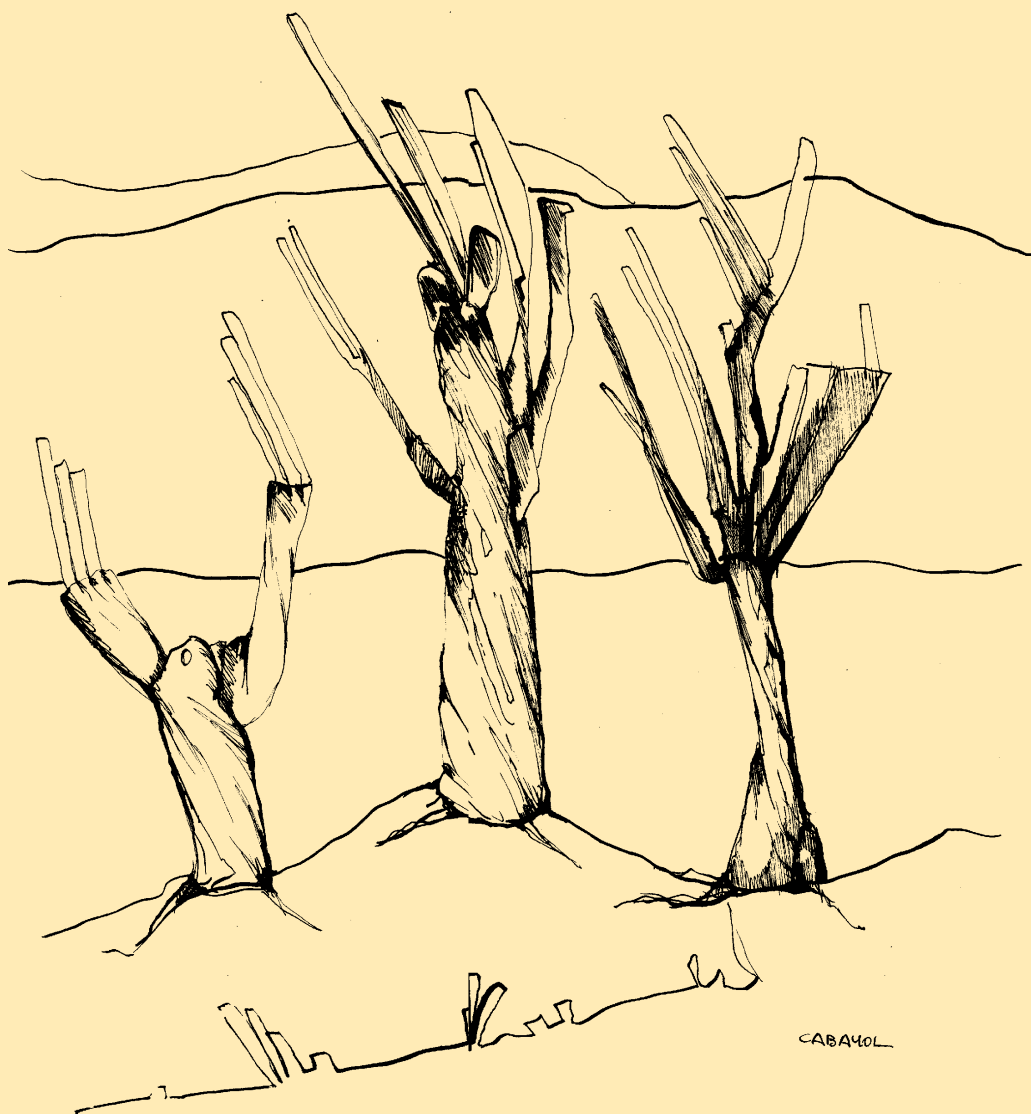


REEMBRES

Plecs d'història i cultura



Número 10

Vilanova i la Geltrú

Abril 1996

A la coberta, reproducció d'un dibuix de Josep M. Cabayol ofert al núm. 10 de Reembres.

Josep M. Cabayol Serramia

Neix a Vilanova i la Geltrú el juliol de 1948.

Entre els anys 1966 i 1969 rep formació artística del pintor vilanoví Salvador Masana, i el 1969, al Cercle Artístic de Vilanova (Foment Vilanoví), fa la primera exposició individual.

El curs 1970-71 ingressa a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de Palma de Mallorca.

En l'actualitat compta ja amb més de quaranta exposicions individuals i amb més de cent cinquanta de col·lectives.

La seva obra pictòrica ha traspassat fronteres. Es troba en col·leccions particulars d'Alemanya, França, Suècia, Anglaterra, Suïssa, Japó i Estats Units d'Amèrica.

REEMBRES

Plecs d'història i cultura

Vilanova i la Geltrú

Número 10

Abril 1996

EDITORIAL

Els vilanovins i geltrunencs de l'any 1879 disposaven ja de dues històries generals de Vilanova i la Geltrú, «Descripción é historia de la villa de Villanueva y Geltrú, desde su fundación hasta nuestros días» (Vilanova i la Geltrú, 1860), de Josep Anton Garí i Siumell, i «Historia de Villanueva y Geltrú» (Vilanova i la Geltrú, 1879), del també vilanoví Josep Coroleu i Inglada.

Han transcorregut bastant més de cent anys, i els vilanovins i geltrunencs d'ara que vulguin conèixer la història del seu poble simplement recurrent a tractats generals d'història local, estan en situació semblant a la dels vilanovins i geltrunencs de 1879. Hauran, forçosament, de recórrer a aquestes mateixes dues obres. No n'hi ha cap de posterior que per contingut, extensió, plantejament i utilitat, pugui suplir-les. Vilanova i la Geltrú, malgrat al pas del temps i les nombrosíssimes aportacions posteriors de bon nombre d'historiadors locals, sembla que s'hagi anat conformant amb aquestes dues valuoses decimonòniques antigalles.

Val a dir que «Vilanova i la Geltrú. Imatges de la ciutat i de la comarca», obra del prolífic historiador Albert Virella i Bloda, publicada a Vilanova i la Geltrú l'any 1949 (reeditada en facsímil el 1987 per l'Institut d'Estudis Penedesencs amb el patrocini de l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú), no és, ni s'ho proposà l'autor, una història general local, sinó una fisonomia de la vila i la comarca, «*un conjunt d'estampes*», com diu el propi Albert Virella i Bloda (pàg. 2), amarades d'història però privades de referències bibliogràfiques i documentals. Tampoc és una història general de la vila una obra posterior d'aquest mateix autor, «Vilanova i la Geltrú. Del mil·lenari de Cubelles al setè centenari de la carta-pobla de Vilanova» (Barcelona, 1974). Malgrat el títol, la serietat en què fou realitzada i llur extensió, no pot ser considerada com a tal per tractar en més d'un 95% només de l'època medieval.

De la necessitat o conveniència d'una nova «història local» ja hi havia qui n'era conscient fa just seixanta anys. El 1936, el vilanoví Josep Ivern i Salvó, mitjançant un interessant llibret titulat «Per la Història de Vilanova i la Geltrú»

(Barcelona, 1936), proposava la realització d'una «*novella Història*» actualitzada, i avançava «*un esbós de sumari de la que podria ésser la nostra nova Història, seguint la recta marcada en les obres del P. Garí i de Coroleu, amb els eixamplaments documentals corresponents i les noves suggerències històriques que hagin esdevingut des de l'any en què es varen terminar aquelles obres fins a l'actualitat*» (pàg. 2). Val a dir que aquest esbós no fructificà, segurament a causa de la guerra civil.

El 1948 el pare escolapi Joan Vila publicava un «Compendio histórico-geográfico de Villanueva y Geltrú», però malgrat el prometedor títol, no és més que un llibret d'encara no cent pàgines, encaminat a donar als vilanovins «*un ligero o fundamental conocimiento de su patria-chica, de sus instituciones i de sus más preclaros hijos*» (passatge del «Prólogo»). El més interessant d'aquest autor és el reconeixement que fa de la necessitat d'una història general local, de la qual ell s'inhibeix com a autor per deixar a «*mejor cortadas plumas*» la realització d'una «*Historia completa, tal como la ciudad la exige, la demanda i la merece*» (passatge de «Despido»).

En els darrers anys, Vilanova i la Geltrú, en lloc de produir una història «*tal como la ciudad la exige, la demanda i la merece*», ha optat per reeditar les velles i desfasades obres. Així, l'any 1963, Joan Rius i Vila, tot reconeixent que malgrat el pas de més de cent anys, l'obra de Garí «*continua siendo todavía una útil obra de consulta*» (paraules del Pròleg), editava, també a Vilanova i la Geltrú, una segona edició, amb l'encert d'afegir-hi un índex general de noms.

El 1979, l'editorial El Cep i la Nansa reeditava l'obra de Coroleu.

Ara l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, tot encetant la col·lecció Biblioteca Antina i a través de la renovada editorial El Cep i la Nansa, es proposa publicar per Sant Jordi d'enguany una tercera edició de l'obra de Garí.

La reedició d'aquesta obra és un encert per part de l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú. Ja ho seria pel sol fet d'apropar aquesta exhaurida i centenària publicació als vilanovins actuals per satisfer la natural curiositat dels compatricis envers allò que un vilanoví va escriure sobre història de Vilanova i la Geltrú fa cent trenta-sis anys. Hi ha però, reconegut o no, un motiu més que fa d'aquesta reedició un encert: el fet que aquesta obra, dissortadament, sigui encara un puntal de la bibliografia històrica local.

Es pot dir que «Descripción é historia...» és una obra bibliogràficament viva, mai qüestionada i vigent. Això és fruit, no tant de l'obra en sí, amb molts defectes, com de l'anòmala situació de la historiografia local vilanovina.

L'obra de Garí, així com la de Coroleu, és forçadament vigent, i ho serà fins que sorgeixi i es porti a terme la iniciativa d'elaborar una història general de Vilanova i la Geltrú actualitzada, equilibrada, realment general, en català i

sense «dret de cuixa». Aquesta història és avui perfectament projectable i viable, atès que hi ha prou bibliografia per realitzar-la sense un desmesurat esforç d'investigació. De fet, només cal agrupar i coordinar diversos historiadors vilanovins coneixedors de la bibliografia i de la diversitat de vessants que han de conformar avui una història general local.

Aquest, però, no sembla ser el rumb actual. En aquests moments, i de des fa un parell o tres d'anys, impulsada per l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, s'està preparant una obra d'història local que, sembla ser, ha de començar on Garí i Coroleu la deixaren. La iniciativa, en principi, sembla bona, però ben mirat ve a representar la revalidació de les dues obres del segle passat, donant per bons tots els seus defectes, imprecisions, mancances i errors. D'aquesta manera, per conèixer una mica, i encara malament, la història de Vilanova caldrà anar amb tres llibres sota el braç.

Ara, és clar, és d'esperar l'anunci de la tercera edició d'«Historia de Villanueva y Geltrú» de Josep Coroleu. La Història de Vilanova podrà ser així venuda en un lot de tres llibres i arribar a totes les escoles.

