

Amb bones paraules



El cotillot



Text: **Gabriel Bibiloni**
<http://bibiloni.cat>

Cotilló és una paraula d'origen francès, incorporada a moltes llengües i també, naturalment, al català. La forma *cotilló* és l'adaptació natural i correcta a la nostra llengua. Inicialment, en francès significa una mena de falda o gonella i és un derivat de *cotte* (català *cota*), nom d'origen germànic que designa diverses peces de vestir. Naturalment,

també és de la família la paraula *cotilla*, que l'Alcover-Moll considera un mot agafat del castellà i Coromines proposa un manlleu de sentit invers.

Tornant al cotilló, de 'peça de vestir' va passar a significar –en francès i en el segle XVIII– una dansa col·lectiva, amb figures, escenes i mímiques, que es feia normalment al final d'un ball. I modernament, una reunió acompanyada de danses i de jocs, normalment en ocasió d'una festa, i també els accessoris de paper, com confeti i serpentins, per a aquesta festa (sobretot la de la nit de Cap d'Any). Aquests nous significats també es van estendre a les di-



verses llengües, si bé el DIEC encara va un poc enrere i no recull els darrers (només recull el significat de dansa col·lectiva).

Heus ací, però, que, el dia 31 de desembre, una locutora que comentava la transmissió en directe per IB3 de les campanades de la plaça de Cort, i el cotilló corresponent, ignorant tot diccionari i tot sentit del ridícul, parlava del *cotillot*. La senyora del cotillot devia ser de la tropa d'individus amb formació lingüística nul·la, normalment amb una dicció horrible, que fan que algunes televisions, que haurien de servir per a dignificar el català, serveixin per a envilir-lo i degenerar-lo més. I els responsables són sobretot els directius d'aquests mitjans, que

consenten la devastació. Ens haurem de posar seriosos en aquest tema.

Entre aquestes persones amb competència lingüística deficient s'ha estès la idea que una paraula que en espanyol acaba en *-ón* en català ha d'acabar en *-ot*. Tot i que només hi ha una paraula en què vegem aquesta correspondència, completament accidental (*cucharón - cullerot*), que deu ser el focus de la contaminació. Ja vaig dir un dia que *cullerot* pot tenir un sufix masculinitzador (com *didot* o *bruixot*) més que el valor augmentatiu que correspon al sufix espanyol *-ón*. Una altra causa del prejudici és la paraula *barracot*, que molts pensen que equival a l'espanyol *barracón*. Però no, *barracón* és

una cosa i *barracot* una altra. *Barracón* és un augmentatiu mentre que *barracot* és un despectiu que indica la poca qualitat de la cosa (barraca dolenta, mal feta), igual que *camínot* o *calçonots*. Després del *barracot*, mal entès, va venir el *maduixot*, el *culebrot* i finalment el *botellot*, desbarat monumental que encara surt en algun mitjà. I continuarà sortint per molt que prediquem (en el desert). Bé, i ja veieu que la darrera és el *cotillot*. Potser seguint aquest camí arribarem a dir un *apagot* (*apagón*), un *bastiot* (*bastión*), un *cinquantot* (*cinquantón*), un *batallot* (*batallón*), un *macarroto* (*macarrón*), un *salsitxot* (*salsichón*) o un *tostot* (*tostón*). Pomot qui no ho entengui.

L'OPINIÓ DE L'ESPIRA

Wagner a l'Scala i desencís al Principal

Joan Estrany

Milà enceta la temporada d'òpera i dribla la crisi amb una nova *Valquíria*, mentre que al carrer de la Riera la temporada d'òpera trontolla com aquell qui diu d'ençà que es reobrí el teatre Principal l'any 2007. (Qui hi recorda alguna producció de mèrit en tres anys?).

A la Piazza alla Scala, el gran teatre milanès, reobert el 2004, ha pres la volada de que és mereixedor després de tres segles de tradició belcantista. Des del passat 7 de desembre, *La Valquíria* de Richard Wagner sona a la meca dels Puccini, Donizetti i Verdi i hi reivindica la vigència del gènere operístic ben entrat el segle XXI. Per contra, amb una temporada simfònica esquifida i mitja dotzena de representacions d'òpera l'any, els nostres gestors culturals de vegades pareix que no caben dins la pell. I si no, sempre es pot adduir la crisi.

