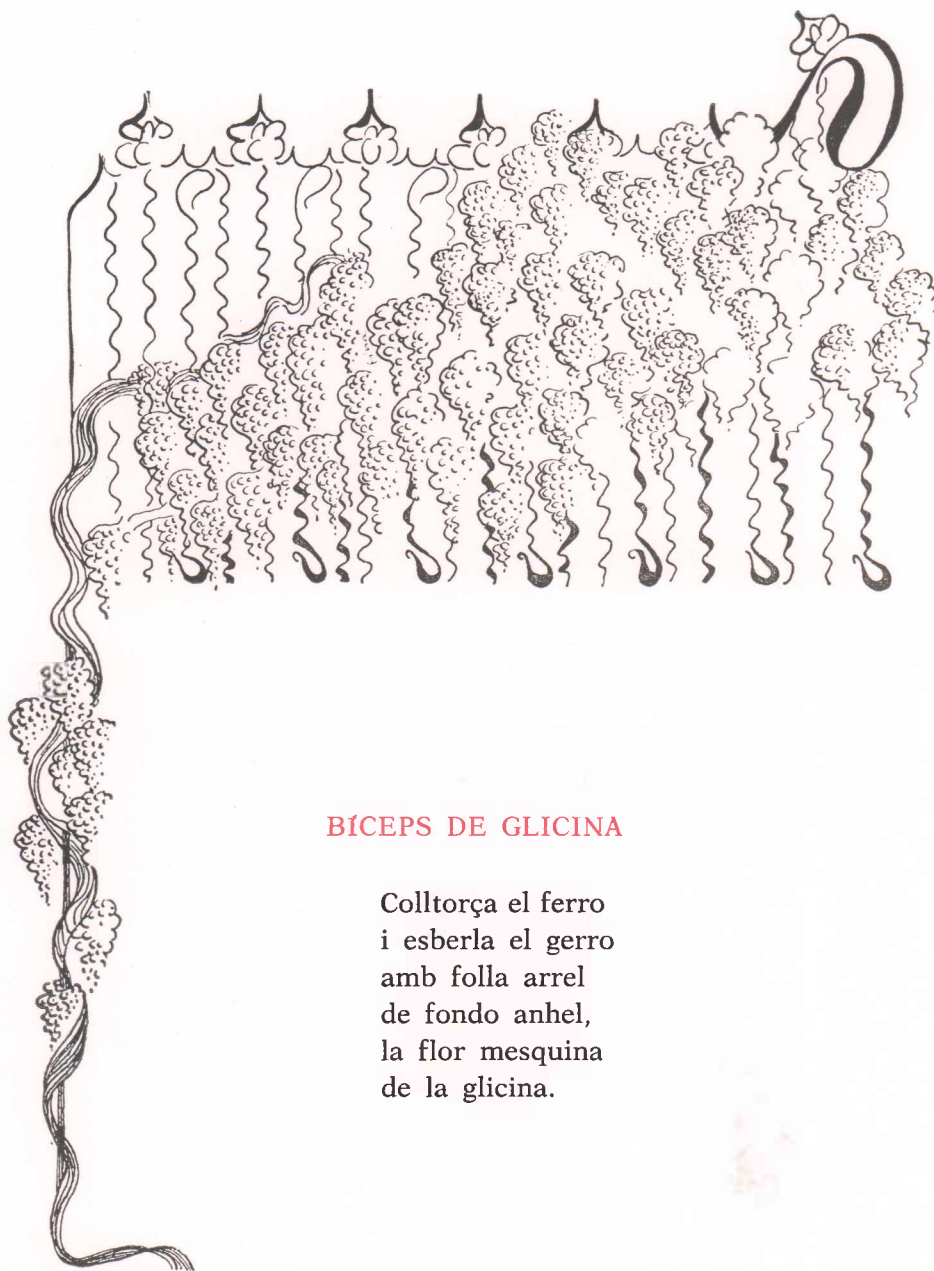
Si, goluts, un a un
sacrifiquem tots els teus fills,
calles com un difunt,
paradoxal olla de grills.



PRÍMULA

Prímula blàvula
de la muntànyula,
deurà arrencar-te una
gràssula dònula
de Barcelónula.