Els editors

Sumari

- Pàg.5 *La dauradura del retaule barroc de Sant Antoni.
Una aportació documental pendent.*
Per **Joaquim Vicente Ibáñez.**
- Pàg.15 *Un estudi sobre l'aigua de Vilanova i la Geltrú
el segle XIX.*
Per **Pere Vallribera i Puig.**
- Pàg.21 *Una font documental de "Descripció è
historia..." de Garí Siu­mell.*
Per **Ferran Sanz Lou i Xavier Sorní Esteva.**
- Pàg. 27 *Centenari Eduard Toldrà. El Giravolt de maig,
òpera còmica en un acte, llibret de Josep Carner
i música d'Eduard Toldrà.*
Per **Joan Alemany i Moyà.**
- Pàg.33 *Sobre l'ús actualitzat de la cultura tradicional
i popular.*
Per **Bienve Moya.**

Reembres, núm. 10. Any 1996.

Edició i redacció: **Josep Ferrer Serra,**
M. Ll. Orriols Vidal,
Ferran Sanz Lou i
Xavier Sorní Esteva

Apartat de Correus 331
08800-Vilanova i la Geltrú

Dipòsit Legal: **B - 24.959-93**
ISSN: **1133-6412**

LA DAURADURA DEL RETAULE BARROC DE SANT ANTONI. UNA APORTACIÓ DOCUMENTAL PENDENT

Joaquim Vicente Ibáñez

Resum:

A partir de la troballa d'una còpia del contracte de la dauradura i pintura del retaule major de Sant Antoni, s'extreuen els trets més rellevants que fan referència als aspectes tècnics d'aquesta part del procés de creació del retaule.

Mots Clau:

Retaule, Barroc, Sant Antoni Abat de Vilanova i la Geltrú, Agustí Pujol (pare i fill), Josep Rovira, Francesc Sabater, dauradura, pintura, termes.

Durant la primera meitat del segle XVII les parròquies de Sant Antoni de Vilanova i de Santa Maria de la Geltrú, edificaren sengles retaules majors en una època en que l'activitat constructiva i l'enriquiment de la decoració dels interiors dels temples havia esdevingut una pràctica força estesa a tot el principat. Només una vintena d'anys separà l'acabament definitiu del primer amb el daurat i pintat ja fets, i l'inici de les obres de construcció del segon, tal vegada empès pel magnífic i modèlic conjunt que havia aconseguit construir la parròquia de Vilanova.

La fortuna ha permès que el retaule major de la Geltrú s'hagi conservat fins els nostres dies. La documentació recentment estudiada ha tret a la llum el nom dels seus autors i alguna de les particularitats de la seva construcció¹.

El retaule major de Sant Antoni, en canvi, va desaparèixer l'any 1850 a causa del seu precari estat de conservació. No obstant, mercès al treball de l'historiador vilanoví Albert Ferrer i Soler², en el que divulgà la majoria dels documents de l'arxiu parroquial referents a la construcció del retaule, se sap que els seus autors foren el fuster Josep Rovira i l'imaginaire Agustí Pujol, pare de l'escultor del mateix nom que més endavant feu per la mateixa parròquia el retaule de Sant Elm i una bellíssima imatge exempta de Sant Isidre. El valor de la seva aportació documental és doble. En primer lloc, perquè dóna la notícia de l'existència d'una obra que degué assolir uns nivells de qualitat i bellesa destacables en la seva època, i d'altra banda perquè enriqueix la biografia dels escultors Pujol, especialment del fill, el qual situà la seva obra en uns graus de qualitat molt superiors a la tònica general a Catalunya, més proper a les produccions castelleses i andaluses coetànies. Del seu estudi, però, només un aspecte restà en un segon terme poc merescut, la dauradura i pintura del conjunt, una vegada acabada la feina del fuster i de l'escultor. L'autor feu referència a aquest procés d'una manera ràpida i superficial, donant només el nom del pintor a qui s'encarregà la feina, Francesc Sabater, de Tarragona, el nombre de quadres que s'hi van pintar, l'import de la mateixa, el temps que

duraren els treballs i el nom d'un dels ajudants del mestre encarregat, Nicolau Urgellés. Aquests detalls fan pensar que l'autor tingué accés a algun document que contenia aquestes i d'altres informacions sobre la pintura i la dauradura del conjunt, però, l'exclusió de les transcripcions que acompanyen el seu treball i l'absència de la referència documental fan pensar que l'autor donà molt poca importància a aquest material, atès, segurament, que el tema central del seu treball era l'activitat artística dels escultors Pujol a Vilanova.

La recent troballa d'un document de l'Arxiu Històric Municipal de Vilanova i la Geltrú, que inclou el text íntegre del contracte original, ha estat l'oportunitat per completar documentalment la història del retaule de Sant Antoni. Es tracta d'una carta tramesa el 2 de setembre de 1615 pel notari de Vilanova, Onofre Torres, al notari de Tarragona, Miquel Examenó, perquè els fedataris del treball del pintor Francesc Sabater (tots ells residents a la vila tarragonina) signessin el document en qüestió, en el que hi havia una còpia íntegra del contracte de la dauradura i la pintura del retaule major. La transcripció que es presenta aquí permet un coneixement més detallat d'algunes peculiaritats interessants d'aquesta obra que no van ser recollides en la descripció que feu Garí i Siumell en el seu llibre sobre la història de Vilanova i la Geltrú ³, ni en la reconstrucció plantejada per Albert Ferrer en el seu treball.

El treball de la dauradura

El poc interès mostrat per la dauradura i la pintura del conjunt de Sant Antoni respon a la major importància que generalment s'atorga a la creació escultòrica respecte al policromat. És natural que s'estableixi una relació directa entre l'escultor i l'autoria de l'escultura ja acabada, corresponent al daurador una consideració menor en tot el procés de producció, la tasca del qual és considerada com a complementària de l'escultura. Cal afegir que l'art religiós d'aquest moment té en els retaules un dels màxims exponents de les produccions artístiques, i aquests són obres complexes, que integren moltes imatges, escenes en relleu, elements arquitectònics i decoratius i que només amb l'habilitat i capacitat de l'escultor esdevenen conjunts harmònics i bells. Això no treu, però, que el daurat i el pintat de les escultures tinguin una importància cabdal, doncs una bona part del dramatisme i del sentiment que expressen les imatges s'aconsegueix amb els matisos del color, la brillantor dels rostres, les llàgrimes i les gotes de sang pintades sobre uns múscles castigats pel martiri, tot dependent, en definitiva, de l'habilitat del daurador.

A l'època de la construcció del retaule hi ha força elements que apunten cap una manera diferent a la nostra d'establir les categories entre oficis. L'ofici de pintor era socialment millor considerat que el d'escultor, al qual, fins a finals segle XVII, no se'i va reconèixer mereixedor de constituir gremi independent. D'altra banda, solia ser molt més costosa la dauradura i pintura dels retaules que no pas la seva construcció. L'or que s'emprava suposava una despesa

importantíssima, però enriqueix l'obra de manera evident. En el cas específic del retaule major de Sant Antoni, a més de contractar la feina de dauradura, es va encarregar la realització de 8 plafons pintats amb escenes de la història sagrada, treball gens complementari com ho podria ser la policromia o el daurat. Cal, doncs, prestar una atenció especial al document que es refereix a aquest darrer procés de creació del retaule major de Sant Antoni.

El Retaule de Sant Antoni

Seguint l'estudi d'Albert Ferrer, els treballs per l'edificació del nou retaule major de Sant Antoni s'iniciaren l'any 1596, quan Mossèn Bartomeu Alomar creà una causa pia per fer front a les despeses de la construcció amb la qual es pagà la fusteria, l'escultura i la dauradura i la pintura. El 15 de setembre de 1603 la parròquia contractà amb el fuster Josep Rovira i l'escultor Agustí Pujol perquè construïssin el retaule. Segons consta en la capitulació del 28 de setembre de 1604 feta entre els dos mestres, el primer feu la part de fusteria i estructura, i el segon tota la talla (escultures, columnes estriades, elements decoratius etc.). Durant el més de juny de 1605 s'aprovaren algunes modificacions respecte a la traça que afectaren el sagrari, i sembla que a finals del mateix any es va donar per acabada la feina. Uns anys després, concretament el 24 d'agost de 1615, es contractà amb Francesc Sabater, pintor de Tarragona perquè pintés els vuit plafons del retaule i s'encarregués de tota la dauradura. El preu acordat fou de 2.000 lliures que li serien pagades al llarg dels quatre anys que, preveïen, duraria el seu treball.

El retaule presidí el temple parroquial fins l'any 1850, any en què el seu estat de conservació provocà la seva substitució per un de nou més en consonància amb el gust de l'època. Hom pot estar segur, però, que es tractava d'un imponent conjunt compost per cinc carrers, un pedestal de pedra de gran alçada (3,60 m) i tres cossos, els dos primers amb fornícules per escultures al carrer central i als dels extrems, i el tercer amb l'escena de la crucifixió al centre i plafons o fornícules a cada costat. Un sagrari important es disposava per damunt de l'altar, sobre d'unes grades; els carrers estaven separats entre sí per parelles de columnes, corínties al primer i segon cos, i compostes al tercer. A la predel·la les columnes descarregaven en uns pedestals d'ordre dòric decorats amb les figures en relleu dels dotze apòstols. Les imatges que ocupaven les fornícules del conjunt eren: Sant Abdó i Sant Senen en migrelleu al pedestal del retaule, Sant Pere i Sant Pau a les fornícules dels extrems del primer cos i a la central la imatge de Sant Antoni, al segon la imatge de Nostra Senyora a la fornícula central i a les laterals Santa Eulàlia i Santa Madrona. El tercer cos, com ja s'ha dit, contenia un plafó amb l'escena de la Crucifixió.

Tot això se sap per la informació continguda en el llibre de Garí i Siu-mell, el qual feu una breu descripció del conjunt, fruit, evidentment, de l'observació directa -el seu llibre data de 1860 i l'enderrocament del retaule es

va iniciar el 7 d'abril de 1845-. Albert Ferrer recull aquesta primera descripció i l'amplia amb la informació obtinguda en els contractes de la parròquia amb el fuster i l'escultor i la capitulació feta entre ells. Tot i així, a la llum del nou contracte de la dauradura s'evidencien algunes imprecisions respecte a la reconstrucció idealment plantejada. En primer lloc no foren sis, com diu Arbert Ferrer, sinó vuit els quadres pintats, quatre de petit format als plafons dels intercolumnis de la predel·la (d'esquerra a dreta; la conversió de Sant Pau, el Mannà de Moisès, el Sant Sopar, i el martiri de Sant Pere), i quatre de major format emplaçats a dreta i esquerra del carrer central, els dos del primer cos amb escenes de la vida de Sant Antoni i els dos del segon cos amb escenes de la vida de Nostra Senyora. Segons Garí i Siumell, el tercer cos era format per una escena central d'escultura de la Crucifixió amb la Verge i Sant Joan i dos quadres als costats, aspecte que no concorda amb el contracte de l'escultura que parla de dues figures, una a cada banda de l'escena de la Crucifixió, ni amb el contracte de la dauradura i la pintura, que no fa cap referència a cap figura ni plafó. Sembla lògic que un retaule de cinc carrers i tres cossos mantingui l'estructura més habitual a la seva època, és a dir, els tres carrers centrals formant el tercer cos mentre que els laterals acaben al segon. Si com s'ha dit abans, la descripció de Garí ha de merèixer la confiança que li dóna l'observació directa, es dedueix que la part superior del retaule no deuria ser acabada fins temps després de la pintura i dauradura del conjunt, doncs en aquest moment no es va encarregar res més que la policromia del conjunt de la Crucifixió.