Però no penseu que la crisi és aliena a la veïnada península transalpina. Una manifestació estudiantil a l'exterior bramava contra els retalls culturals mentre Daniel Barenboim *mutatis mutandis* alertava si fa no fa del mateix davant l'èlit italiana. La

Milà enceta la temporada d'òpera i dribla la crisi amb una nova *Valquíria*, mentre que al carrer de la Riera la temporada d'òpera trontolla d'ençà que es reobrí el teatre Principal l'any 2007

lectura de l'article 9 de la Constitució Italiana –“El Govern de la República promourà la cultura (...)”– hi precedí les cinc hores del drama wagnerià. Conscients que a Palma, ara per ara, de valquíries no n'hi ha ni se n'esperen, aquí ens en feim cinc cèntims de l'inici de temporada del que, potser, sigui el més famós teatre d'òpera del món.

Tal vegada els tres rols masculins (Wotan, Siegfried i Huldin) foren el més fluix de la nova producció de *La Valquíria* que inaugurarà la temporada 2010/2011 a Milà. No sols pel suport de les noves tecnologies, *La Valquíria*

de Daniel Barenboim i Guy Cassiers és “una creació del segle XXI”, com la qualificà el director d'orquestra. A banda de les vuit valquíries, són Sieglinde (Waltraud Meier), Fricka (Ekaterina Grubanova) i sobretot Brünhilde (Nina Stemme) les que hi tallen el bacallà argumentalment i musical. El tàndem Barenboim/Cassiers no hi fa altra cosa que acatar el llibret de Wagner.

Les videocreacions són de gran visualitat plàstica i acompanyen en comptes de fer nosa o exhibir egos. La sobreimpressió del fullatge sobre el bosc d'espases on s'amaguen Siegmund i Sieglinde i el càstig-expiació final de Brünhilde, la valquíria caiguda, que se'ns exposa envoltada d'espelmes i degotissos *La Valquíria*, no desmereixen la catarsi musical d'ambdós passatges.

Les tres preses de decisions són femenines. Totes ben diferents – l'amor passional, l'amor conjugal i l'amor filial. De la concatenació de les tres s'activa l'engranatge que desencadena els esdeveniments a *La Valquíria* i a les jornades vinents (*Sigfrid* i *El crepuscle dels déus*). L'home, el mascle, és un titella. Desconeixo si la versió

de Cassiers deliberadament subratlla aquesta circumstància de l'home com executor material i la dona com a decididora, o és més aviat una percepció molt subjectiva de servidor.

Tanmateix, aquesta argumentació no es del tot vàlida per a Brünhilde. Nina Stemme va ser la principal destinatària de les mamballetes a Milà, el 4 de desembre, a l'*anteprimma*. Hi canta amb calidesa i dolcesa. Qui simplifiqui *La Valquíria* a *La Colcada de les Valkiries* potser hauria d'escoltar un poc més enllà del *Hojotoho!* Genuïtat i ingenuïtat són els encants d'aquesta semideessa. Stemme cantà com els àngels i amb una austeritat escènica tan convincent com mancada de notorietat gratuïta. Juntament amb Waltraud Meier, vocalment immaculada, va ser la millor a efectes actorals. Per posar un emperò, la intensitat de Meier escriu el seu personatge. Sieglinde no és Isolda. Tanmateix la dupla Meier/Stemme del tercer acte va ser una delícia, com ho va ser el tercer acte en el conjunt.

De la colcada al somni de Brünhilde, la música va de la convulsió a la intimitat com si sobrevo-

valquíria
iria

làs tot el tercer acte una llarguíssima acotació de *diminuendo*. Tot i la dissortada caracterització de Wotan, l'exquisida escenografia assoleix dos o tres moments de vertader clímax. Neta, geomètrica i ben calibrada (compassant i sucant els pocs interludis de descans vocal i servint-se sovint d'un *atrezzo* videoprojectat), la proposta de Cassiers en cap moment no pretén ser protagonista. Les projeccions (pluja, incendi, bosc) romanen estàtiques a l'escenari. Perllongades mutacions que no destorben el discurs musical. Les formes del paisatge – bosc, muntanyes de les valquíries, lluna-anell– se simplifiquen fins reduir-se a la mínima expressió geomètrica: prismes llargs, *tetris* de caixons i l'esfera de bingo. *Prima la música, (dopo la scene)*, podríem ben dir.