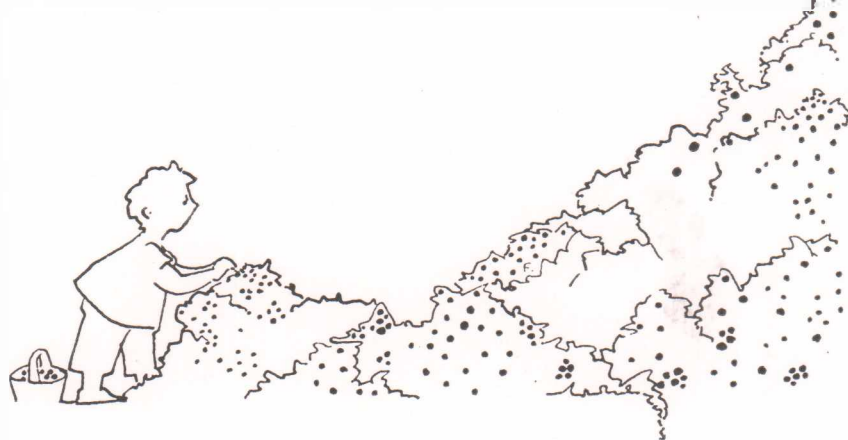
BÍCEPS DE GLICINA

Colltorça el ferro
i esberla el gerro
amb folla arrel
de fondo anhel,
la flor mesquina
de la glicina.



MÓRES I MORERES

Les móres viuen de la romeguera,
i els cucs, veieu quin cas, de la morera!





GINESTA

La ginesta una vegada,
la ginesta, amb massa olor,
va ofegar una enamorada
que esquivava la calor.





METAMORFOSI DE TABAC

La fina flaire es fa ferum
i el filat de la fulla, fum.



PIXALLITS

Per a la seva mena
de mullena,
no fan pena
els paraigües que ofrena?





LLIRI

Al mig del lliri,
perquè no troni,
cremen un ciri
a Sant Antoni.



Sala d'Exposicions

WATTS·ART

Sant Pere d'Ullastre, 9 - CASTELLAR DEL VALLES

De l'11 al 26 de juny del 1988

Pere Castellví

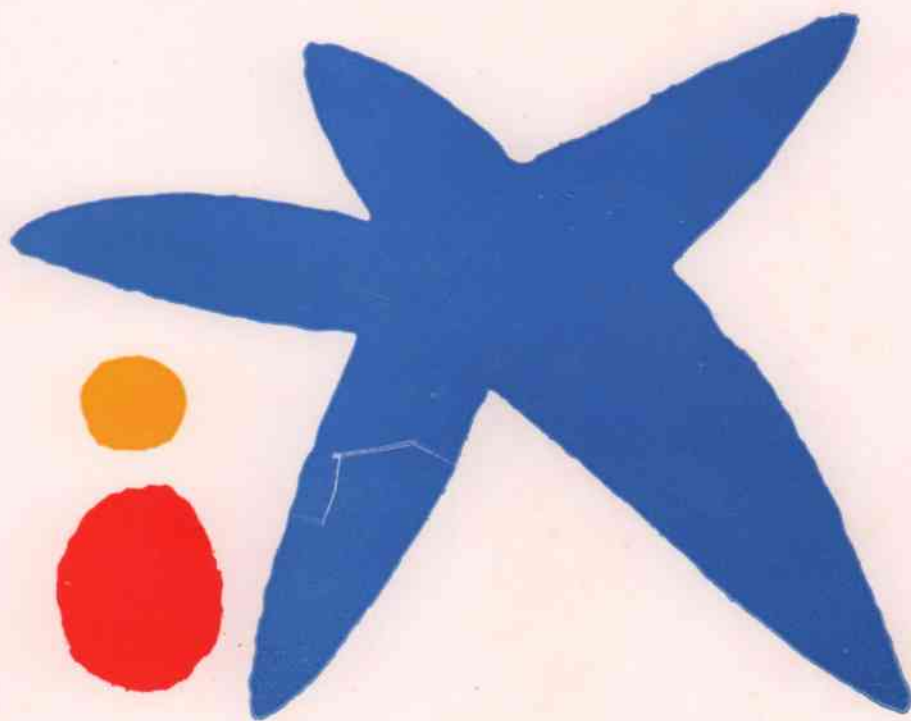
Ceràmiques

Horaris de visita:

Festius: De 12 a 2 i de 7 a 9 del vespre

Feiners: De 7 a 9 del vespre

Ruscuet



CAIXA DE PENSIONS

"la Caixa"