Trets més destacables que aporta el document

El text d'aquest contracte és un bon exemple de la riquesa del lèxic tècnic que s'emprava per tractar tots els aspectes relacionats amb la pintura i la dauradura. Es fan paleses la complexitat del treball de policromia i la varietat d'elements arquitectònics que integraven els conjunts de les característiques del de Sant Antoni.

El pas previ al daurat era el de l'enguixat del conjunt, necessari per aplicar posteriorment el pa d'or. En aquest cas es demanà específicament que el conjunt fos enguixat també per la banda posterior per protegir-lo dels corcs. Abans d'això, però, encara es demanà de fer un tractament a la fusta, concretament refregar els nusos amb all per tal d'evitar que la resina travessés les capes de preparació i les d'or i pintura produint taques que malmetessin el treball.

En quant al policromat pròpiament dit, el contracte fa referència a les maneres més habituals de procedir, és a dir, *l'encarnat* (aplicar directament sobre la fusta preparada amb el guix el color per reproduir el de la pell humana i les parts de la figura no cobertes pels vestits) *al poliment* (pràctica molt estesa a tot Espanya durant el darrer quart del segle XVI que volia aconseguir un to lletós a les imatges per fer-les brillants com si es tractés d'objectes de porcellana), *l'estofat* (ratllar el color aplicat sobre el pa d'or per la reproducció de teixits

sumptuosos com els brocats) *l'esgrafiat* (que en el cas que ens ocupa és el mateix que l'estofat, però, segurament, concretat a la part del procés corresponent al ratllat).

Les pintures amb les escenes de Sant Antoni i la Verge varen ser realitzades a *l'oli*. El contracte concretava que si calia donar tres capes de color s'havien de donar diferenciant dues parts, el *bosquejat i l'acabat*, envernissant finalment amb un vernís fi i subtil, molt transparent, segons es feia a Roma. Sobta aquesta referència a la manera de fer romana que no pot fer més que denotar el coneixement de les tècniques que s'utilitzaven en un dels centres de producció artística més importants del moment d'una manera més o menys precisa. Tal vegada alguna de les persones vinculades a la construcció del conjunt tingués un coneixement més directe dels treballs als tallers d'aquella ciutat.

La terminologia que s'usa en el contracte per indicar les qualitats i efectes que s'han d'aconseguir amb els colors és mereixedora d'atenció. Es fa palesa una especial preocupació pels contrastos, pels colors vius i intensos. La utilització d'expressions com: *clars i escurs (obscurs), encessos, canviant ab molta vivesa, cangecolors...*, apunten al destacat protagonisme del cromatisme del conjunt, de la mateixa manera que sorprèn avui la riquesa de colors dels retaules barrocs que son netejats i restaurats.

En l'apartat dels motius representats per la decoració dels teixits i elements arquitectònics, es prengué com a models de decoració per als vestits els *brocats* (robes de fil o seda brodades amb fils d'or i plata), les *cataluffes* (teixit semblant al tafetà però més gruixut) i els *brocadillos* (brocats d'inferior qualitat)

Per últim, cal fer esment de la profusa llista que se'n fa dels elements arquitectònics i motius decoratius que guarnien el retaule. Es parla de *columnes, tersos, capítels, vases, plintons, alquitraves, frisos, cornises, frontispicis, piràmides, carteles, traspilatres, trias, fruites, penjants, cares, rostres, serafins, fullatges, termens i grutescos*. La majoria dels mots que integren aquest llistat resulten coneguts i fàcilment identificables en retaules conservats, sobretot per la seva correspondència amb els ordres clàssics de l'arquitectura on compleixen una funció estructural o decorativa concreta. Una altra bona part (les cares, les fruites, els serafins...) també son elements familiars en la decoració dels conjunts barrocs. L'al·lusió al *Tèrmens* és, potser, una de les que més crida l'atenció atès que es refereix a l'element arquitectònic compost per una piràmide truncada invertida amb un bust humà en la seva part superior, element conegut també com a Hermes. Si aquest element fou utilitzat en el retaule per la seva significació o com un més dels objectes que integraven el repertori arquitectònic de l'escultor, és quelcom que es desconeix, però si l'artista el va introduir en el conjunt del retaule coneixedor de les seves atribucions, s'ha de recórrer als llibres d'emblemes que circulaven per Europa durant aquest període i que eren font inescotable per la iconografia religiosa i civil. Entre d'altres, el llibre d'emblemes d'Alciato⁴ recull la figura del Terme, la divinitat romana que marcava els lindars dels camps de conreu, i que Alciato utilitzà per indicar que en el pensament diví està

fixat el dia i l'hora de la mort de cadascun dels homes. Erasme de Rotterdam va donar-li un altre significat que fou molt estès en el seu moment al prendre el Terme com a empresa personal amb el lema «Terminus Concedo Nulli» (a ningú cedeixo) com a expressió de la postura de l'Església de Roma davant el moviment reformista que s'estenia per Europa en aquells dies.

Altres elements com els grutescs, les fruites, els pàmpols, les cares, etc., també tenen significats diferenciats i concrets en la tradició emblemàtica a què es fa referència, però el seu estudi, altament atractiu, ultrapassa l'objecte d'aquest article que no ha estat altre que donar a conèixer un document fins ara, immerescudament oblidat.

Notes

- ¹ VICENTE IBAÑEZ, Joaquim; ORRIOLS VIDAL, M. Lluïsa: *Els artífexs del retaule major de Santa Maria de la Geltrú*. Círcol Catòlic. Vilanova i la Geltrú, 1992.
- ² FERRER SOLER, Albert: *Tres obras inéditas de los escultores Pujol. (Notas para la Historia del Arte Catalán)*. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. IX, any 1951. Ajuntament de Barcelona. pp 131-148.
- ³ GARI Y SIUMELL, José Antonio: *Descripción e historia de la villa de Villanueva y Geltrú...* (1860). Reedició a càrrec de Biblioteca d'Estudis Vilanovins i de la seva comarca. Vol. I. Joan Rius i Vila Editor. Vilanova i la Geltrú, 1963.
- ⁴ ALCIATO: *Emblemas*. Edició i comentaris de Santiago Sebastián. Akal Ediciones. Madrid 1993.



Emblema d'Erasme de Rotterdam.
El terme en primer pla i als costat dues aplicacions arquitectòniques.

APÈNDIX DOCUMENTAL

Arxiu Històric Municipal de Vilanova i la Geltrú.
Caixa 15, plec sense signatura.

Carta del notari de Vilanova Onofre Torres a Miquel Examenó, notari de Tarragona, perquè els fedataris del pintor Francesc Sabater signin la còpia del contracte que aquest ha formalitzat amb la parròquia de Sant Antoni de Vilanova per la dauradura i pintura del retaule major.

Magnífic y discret Senyor.

Ab lo acte de la capitulació feta y fermada en poder meu a 24 del mes de agost prop passat, per y entre lo reberen Mossèn Pere Rovira, Rector de la isglesia parrochial de Sant Antoni de Vilanova, los honorables Gabriel Urgellés, Bernat Ballester, jurats lo any present de Vilanova y Miquel Esquerdo, obrer lo present any, juntament ab Miquel Clariana quondam, y en dit nom administradors de la causa pia instituïda y firmada per lo quondam mossèn Barthomeu Alomar, olim Rector de dita vila de Vilanova, per la fàbrica del rataula de la isglesia parrochial de Sant Antoni de Vilanova, com consta de la dita administració ab son últim testament et etc, de una part, ab mossèn Francesc Sabater, pintor ciutadà de Tarragona, ara de present abitant en la present vila de Vilanova de part altre, en la qual capitulació y ordenació lo dit mossèn Francesc Sabater pintor, a promès ab las fermansas devallscritas als dits administradors de dita causa pia los capítols y ordenacions següents. E més avant lo dit mossèn Francesc Sabater convé y promet que per les dites 2.000 lliures que los dits administradors li an de donar y pagar ab las pagues demunt dites de encanamar y tapar totes les juntes o bedadanes, si ni aura en dit rataula, y fregar molt be tots los grops o nuus ab alls per a que no sen puga saltar lo aparell del enguixar, lo qual enguixament ha de fer tant devant com detras del retaula perquè, per discurs de temps, no puga possarsi polilla ni curcarse, y lo dit encanamar aye de ser en aiguacuyta de Montbalnch y tot assò per a que més perfectament vaya la obra.

Item, lo sacrari de dit rataula a de ser tot daurat de or fi, tant peanya com columnes y cornisa, còpula y lo demes, y las figures de dit secrari hayen de ser daurades y estofades de groteschos y fullatges ab los clars y escurs, ab sos excessos y cambiants ab molta vivessa, de colors finisimos sent les unes de brocats y les altres de cataluffes y brocadellos y encarnades totes al poliment y tot conforme l'art requereix.

Item, los padestrals del dit rataula ont estan los dotze apostols, han de ser tots daurats, juntament ab las figures, y despres de daurades se cobriran de son degut color finissim y diferenciats y, sobre el color, estofades quiscun en groteschos, fullatges, serafins, y ab diferents invensions, brocats, altres robes decuades i les cares encarnades al poliment y tot conforme l'art reuqreix.

Item, los quatre taulons de dits padestrals o peanya de dit rataula, an de ser pintats al oli en molta presitio de colors finissimes, de esta manera que al de ma dreta del segrari se ha de pintar una istoria del testament nou, so es, la Sena del Senyor, y en lo de ma esquerra una del testament vell, so es, lo Mannà de Moisès, y en lo tauló que està als peus de Sant Pera a de ser pintada una storia del martiri de dit Sant y en lo altre tauló que està als peus de Sant Pau, sia de ser pintada la conversió de dit Sant Pau o las storias ordenaran.

Item, los quatre taulons grans an de ser pintats al oli ab color fines, ço es, los dos que estan junt a Sant Antoni dos storias de la vida de dit Sant y en los altres dos taulons que estan al costat de Nostra Senyora dos istorias de sa vida y tot segons lo dit.

Item, la figura de Sant Antoni de dit rataula a de ser tota daurada de or fi y cuberta després del color propi del abit del Sant y sobre dit color, estofadura y esgrafiat o rallat y encarnat al poliment conforme requereix la maduresa de dit Sant y la edat, seguint en tot lo que l'art requereix.

Item, Sant Pera y Sant Pau an de ser tots daurats de or fi y estofats de colors fines, ab groteschos y fullatges de molt art y perfectio, imitant a son propi natural [...] y [...] conforme l'art requereix.

Item, la figura de nostra Senyora a de ser daurada de or fi y estofada de colors finissimes, de compocissions y inversions de angellets volant en bella gratia per lo manto y serafins fullatges y grotescos o sino voldran sia deixada tota franca de or ab una pessa o guarnissio per la vora del manto y saya ques lo que mes se hussa en las figures, deixarles sols de or.

Item, les figures que resten, so es, Sant Abdon, Sant Senen, Santa Eulàlia y Santa Madrona y lo taulo de Cristo ab Nostra Senyora y Sant Joan, an de ser daurades de or fi y estofades de colors fines y esgrafiades ab lo modo dit de las altres figures.

Item, las columpnas, tersios y capitells, vases y plintos, alquitraves, frissos y cornisses, frontespis, piramides y cartelles, traspilastres, termens y trias y altres membres, tots ayen de ser tots cuberts de or fi y la talla dels tersios, frisos y altres qualsevol talla de dit rataula aye de ser estofada de colors fines, ab sos cambiants y cangecolors, escurs y clars, segons l'art requereix, ab sas fruytas cobertes de son natural color, so es, imitant al natural de cada cosa ab molta perfectio y armonia segons art.

Item tots los vuyt taulons sobredits pintats, sian en tota la perfectio ab dos capes de color, si tres conve, tres mans, so es, bosqueyats y acabats ab molta finessa y propietats si conve, refinar o retocar alguna cosa, y despres se ayen de envernissar ab vernis sotilissim perque may puguen perdre la perfitió o color ni per discurs de temps puguen ser offesses de la pols conforma en Roma husen dit envernissar ab vernissos sotils com son quitaesentias o aquaderasso.

Item, las pasteras y patxinas de dit rataula han de ser totes daurades de or fi y cobertes de colors fines y esgrafiades com es costum perquè mes traguen y relleven les figures.

Item, los penjants o fruites an de ser també daurats y colorits de son color, imitant a son propi natural y les fruites y figures estofades y rallades y esgrafiades conforme l'art requereix.

Item, totes les cares o rostres de serafins o altres coses que representen carn se ayen de encarnar en la perfítio y polidessa que l'art requereix.

Item, las portes han de ser pintades al oli, so es, una figura a cada una lo que gustaran y lo peu de pedre a de ser daurat en esta manera, que lo camp de la talla aye de ser de or y la talla colorida al oli y pintat les fulles al seu natural y ab sos cambiants y totes les mollures daurades conforme se usa en pedra.

Item, per conclusió y remato a de fer tot lo dit rataula daurat de or fi y no de altre or fals o fingit com es corladura o or pertit y totes les colors fines conforme esta repetit moltes voltes y si acas los aparexara no aver correspost en totes les cosses dites y no aver complit en lo que diu la capitulatio se somet dit Sabater a que sia judicada dita obra per dos pintors abtes, un per cada part, essent dits mestres tots del present regne.

Item, esta apactat que se obligue dit pintor dins quatre anys fer dita obra los quals comensen a correr lo die present.

Item, es pactat que lo dit Francesch Sabater, dins un any y mig aye de aver pintat la primera andana de dit rataula y lo sacrari.

Mes amunt esta pactat que si acàs lo dit pintor estant pintant la dita obra moria, lo que deu no vulla, volen que en tal cas la dita obra que deixarà feta sie avaluada y judicada per dos pintors pràctics, lo hu per part de dits administradors y l'altra per part de dit Sabater y del que judicaran per prorrata aura treballat y volra dita obra tot allo se li aye de pagar y fer bo y en dit cas volen que lo demás romendrà a pintar de dita obra volen que sie cercat un pintor pràctich y abte que sie del present principat de Catalunya y si acàs la obra que farà lo dit pintor que per dit effette sercarà ab lo que dit Sabater aurà treballat volrà més de les 2000 lliures que se li prometen, volen que tot lo que valria més se aye de pagar per iguals pars, ço és, la mitat per dits administradors y l'altre meytat per los fermansas de baix per dit Sabater donades per tal cas ultra dels quatre anys que dit Sabater a de donar dit rataula pintat li ayen de donar dos anys més que seran sis anys a donar pintar dit rataula en dit cas que dit Sabater mori y en tal cas dits administradors li ayen de donar dos anys més la casa més amunt dita.

Mes avant lo dit Senyor Sabater convé y en bona fe promet als dits administradors de fer tot lo que esta apactat en las sobreditas capitulacions y quiscuna de aquellas sens dilatio alguna ab salari de procurador dins Vilanova V sous y fora de dita vila de X sous per dia, ab substitutio de totes missions y despesses, y per major seguretat de dites cosses lo dit Senyor Sabater a donat y anomenat per fermansas, so es, a saber, los honorables Cristòfol Sabater, fuster, mossen Jauma Sabater, apothecari y mestre Pau Masdeu, fuster, tots ciutadans de Tarragona, los quals fermansas està apactat aye de donar dit Sabater ab decret de la cort del Senyor Arcabisbe o de qualsevol altre cort aquí aquí se spectes y si acàs serà que per rahó del dit decret se aye de pagar més de 16 sous, los dits administradors prometen pagar per sa part la meytat, faltan a fermar en lo dit acte de capitulatio las demunt dites fermansas.

Per tant ser scrit V.M encara que fins assi scrit no las tinga de rebre las fermas de dits Cristòfol Sabater, fuster, Mossen Jaume Sabater, apothecari y mestre Pau Masdeu fuster, los quals an de acceptar lo carrech de dita

fermanssa y prometre que ab llur principal y sens ell en tot lo demunt dit y apactat seran tinguts obligatio ab promesa de no fermar de dret pena de 10 sous ab les renunciacions dels beneficis de novas constitucions e divididores y cedidores e a la epistola de (Sant Adrià) y consuetut de Barcelona. Parlant de dos o molts a soles se obligants a la lley dient que primer sia convingut lo principal que la fermanssa y renunsiatio de llur propri for y ab submissió del for o cort del magnífich Veguer de Vilafranca de Panadès eo de altre qualsevol official ab facultat de variar ab scriptura de terç en dita cort del Veguer de Vilafrancha, ab obligatió de llurs bens tant solament de quiscun d'ells. E constitutio de procuradors per fer fora la Vegueria de Vilafrancha dels scrivans y jurats de dita cort y de qualsevols d'ells a soles per a fermar en dita cort la dita scriptura segons lo rigors de la scriptura de terç y still de dita cort. E ab jurament llargament conforme V.M. millor sab y rebudes dites fermas se servira V.M. remetre la present continuant al peu d'esta la diada y testimonis y lo lloch a hont fermaran per a que jo en fe y paraula de V.M. lo puga assentar en mon manual offerintme en semblants y majors cossas servir a V.M. sempre que ocasió se offeresca y guarde el meu Senyor a V.M. com pot. De Vilanova y setembre als 2 de 1615.

Magnífic Senyor
B. a. v. m. L. m.
son major servidor
Onofre Torres Notari de Vilanova.

Magnífich y discret Senyor:

Vuy dia present en nom y com a substitut de V.M. fentse als dalt nomenats mossen Cristofol sabater, fuster, Jaume Sabater, apothecari y mestre Pau Masdeu, fuster, fermansses susdites del acte de la capitulació en lo present per V.M. chalendat y de tot lo en ella contengut he presa i rebuda la ferma dels dits Cristofol sabater, Jaume Sabater y Pau Masdeu, fermansses anomenades y dades per Mossen Francesch Sabater pintor, en lo acte susdit de capitulatio ab les clausules, penes y jurament en ella contengudes y V.M. escriu juxta forma y tener d'esta lletra, V.M. a escrita y perso V.M. en [...] per a contiinar la ferma dels dits Cristofol Sabater, Jaume Sabater y Pau Masdeu, Mossen Pau Pedrol, ciutedà de la present ciutat y Jaume Justinia pintor habitant en la present ciutat, quant, empero a la firma del dit Jaume Sabater son testimonis dit Mssen Jaume Justinia, pintor, y Mossen Pere Virgili, student en arts, natural del lloc de la Riera, habitant en la present ciutat, a hont convinga y si en res més ocorrera a V.M. poderlo jo servir ho tindré a mersé me mane per Nostre Señor.
de Tarragona, vuy dilluns als 14 de setembre de 1615.

B. a V.M. les mans
son major servidor
Miquel Examenó Notari

UN ESTUDI SOBRE L'AIGUA DE VILANOVA I LA GELTRÚ EL SEGLE XIX

Pere Vallribera i Puig

Resum:

Es dona a conèixer un nou mètode analític de les aigües assajat a Vilanova i la Geltrú.

Mots clau:

Doctor Pere ROQUE i PAGANI, Hidrotimetria, Duresa de l'aigua, Grau hidrotimètric.

L'any 1856 BOUTRON i BOUDET presenten a l'Acadèmia de Ciències de París un nou procediment de reconeixement de les aigües, juntament amb un aparell per determinar-ne la duresa.

Molt poc després, a Barcelona, Pere ROQUE I PAGANI, una personalitat reconeguda de la nostra Medicina, començà a fer estudis amb aquesta nova tècnica en aigües de diverses localitats catalanes. ROQUE era Acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Medicina de Barcelona, doctor en Ciències Físiques i en Medicina i Cirurgia, i Catedràtic de Química¹. Com a Acadèmic de número de l'Acadèmia llegí el discurs inaugural de l'any 1863 amb el títol **La Verdad es la vida y la salud del hombre**².

En aquesta mateixa època inicià estudis sobre el procediment, que els seus creadors denominaren **Hidrotimetria**, determinant les propietats de les nostres aigües. La Hidrotimetria fou definida com un mètode fàcil i senzill, a l'abast de persones il·lustrades, per reconèixer la qualitat i quantitat aproximada de les matèries contingudes en aigües potables -i no potables- i d'ús domèstic.

En realitat la Hidrotimetria és una tècnica per determinar la duresa de l'aigua que, recordem, és deguda al contingut de ions de metalls pesants, sobretot de calci i magnesi. El mètode hidrotimètric es basa en el fet conegut que les aigües dures precipiten el sabó en les seves solucions i impedeixen la formació d'escuma, talment que si introduïm una solució alcohòlica de sabó i l'agitem es produirà una escuma que, en un volum donat de la solució, és més densa i apareix més aviat quan més pura és l'aigua que usem. Això és degut, com diem, a que les sals de calci i de magnesi que habitualment estan en l'aigua alteren el sabó no deixant que l'escuma sigui abundant fins que l'acció química no s'hagi fet completament.

Aquest fet és l'origen també de la classificació de les aigües en **graus hidrotimètrics**, mitjançant l'aparell que els autors francesos denominen **hidrotímetre**. A la pràctica es feia actuar una solució alcohòlica de sabó preparada de tal manera que cada grau d'un tub -tub hidrotimètric- representés una certa quantitat de sabó consumit en l'anàlisi. El licor hidrotimètric usat era compost de 100 gr. de sabó dur blanc dissolt en 1.600 d'alcohol i afegit a la

Reembres, núm. 10. Ary 1996. Pàgs. 15-20.

solució 2.700 gr. d'aigua destil·lada. Com és evident, aquesta anàlisi no pot proporcionar més que un coneixement aproximat de la composició de l'aigua, que conté altres sals i alguns àlcalis que no alteren el sabó i que el mètode no pot quantificar. Actualment la pràctica usada per la determinació de la duresa de les aigües és la complexometria -mitjançant les complexones, agents que immobilitzen els ions metàl·lics de les aigües dures-, de resultats força més exactes.

ROQUE I PAGANI considerà el mètode hidrotimètric prou interessant per fer un estudi metòdic de les aigües. I així inicia les anàlisis de les del Principat. Confessa, de manera anecdòtica, que un dels motius de l'estudi radicava en el fet que les persones de Madrid o que hi havien viscut una temporada creien que les nostres aigües no eren tan bones i no resistien cap comparació amb les aigües de la famosa «fuente del Berro» madrilenya, que tenia tanta fama que es deia que la família reial no en volia cap altra quan residia a Madrid³. I començà el seu estudi donant successivament dades de diverses fonts de Barcelona⁴, de Tarragona⁵ i, en tercer lloc i de manera conjunta, de Girona, Mataró, Vilanova i la Geltrú i Igualada⁶. Els resultats dels seus estudis els exposa a la Reial Acadèmia de Medicina de Barcelona, sense, però, deixar que es publiquin fins a no tenir més ciutats estudiades.

Les anàlisis les féu, a Vilanova i la Geltrú, amb aigua de la font monumental de la Rambla de Vilanova, publicant el resultat talment com segueix:

Agua potable de Villanueva y Geltrú.

Hace pocos años que en Villanueva y Geltrú hay fuentes públicas con agua de manantial ó de río ; es un favor especial de que es deudora dicha villa á un hijo suyo que en una cláusula de su testamento otorgado en el año 1845,

legó á dicho objeto la cantidad de ochenta mil escudos.

El agua que ensayé fué tomada á primeros de julio último de la fuente monumental existente en la Rambla de aquella villa, en presencia de una comision del Ayuntamiento de la poblacion y de su secretario, y me fué remitida con todas las formalidades necesarias para asegurar su identidad.

Accion de los reactivos.

Tintura alcohólica de campeche: pasa á color violado.

Agua de cal: enturbia muy sensiblemente.

Nitrato de plata: enturbia visiblemente.

Cloruro de bario: precipita abundantemente.

Oxalato de amoniaco: produce mucho precipitado.

Cloruro de oro: reaccion nula.

Ensayo hidrotimétrico.

PRIMER ENSAYO. Agua natural: grados hidrotimétricos. 35°

SEGUNDO ENSAYO. Agua natural tratada por el oxalato de amoniaco y filtrada. 24°

TERCER ENSAYO. Agua natural hervida por media hora y filtrada. 20°

CUARTO ENSAYO. Agua natural hervida por media hora, filtrada, tratada por el oxalato amoniaco y nuevamente filtrada. 16°

RESULTADO:

Ácido carbónico.	8°	} 33' hidrotimétricos.
Sales cálcicas.	9°	
Sales magnésicas.	16°	

Composicion definitiva para un litro de agua :

Ácido carbónico..	0'040 lit.	0'0900 gr.	
Carbonato cálcico.		0'0927 »	} 0'2927 gr.
Sulfato magnésico.		0'2000 »	
		<u>0'3827</u>	

Comparando la composicion de esa agua con la de esta ciudad resulta lo siguiente :

	Ag. natural.	Ag. bebida.	Pérdida p. %.
Agua de Barcelona..	27'2	9'3	65'89
Agua de Villanueva.	33'	20'	39'39

El agua de Villanueva y Geltrú, aunque de cualidad potable, es algo inferior á la de esta ciudad, tanto por tener mas graduacion hidrotimétrica, como por estar un poco cargada de sales de magnesia. Ello sin embargo no contiene sustancia alguna que pueda perjudicar á la salud de las personas que la beban —siendo ella perfectamente limpia — como parece que así se ha sospechado por algunos facultativos de la poblacion.

En acabar aquests primers treballs fa un resum de les anàlisis efectuades, col·locant les poblacions en consideració a la qualitat potable de les seves aigües demostrada per la seva graduació hidrotimètrica. Són les següents:

Graus hidrotimètrics

Mataró:	17,5
Barcelona:	27,2
Tarragona:	32
Vilanova i la Geltrú:	33
Girona:	44
Igualada:	69,15

Aquests estudis els donà a conèixer el desembre de 1865. Posteriorment continuà amb altres treballs aplicant el mètode hidrotimètric i així, el 1868 envia a la Reial Acadèmia el treball **Análisis hidrotimétrico de las aguas de pozo de la ciudad de Gerona**, que sembla, però, que no arribà a llegir.

ROQUE I PAGANI té el mèrit d'haver arribat a experimentar amb un mètode molt nou, amb bons resultats, a pesar que no pogué continuar en l'obra que pretenia. Creiem, però, molt interessants els resultats que ens ofereix aquest estudi sobre les nostres aigües a Vilanova i la Geltrú donant unes dades fins ara molt poc divulgades i conegudes.

HIDROTIMETRÍA,

ó

ENSAVO ANALÍTICO DE LAS AGUAS POTABLES

DE

GERONA, MATARÓ, VILLANUEVA Y GELTRÚ

É IGUALADA.

—•••—

OPÚSCULO

Presentado á la Real Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona,
y leído en sesión ordinaria de 10 de diciembre de 1865,
por el Socio numerario y Catedrático de Química

DOCTOR D. PEDRO ROQUÉ Y PAGANI.

—•••••—

NOTES

- ¹ CALBET I CAMARASA, Josep M.; CORBELLÀ I CORBELLÀ, Jacint. **Diccionari Biogràfic de Metges Catalans**. Tercer volum, R-Z. Fundació Salvador Vives Casajuana - Seminari Pere Mata, Universitat de Barcelona, Barcelona 1983, pàgs. 53-54.
- ² Acta de la sesión pública inaugural que el 2 de enero de 1863 celebró la Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona. Publícate por acuerdo de la misma Corporación. Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona 1863, pàgs. 7-58.
- ³ ROQUE Y PAGANI, Pedro. **Hidrotimetría, ó ensayo analítico de las Aguas Potables y no Potables de Barcelona**. Opúsculo presentado á la Real Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona y leído en su sesión ordinaria del día 16 de diciembre de 1863 por su socio de número y Catedrático de Química Dr. D. --. «Acta de la sesión pública inaugural que la Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona celebró el día 16 de enero de 1864». Publícate por acuerdo de la misma corporación. Imprenta del Diario de Barcelona, Barcelona 1864, pàgs. 121-133.
- ⁴ Estudia cinc fonts: les de la plaça de Sant Sebastià, plaça del Padró, plaça de Jonqueres, font de la Duana i font del carrer de Monjuic de Sant Pere.
- ⁵ ROQUE Y PAGANI, Pedro. **Hidrotimetría, ó Ensayo Analítico de las Aguas Potables de Tarragona**. Opúsculo presentado á la Real Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona, y leído en sesión ordinaria de 17 de diciembre de 1864, por el socio numerario y Catedrático de Química Dr... -. «Acta de la sesión pública que la Real Academia de 1865 celebró el 2 de enero de 1866», pàgs. 77-80.
- ⁶ ROQUE Y PAGANI, Pedro. **Hidrotimetría, ó ensayo analítico de las aguas potables de Gerona, Mataró, Villanueva y la Geltrú é Igualada**. Opúsculo presentado a la Real Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona, y leído en sesión ordinaria de 10 de diciembre de 1865, por el Socio numerario y Catedrático de Química Doctor D... -. «Acta de la sesión pública inaugural que la Real Academia celebró el día 2 de enero de 1866», pàgs. 43-55.

UNA FONT DOCUMENTAL DE "DESCRIPCION È HISTORIA..." DE GARÍ SIUMELL

Ferran Sanz Lou i Xavier Sorní Esteva

Resum:

Es dóna a conèixer una font documental que J. A. Garí Siumell emprà en la seva obra «Descripción é historia... de Villanueva y Geltrú...» (Vilanova i la Geltrú, 1860).

Mots clau:

Josep Anton Garí Siumell, «Descripción e historia...», Vilanova i la Geltrú, història local, font documental.

L'any 1860, el vilanoví Fra Josep Anton Garí i Siumell, frare mercedari exclaustrat, publicava "per entregues" «Descripción é historia de la villa de Villanueva y Geltrú, desde su fundación hasta nuestros días». Era la primera producció històrica impresa pròpiament vilanovina i té el gran mèrit de ser ja una història general de Vilanova i la Geltrú.

Malgrat aquest mèrit, aquesta obra, a ulls d'ara, presenta un seriós inconvenient, i és que la major part del que anotà Garí no troba en la pròpia obra justificació documental. Res, en principi, fa qüestionar la fiabilitat de l'autor, però aquesta manca de referències documentals, sense invalidar, impedeix molt el sempre tant necessari cerciorament de les dades històriques.

El propòsit d'aquesta col·laboració és precisament donar a conèixer una font documental que amb molta seguretat emprà l'autor en la seva «Descripción...», tant per aportar justificació a alguns dels passatges com per conèixer una mica millor com fou elaborada l'obra. Abans, però, no estarà de més una breu anàlisi de les notes i referències documentals concedides per l'autor.

Les fonts de Garí i Siumell segons la pròpia obra

En paraules del propi Garí contingudes en el «Prefacio», «*Mis fuentes han sido los Archivos, y la parte historial está apoyada casi toda en instrumentos públicos, pues he tenido siempre presente la sentencia de aquel sabio Español, el cardenal Torquemada: Que es sospechosa toda verdad, que no está confirmada por la autoridad de las Escrituras*».

Certament, Garí, per a dur a terme la seva obra degué treballar molt en els arxius vilanovins de l'època, especialment en el municipal i en els de les parròquies de Sant Antoni Abat i de Santa Maria de la Geltrú. L'obra ho reflecteix, però no precisa els documents concrets. De referències documentals n'hi ha algunes, bé a peu de pàgina¹, bé en text, molt poques i només molt excepcionalment completes.

Garí incorporà, en total, seixanta-tres notes a peu de pàgina. La majoria, 42, són simples aclariments o ampliacions de text, i en un cas una cita bibliogràfica (pàg. 14). Només les 21 restants donen peu a parlar de referències documentals.

D'aquestes 21,

- en 8, està indicat notari i data d'un instrument (pàgs. 26, 34, 51, 139, 232/233 i 249). De fet no són referències documentals directes, sinó anotacions extretes de documents que l'autor no referència.

- en 10, està indicat que el document és a l'Arxiu Municipal de Vilanova i la Geltrú. D'aquestes 10, n'hi ha 4 que de poc serveixen, ja que només indiquen que es tracta d'un document d'aquest arxiu (pàg. 51, 74 i 76 i 235). Les 6 restants, sí que identifiquen bastant bé el document, encara que sense ortodòxia (pàg. 10/11, 19, 20, 45 i 47).

- en 1, la referència és «*Acto en los "Capbreus" de la Rectoria de la Geltrú, 2 de Junio de 1387*» (pàg. 26). És de suposar que aquest document era un Capbreu avui desaparegut de la parròquia de Santa Maria de la Geltrú.

- en 2, la referència documental és d'un arxiu forà. L'Arxiu de la Corona d'Aragó en un cas, i bastant ben donada (pàg. 16), i l'altra que diu textualment «*El acto de establecimiento hecho à los 18 de Agosto de 1733 consta en la Escribanía de la Intendencia de Cataluña*» (pàg. 177).

Realment, sobta que Garí, posat a donar referències documentals, en donés tan poques, tan mal donades i, algunes, fins i tot gairebé supèrflues. Aquestes referències documentals, per escasses i inconcretes, desmereixen més l'obra que no pas ajuden a justificar el contingut. Potser es trobà amb els arxius locals bastant desorganitzats, i fins i tot dispersos. En paraules del propi Garí contingudes en el «Prefacio», «*solo a fuerza de desvelos i constancia he podido reunir los pocos i dispersos materiales que he encontrado*». Potser, el què més pot justificar la inconcreció documental és la molt possible absència de signatures dels fons documentals dels arxius locals de l'època. Tot i així el criteri de Garí no resulta molt clar.

En text es troben també algunes frases que pretenen ser justificació documental, la qual cosa fa encara més difícil d'entendre el criteri de Garí.

Es troben en text frases tan ambigües com «*instrumento el más antiguo que he podido encontrar*», sense indicar quin era aquest instrument (p. e. pàg. 7). No tan ambigües, però sí molt inconcretes i més abundants, són les referències que es limiten a donar el nom de l'arxiu on trobà el document. Per exemple, quan dóna notícia d'una «*carta puebla*» de l'any 1278, es limita a dir «*que se conserva en el Real Archivo de Aragón en Barcelona*» (pàg. 11). També es troben al·lusions a instruments notariais, però són també referències documentals indirectes. Així, per exemple, fa esment d'un «*testamento en poder del Rector de Santa Eulalia de "Vilanova de la Muga" Obispado de Gerona... firmado á los 24 de Agosto de 1458*» (pàg. 38). Amb seguretat, Garí sabé d'aquest instrument a través d'algun document que no referència.

Un llibre manuscrit de l'Arxiu Històric Municipal

Un dels passatges més extensos i a la vegada més reeixits de l'obra de Garí és el corresponent a la descripció de les «Fiestas en la solemne bendición de la nueva iglesia y traslación del Santísimo Sacramento» (pàg. 97-103), referent al temple de Sant Antoni Abat el 1771. Garí, al final, ve a confessar que ell pròpiament no n'és l'autor d'aquest text. Acaba anotant: *«Así terminó el Cronista, á quien debemos estos curiosos datos, que estando ya borrados de la memoria de los hombres, los tendríamos perdidos, á no haber él tomado el trabajo de escribirlo. Tal vez por modestia no puso su nombre el pié de ellos, y seria mi placer el recordarlo»*.

Fa sis o set mesos, va ser consultat, gairebé per casualitat, un llibre manuscrit de l'Arxiu Històric Municipal de Vilanova i la Geltrú. Amb sorpresa, entre les seves pàgines aparegué un text anònim que bé podia ser pel seu contingut el referit per Garí. Un cop comprovada afirmativament la correspondència, es deixà momentàniament de banda l'estudi que havia conduït a aquella documentació per comprovar la possibilitat que Garí hagués emprat aquest llibre manuscrit com a font documental d'altres passatges. El resultat, com es veurà, fou del tot positiu.

Es tracta d'un llibre sense cobertes i sense cap indicació externa que permeti saber de llur naturalesa i contingut. Segurament, fa molts anys, les seves cobertes en pergamí varen ser arrancades tot deixant a la vista el cordillatge del llom. En el primer full, antiga guarda, que ara fa de forçada coberta, hi ha anotat amb llapis la xifra 1840, i també, però ratllat, 1621. Porta adherida una petita etiqueta antiga amb el número 93, que deu correspondre a una signatura. Se serveix, sota el número d'Inventari-catàleg 2955, en una carpeta intitulada «Llibre de despeses i actes de la parròquia. 1640-1803. Sig. 93».

Està escrit de moltes mans, però foliat de la mateixa. Després de la guarda vénen 80 folis numerats seguits de 3 finals sense numerar. El llibre, físicament, és fa molt difícil de datar. L'anotació amb data més antiga és una còpia notarial de 1569, i les més modernes de començaments del segle XIX. Caldria fer un estudi del paper i les aigües per poder determinar la data i la formació real del llibre.

El contingut no correspon gaire al títol que li atorga la carpeta. És, certament, un llibre, però d'anotacions de tema molt divers, molt sovint de caire religiós. Aquest caire és el que pot donar certa justificació a la catalogació, però ben mirat, tot guarda relació amb actuacions o interessos del Comú, és a dir, de l'Ajuntament. No sembla pertànyer a cap sèrie concreta ni obeir a un criteri. Tot fa pensar que és un llibre aprofitat per a fer-hi anotacions diverses que en un moment determinat convingueren tenir a mà.

Em el foli 1 es llegeix únicament el següent: *«En poder de Pere Bosch notari y ciutada de Barcelona en lo proces de la causa ques portava en la real audientia entre los sindics de la Vilanova de una part y Barthomeu Squarer de la part altra a relatio del magnific micer Anthoni Nagrell doctor de la real*

audientia sobre la questio de la carrera que va del cami real fins a mar. Auy sentensia en favor de dita Vilanova y fensi visura». Res més d'això, però, conté el llibre.

Continuen en total, fins al final, gairebé 100 anotacions, la majoria de les quals són o bé còpies de documents o bé notes que deuriem tenir especial interès per l'Ajuntament.

Confrontant aquest llibre manuscrit amb «Descripcion é historia...» s'observa que són 15 els passatges que queden justificats per 16 anotacions del manuscrit. Els següents seguint l'ordre del llibre:

- **Pàg. 45-46.** A l'article «Gobierno municipal de Villanueva y Geltrú hasta la separación de Cubellas», el passatge de l'enfrontament, l'any 1569, entre cubellencs i vilanovins a causa de les ternes per l'elecció de Batlle, amb referència als privilegis de Pere III i la Reina Maria sobre l'elecció de Batlle.

En els folis 3-6 del manuscrit hi ha una còpia autenticada del procés que justifica tot l'anotat per Garí.

- **Pàg. 78.** Tot el capítol «Serenos», deixant de banda algun detall, està extret de l'anotació titulada «Establiment de Serenos», continguda entre els folis 97-98 del manuscrit, datada l'any 1807.

- **Pàg. 92.** A l'article «Campanario», la notícia sobre la col·locació de la campana grossa al campanar de Sant Antoni de Vilanova.

En el foli 14 g. es troba tot el que Garí anotà sobre aquesta campana llevat de la notícia de la refundició. Només hi ha una discrepància, la data en què fou feta la campana. Garí anota 12 de gener de 1706, i en el manuscrit consta el 12 de gener de 1707.

- **Pàg. 95.** A l'article «Nueva iglesia parroquial de San Antonio Abad», el relat de la col·locació de la primera pedra de l'actual església de Sant Antoni, el 24 de juny de 1734.

Tot el passatge correspon a una anotació del foli 18 del manuscrit.

- **Pàg. 96-97.** Al mateix article, el darrer paràgraf, relatiu a l'organització de les festes i benedicció de la nova església.

Extret íntegrament dels folis 38-38 g.

- **Pàg 97-103.** Article «Fiestas en la solemne bendicion de la nueva iglesia y traslacion del Santísimo Sacramento».

Tot l'article està extret de l'extensíssima crònica anònima que comprèn del foli 39 al 43 g. del manuscrit. És el relat dels cultes i solemnitats que tingueren lloc del 26 al 30 d'agost de 1771 amb motiu de la benedicció de la nova església de Sant Antoni.

Garí pràcticament copia el text tot traduïnt-lo al castellà.

- **Pàg. 135.** A l'article «Fiesta de los santos compatronos Abdon y Senen», tot el que fa referència al Consell per a l'elecció d'aquests sants patrons correspon a una anotació del foli 21 del manuscrit.

- **Pàg. 135.** A l'article «Santos abogados y protectores de Villanueva y Geltrú», tot quan anota sobre votació de Sant Joan Baptista per malalties, consta en el foli 21 del manuscrit.

- **Pàg. 135.** A l'article «Santos abogados y protectores de Villanueva y Geltrú», tot quan anota sobre votació de Sant Antoni de Pàdua per la plaga de la llagosta, consta en el foli 21 del manuscrit.

- **Pàg. 149.** Al capítol «Convento de PP. Capuchinos», Garí indica que el 19 de juny de 1784 es beneí l'església nova dels peres caputxins i que a la vegada es feu la beatificació del caputxí Lorenzo de Brindis. És en el foli 47 g. del manuscrit on es troba aquesta mateixa anotació.

- **Pàg. 165.** Al capítol «Cementerios», el paràgraf del la benedicció del Cementiri el 30 de gener de 1817 està extret, encara que molt resumit, d'una anotació del folis 69 g.-70 del manuscrit.

- **Pàg. 182-183.** A l'article «Ermita de San Gervasio» fa referència a «*un pequeño apunte que obra en un libro del archivo de este Comun*», on trobà que l'ermita de Sant Gervasi fou fundada a l'any 1666. L'autor discrepa per haver torbat notícies més antigues.

Amb seguretat, aquest «*pequeño apunte que obra en un libro del archivo de este Comun*», és l'anotació del foli 11 del manuscrit en qüestió. L'anotació és la concòrdia que esmenta Garí amb data 8 de desembre de 1666 sobre la cessió d'una terra a l'esmentada capella, donada pels hereus de Miquel Clariana. Aquesta anotació res té a veure amb la fundació de l'ermita. Realment, Garí, en la seva discrepància, feu massa cas del la nota «Sobre la fundació de Sant Gerbasí» que figura al marge, feta per una mà posterior.

- **Pàg. 183.** A l'article «Ermita de San Cristobal», Garí indica que el 5 de juliol de 1788 beneïren la capella i que a l'endemà celebraren Missa solemne.

En el foli 47 g. del manuscrit es troba aquesta mateixa notícia.

- **Pàg. 185.** Article titulat «Fortines».

Tot ell està extret de dues anotacions successives del manuscrit datades l'any 1797 (foli 54-54 g.).

- **Pàg. 229-230.** A l'article «Granizo», Garí indica «*Para dar la mayor certeza de lo sucedido no haremos mas que verter del catalan al castellano lo que se halla anotado en el Archivo municipal de esta villa*». Aquest text que Garí «vierte» al castellà es troba entre els folis

44 g. i 45 g. del manuscrit, sota l'epígraf «Festa de Nostra Señora de las Neus».

Són tants els passatges que corresponen que es fa indubtable l'ús que Garí feu d'aquest llibre manuscrit. De fet l'aprofità gairebé al màxim, ja que les anotacions que no tenen correspondència amb cap passatge de «Descripción é historia...» són, en general, de caràcter tan particular que només tindrien certa utilitat en estudis molt específics. Són, per exemple, les referents a censals, obertures de carrers, causes pies, acords puntuals, etc. Hi ha només un parell o tres d'excepcions, que seran, molt possiblement, motiu d'una altra col·laboració.

Aquest modest «descobriment» pot servir, no solament per apropar-se una mica a com Garí elaborà la seva «Descripción...», sinó també per atorgar justificació documental a uns quants passatges concrets de l'obra. Aquesta justificació documental, i d'altres que es puguin arribar a descobrir, són encara avui molt convenients, atès que, malgrat el pas de cent trenta-sis anys, l'obra de Garí, com a història general local, és encara un puntal de la bibliografia històrica local; una obra d'obligada consulta i referència. Val a dir que justificar documentalment passatges de «Descripción...» és, alhora, validar moltes produccions històriques posteriors apuntalades o fonamentades en afirmacions de Garí.

Nota

¹ L'any 1963 Joan Rius Vila publicava una segona edició de l'obra de Garí, però col·locant totes les notes al final de l'obra. En aquesta col·laboració les indicacions de pàgines i notes aniran referides sempre a la primera edició.

CENTENARI EDUARD TOLDRÀ.
EL GIRAVOLT DE MAIG, ÒPERA CÒMICA EN UN ACTE,
LLIBRET DE JOSEP CARNER I MÚSICA D'EDUARD
TOLDRÀ

Joan Alemany i Moyà

De tota la producció musical d'Eduard Toldrà, el *Giravolt de maig*, òpera còmica en un acte, amb llibret del poeta Josep Carner, destaca com un preuat diamant d'intensa puresa. Són deu escenes d'una durada de 80 minuts d'una música repleta de bellesa, elegància i sensualitat primaveral. Una música escrita amb perfectes estructures harmòniques i melòdiques, quin resultat és una ampla base de tot un teixit en què música, poesia, personatges i fantasia argumental es converteixen en una trama simbòlica, atraient i divertida. Els vuitanta minuts de l'extraordinària qualitat de la música inspirada de Toldrà obrien nous i sorprenents camins cara a un gran futur per la música lírica catalana en el camp de l'òpera, que era gairebé inexistent en aquells anys de les primeres dècades del segle, i que jo diria, continua sent-ho en l'actualitat.

Amb *El Giravolt*, Toldrà i Carner, segurament sense proposar-s'ho, defineixen i senyalen unes directrius i uns elements del que podria se la lírica operística catalana. Músic i poeta vivien precisament immersos en una etapa esplendorosa del panorama intel·lectual i artístic català sacsejat per noves corrents i noves idees de renovació i modernització. L'impressionisme, el cubisme, el surrealisme entre molts d'altres "ismes". Entremig de tot aquest aiguabarreg d'aires renovadors que ens venien d'una nova Europa inquieta i sensible, en el nostre país sorgiren dues grans corrents. El primer l'anomenat *Art modernista* amb marcada influència del nou art occidental, especialment arquitectònic i decoratiu, conegut com *Art Nouveau* o *Modern Styl* entre d'altres qualificatius. El segon moviment, centrat molt especialment en la poesia, literatura, filosofia i també amb arts com la música o la pintura fou el *Noucentisme*. Recordem algunes de les seves grans figures: Eugeni d'Ors, el *Xènius* del *Glossari de la Veu de Catalunya*, Josep Carner, Jaume Bofill i Mates, Francesc d'A. Galí, Guerau de Liost, Josep M. López i Picó, Víctor Català, els pintors F. Vayreda i Josep Aragay, els músics Toldrà i Mompou, entre molts més d'altres noms il·lustres. L'òpera *El Giravolt de maig* de Toldrà i Carner és una important mostra d'un art fidel als nous valors de les teories noucentistes. Entorn de sis personatges ben diferenciats es viu una fugaç i divertida trama d'intriga i aventura sota el sortilegi de l'embruix i la rauxa màgica d'una nit primaveral en què sentiments, passions i desigs transformen els personatges reals per l'ansia de viure per unes hores el que voldrien ser i que en realitat no són, fins que amb les primeres clarors de l'alba d'un nou dia el

Reembres, núm. 10. Any 1996. Pàgs. 27-32.

seny s'imposa i els retorna a la realitat de la seva autèntica vida quotidiana. RAUXA i SENY, els dos grans sentiments que marquen el caràcter del nostre poble català amb tots els seus defectes i qualitats. Però això és una altra qüestió... El poeta Carner i el músic Toldrà, dos personatges importants del moviment noucentista català, profunditzen dins dels sentiments de la *rauxa* i el *seny* i ens ho serveixen amb la gràcia i la picardia d'un joc construït per a divertir, però a la vegada també ens invita a reflexionar en el rerafons de les subtileteses poètiques i gracioses plantejades en el llibret de Carner i en la música clara, inspirada i entenedora de Toldrà. Difícil missió i resultats òptims davant la complexitat dels personatges tan diferenciats i antagònics del *Giravolt*.

Tot s'esdevé en el transcurs d'una màgica nit primaveral del mes de maig, en el redós d'un modest hostel d'un petit poble de muntanya en el segle XVIII, escenari ideal per a contes d'aventures i misteris... La música ambienta la qualitat pertorbadora de l'encís sensual de la nit de primavera en la qual es descabdella l'acció. El so llunyà d'unes campanes s'esvaeix, envoltat per les primeres fosques nocturnes. S'acosta, i poc a poc desapareix, la cançó d'un pastor que passa amb el remat: "*Mes de maig, mes de maig, bella és la rosa i verd el faig. No se sap què tothom espera; el mes de maig tot s'adelerà i el desig us sobta un raig. Mes de maig, mes de maig...*". L'encant melangiós de la cançó s'esvaeix i ve una mena de silenci vívid, marcat per els afanys misteriosos de la naturalesa.



Darrera escena d'*El Giravolt de maig*

Junt a l'hostalera Jovita i el seu fidel servent Marcò, aquella embuixada nit, fan estada a l'hostal, uns personatges que se senten tots trasbalsats per el sortilegi d'unes hores perfumades, pletòriques de sentiments, sota un cel de clarors de pleniluni del mes de maig, el més bell de l'any. I somnien allò que voldrien ser i no són, fins que l'alba fresca i colorida per el sol naixent, desfà l'encantament i tot torna a la realitat sens recança ni amargor. Tot ha estat una nit somniada, però ni viscuda... Jovita, l'hostalera, i Marcò, el servent, comencen un cordial col·loqui. Ella recorda amb melangia un passat d'un amor desafortunat. Ell la seva pobra sort de ser un servent d'hostal i fa volar la seva fantasia d'una vida a la ciutat. Després van desfilant els altres personatges. Rosaura, la ballarina d'espectacles ambulants i de vida bohèmia, resolta a abandonar la seva professió i vol cercar un redós tranquil en el refugi d'un convent. Golferic, al contrari, és el seminarista de 19 anys amb la sang alterada per tantes primaveres perdudes en el silenci del seu misticisme, bojament atret per els juvenils atractius de la ballarina se sent temptat de fer realitat un somni d'amor primaveral i desconegut. Peròt el d'Armentera, bandoler ferotge, lladre de camí ral, cansat i aturmentat per els seus actes, pensa en canviar de vida i pretén trobar moltes avantatges en el tranquil establiment de l'hostal de la Jovita, el seu primer amor d'adolescent de vida tranquil·la i normal. També Jovita, per uns moments, es pregunta si no va errar d'abandonar una vida de perills i aventures, compartida amb el seu enamorat, Peròt d'Armentera, per la monòtona seguretat de la feina d'hostalera. La nit somniadora fineix i s'emporta tota la rauxa del giravolt primaveral que ha envoltat a tots els personatges. Tot retorna a l seny i a la realitat acertada o equivocada, trista o alegre de llurs autèntiques vides diàries. Tot plegat ha estat com un joc, mig carnavalesc, mig surrealista. L'obra acaba amb l'elegància i finor de les notes d'un *minuet* que ballen Rosaura, Jovita, Golferic i Peròt, i amb el comiat entre ells:

Tots alhora: Diguem-nos, bons amics, adéu-siau.

JOVITA: Sense retret i sense melangia tornem als nostres afers.

ROSAURA: Al bell palau.

PERÓT: Al lliure bosc.

GOLFERIC: a santedat suau.

JOVITA: Tornem... on érem, sense més follia.

ROSAURA: Un giravolt només, i adéu-siau.

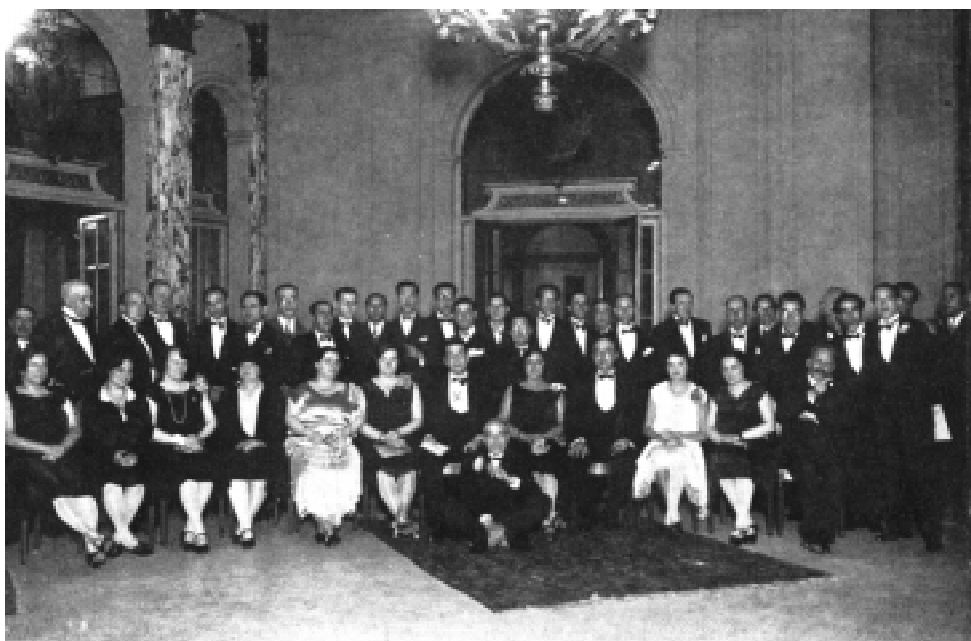
I amb aquests mots, ajustats amb les darreres notes del *minuet*, acaba la comèdia escrita per el poeta Josep Carner i amb música d'Eduard Toldrà.

Com fou la gestació d'*El Giravolt de maig* ?

La idea sorgí durant una de les sessions musicals organitzades per Manuel Clauselles, secretari de l'Associació de Música de Cambra, que amb la

col·laboració de Francesc Martí i Marsà realitzaren una sèrie de concerts anomenats *Concerts Blaus*. Aquestes sessions musicals de caràcter selectiu i íntimes gaudiren de gran prestigi en el món musical de la Barcelona dels anys vint. En el període de 1926-27 es realitzà una nova sèrie sota el títol *Els poetes i els músics*. Cada sessió era dedicada a un poeta i a un músic dels més destacats de l'època. Es recitaven poesies i es cantaven cançons inspirades en les seves lletres. El 23 de gener de 1927 el poeta invitat fou Josep Carner i el ja famós músic Toldrà. L'admirat poeta noucentista recità els seus últims millors poemes i es cantaren tres cançons del compositor vilanoví amb lletres del poeta, *A muntanya*, *Cocorococ* i *Recança*. Fou una sessió memorable amb èxit total per el poeta i el músic. Al final del recital poètic-musical, Carner manifestà a Toldrà, a Causells i a Martí que tenia en projecte escriure un llibret adient per fer-ne una òpera còmica, curta però molt original per el seu ambient i personatges. Sense pensar-s'ho gaire demanà a Toldrà si es comprometia a compondre la música i aquest, sense pensar-s'ho gens, acceptà l'ofertament amb entusiasme, pensant que la idea podria ser un fet molt important en el panorama de la música catalana que en aquells moments es desenvolupava en plena renaixença i modernització.

La feina i gestació del projecte fou llarg, ja que el poeta Carner personalment no gaudia de ser un puntual complidor dels seus compromisos, i menys els originats en moments d'eufòria i alegria, però la constant i mai desanimada



Concorrents al sopar celebrat a l'antic Hotel Colon per festejar l'èxit de l'òpera

pressió del mecenes Clausells sobre el poeta i el músic, obtingué, després de molts contactes, correspondència i converses, la definitiva proposta del llibret de Carner i de les partitures de Toldrà. Aquí començà una seriosa col·laboració, sempre ben entesa de rectificacions i acoblaments entre el text i la música en les diferents situacions dels personatges en l'escena. Carner i Toldrà s'entengueren perfectament, i a principis del 1928 s'acabà l'òpera *El Giravolt de Maig*, després de 21 mesos i 4 dies exactes de la proposta feta en la sessió dels *Concerts Blaus* del dia 23 de gener de 1927.

El Giravolt de maig s'estrenà solemnement el 27 d'octubre del 1928 en el Palau de la Música Catalana sota la direcció musical del mestre Toldrà; Direcció escènica Enric Giménez; figurins i decorats Xavier Nogués i els cantants Mercè Plantada (Rosaura), Concepció Callau (Jovita), Emili Vendrell (Golferic), Conrat Giralt (Perót de l'Armentera), Joan Barrabés (Marcó), Valentí Capdevila (Corvetó) i Francesc Torra (la veu d'un pastor que canta *Mes de maig...*). L'eminent escriptor Carles Soldevila en feu la presentació amb el tema *Josep Carner i les muses*. L'èxit fou apoteòsic i l'entusiasme i els elogis a Carner i Toldrà de les personalitats més representatives de les arts i de l'intel·lectualitat es manifestaren unànimement celebrant un esdeveniment que marcava l'inici prometedor de la música operística de caràcter netament nacional català.

L'èxit es repetí en diverses ocasions i èpoques. En el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, abans i després de la guerra, l'última a l'any 1963 en homenatge a la memòria al gran músic vilanoví desaparegut. Al llarg del temps *El Giravolt de maig* ha estat aplaudit en moltes ciutats del nostre país. Fins i tot, en els negres anys de la dictadura franquista fou estrenat, en versió castellana, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid amb el títol de *MAYO*, ja que els traductors castellans no saberen trobar l'equivalent a la sonora i significativa paraula catalaníssima de GIRAVOLT. Consta que el públic i la crítica musical madrilenya quedaren captivats per la fina ironia dels personatges de Carner i el valor de l'encantadora música de Toldrà, que als hi dona vida. També s'ha interpretat *El Giravolt de maig* en versió de concert. Musicalment es pot gaudir de la frescor, elegància i bellesa de les subtils partitures de Toldrà i de la graciosa ironia de la claredat expressiva de la poesia de Carner, però sempre ens faltará gaudir de la totalitat dels elements que componen l'obra, i en l'espectacle de l'òpera són molts els elements, apart de la música i la lletra que, jugant, s'enllacen i es confonen, tots necessaris per copsar la total intensitat artística, expressiva i colorista de l'espectacle. Música, lletra, decorats, vestuari, coreografia i, principalment, el moviment, la mímica, l'expressivitat dramàtica o còmica, la vida de cada personatge que viuen unes històries per interessar a l'espectador. Tot això queda malmès, diluït, confós en l'economia dels elements que intervenen en l'òpera i que són suprimits en les versions de concert.

Vilanova i la Geltrú acaba de retre diversos actes d'homenatge en commemoració del centenari del naixement d'un dels seus fills, més il·lustres, el músic Eduard Toldrà. Han estat uns actes en conjunt esporàdics, faltats d'organització i sense l'escalf humà i popular que es mereixia la personalitat de l'artista. Fins i tot alguns d'ells faltats de la qualitat musical interpretativa exigida per l'obra creadora de Toldrà. Però l'anàlisi minucios i crític del que ha estat l'any Toldrà, és un altre tema. El que sí vull destacar i expressar és la desil·lusió que hem tingut els admiradors i antics amics del músic vilanoví, els que havíem tingut l'avinentsa d'aplaudir el seu talent com intèrpret violinista, inspirat i sensible compositor, i per damunt de tot els seus extraordinaris dots de gran director orquestral, lamentem que no s'hagi representat a la nostra vila, l'obra cim de les seves composicions, l'òpera *El Giravolt de maig*, una de les millors partitures de la música catalana del nostre segle. El centenari era la gran ocasió per donar a conèixer per primera vegada al vilanovins, aquesta importantíssima obra lírica del poeta Josep Carner i el músic Eduard Toldrà.

Difícilment es repetirà una nova ocasió. S'haurà d'esperar l'any 2062 i que els nous vilanovins del segle XXI tinguin la responsabilitat històrica d'organitzar el segon centenari de la mort del gran músic vilanoví. Evidentment, la gran majoria dels que vivim ara ja no hi serem.

Joan Alemany i Moyà, comentarista i crític musical.
Vilanova i la Geltrú, 6 de març de 1996.

SOBRE L'ÚS ACTUALITZAT DE LA CULTURA TRADICIONAL I POPULAR

Bienve Moya

Patrimoni de la Cultura Tradicional Popular seria tot aquell material històric i/o de la imaginació, en ús o ja en desús, però conservat en la memòria col·lectiva, de forma oral o escrita, i generalment de caràcter funcional; creat pels sectors socials no directament implicats en la direcció de la societat oficial (que si no sonés pedant potser caldria anomenar senzillament l'estat i les capes socials que el controlen).

Aquests materials poden pertànyer tant al domini del pensament: creences religioses, morals, ètiques, pseudo-científiques (màgiques) o científiques, lleis i costums d'ús i de tinença de la riquesa i el poder, prevencions i prejudicis, etc.; també al domini de les arts: plàstiques, escèniques, musicals: (teatre, dansa), narratives, etc.; com al camp de la creació i manufacturació d'objectes (oficis artesans) i també a la tecnologia que ho permet; així com els hàbits i costums d'oci i lleure d'aquest sector de la societat.

Per a una visió més aclaridora d'aquesta qüestió caldrà tenir en compte que en el moment actual sota l'epígraf -un pel confús- de Patrimoni de la Cultura Tradicional Popular s'acullen una enorme varietat de materials que contenen el record d'èpoques històriques (i presumiblement protohistòriques), pensaments i estadis de la humanitat molt diversificats i allunyats en el temps els uns dels altres.

Si pretenem llegir aquest ingent material en clau d'actualitat, per deduir-ne unes lliçons pràctiques aplicables al moment, hem de ser conscients que no podem fer-ho de forma automàtica. Ben al contrari, degut precisament a que recollim uns materials que han estat elaborats des de mil òptiques i proposicions diferents, no només ideològiques, sinó tecnològiques i funcionals, és evident que abans de poder-los convertir en eina de treball -si és aquest el nostre propòsit- caldrà estudiar-ho molt bé, i sempre comptant que ho fem servir com a fonament d'unes activitats actuals i per uns fins semblants als que deduïm que tenien aquells.

Evidentment aquesta translació i aplicació d'unes manifestacions *antigues* a unes necessitats *actuals*, seran més o menys susceptibles d'èxit en funció de la distància en el temps en què s'hagin donat aquelles i es donin aquestes, i també, sobretot, de l'espontaneïtat amb què s'acullin per part dels seus executors moderns.

Interferències entre cultura popular i cultura oficial

En el decurs del temps bona part dels elements continguts sota el concepte de Patrimoni de la cultura tradicional popular han estat aprofitats (reaprofitats)

per creadors de la cultura oficial (músics, literats, etc.), de reconegut prestigi dins les capes dirigents de la societat, sobretot en el camp de la plàstica, el teatre, la música, la literatura, etc., i també en el camp del pensament.

Paral·lelament, els usuaris de la cultura tradicional popular, també han aprofitat i reelaborat alguns elements de la dita cultura oficial, sovint donant-li perspectives originals i forces vegades una funcionalitat per a la qual potser no havien estat creats.



Un exemple tòpic d'aquest constant intercanvi s'ha donat moltes vegades en la música. És evident la inspiració popular de certes peces de composició acadèmica. I també és evident que algunes danses cortesanes medievals o renaixentistes van passar a formar part del folklore popular. Sense anar massa lluny, dos exemples d'aquest cas serien, el primer, la inspiració clarament popular d'algunes peces de Falla o de Casals, i el segon la sèrie de músiques que

acompanyen els Balls de Bastons o altres danses festives i d'exhibició, de clara ressonància cortesana: La Milana del Ball de Bastons de Vilanova, les danses dites Morisques, de Gerri de la Sal i altres llocs, etc. En totes les èpoques hi ha hagut elements d'un model cultural que han passat a l'altre, i encara, un cop assumit dins el nou model de cultura aquest element, ha estat tornat a reprendre pels agents del model d'on havia sorgit primer, en la creença que pertanyia a l'altre.

Aquesta situació ha fet molt sovint confondre, i també a vegades invertir molt de temps, a estudiosos encaparrats en voler posar una ratlla definida entre en quin model o altre caldria inscriure un esdeveniment o creació en concret. En realitat, però, aquesta ratlla no existeix, perquè com ja he dit, elements corresponents a un model cultural o altre, son usats per un o altre sector en funció del valor i prestigi que pugui arribar a tenir en una situació històrica concreta, una determinada activitat. És exemplar el cas, ben estudiat, de com costums i creences de la societat adulta, inclús concernents a l'àrea sagrada de la religió, d'una determinada època històrica, els trobem convertits en passatemps per la canalla en una època posterior, un cop perdut l'ús social que li donava prestigi; o, en el cas contrari, com motius i llegendes que avui anomenariem "tradicionals" les hem conegudes a través de narracions provinents de la cultura oficial: el Quixot, i altres narracions cultes, són fonts inesgotables d'informacions referides als costums populars.

Evidentment com més enrera anem en les diverses etapes històriques de l'home menys diferència trobarem entre ambdues cultures. Així mateix com més avança la complexitat de l'estat modern, més diferència hi ha entre ambdues formes o models culturals. En tot cas si que podríem assegurar que mentre la Cultura popular continua tendint a la simplificació de les formes que li és característica, la cultura oficial tendeix a la complexitat de formes en tots els camps.

Reembres té per objectiu fonamental obrir la possibilitat de publicació a tothom que tingui quelcom que dir en el camp la cultura o quelcom que aportar a la història local sense demanar una gran difusió.

Reembres, tot i el seu caràcter bàsicament local, resta oberta a col·laboracions d'interès d'àmbit més general.

Reembres no rebutja de ningú cap article de cap color escrit amb honestat per motivacions culturals o inquietuds històriques que signifiqui una aportació positiva.

Reembres no és a la venda, no té afany de lucre i no té canals de distribució. Els seus exemplars són una despesa voluntària i il·lusionada dels seus editors.

Reembres adreça gratuïtament els seus exemplars a on més poden ser llegits, les biblioteques i hemeroteques locals i nacionals, i deixa en mans dels seus propis autors i col·laboradors el destí de la resta dels seus exemplars.

Reembres és una publicació periòdica, però sense periodicitat estricta; apareixerà quan i sempre que pugui oferir material d'interès.

Reembres acollirà amb preferència articles breus, com més breus millor, aquells articles que poden aportar una dada important però que cap autor gosa a escriure per por de no passar de mitja plana.

Reembres no té escrúpol en deixar-se fotocopiar total o parcialment.

Sumari

- Pàg.5 *La dauradura del retaule barroc de Sant Antoni.
Una aportació documental pendent.*
Per **Joaquim Vicente Ibáñez.**
- Pàg.15 *Un estudi sobre l'aigua de Vilanova i la Geltrú
el segle XIX.*
Per **Pere Vallribera i Puig.**
- Pàg.21 *Una font documental de "Descripció è
historia..." de Garí Siumell.*
Per **Ferran Sanz Lou i Xavier Sorní Esteva.**
- Pàg. 27 *Centenari Eduard Toldrà. El Giravolt de maig,
òpera còmica en un acte, llibret de Josep Carner
i música d'Eduard Toldrà.*
Per **Joan Alemany i Moyà.**
- Pàg.33 *Sobre l'ús actualitzat de la cultura tradicional
i popular.*
Per **Bienve Moya.**

Reembres, núm. 10. Any 1996.