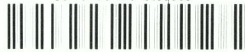


S. MASFERRER I CANTÓ

LA JOIA CATALANA

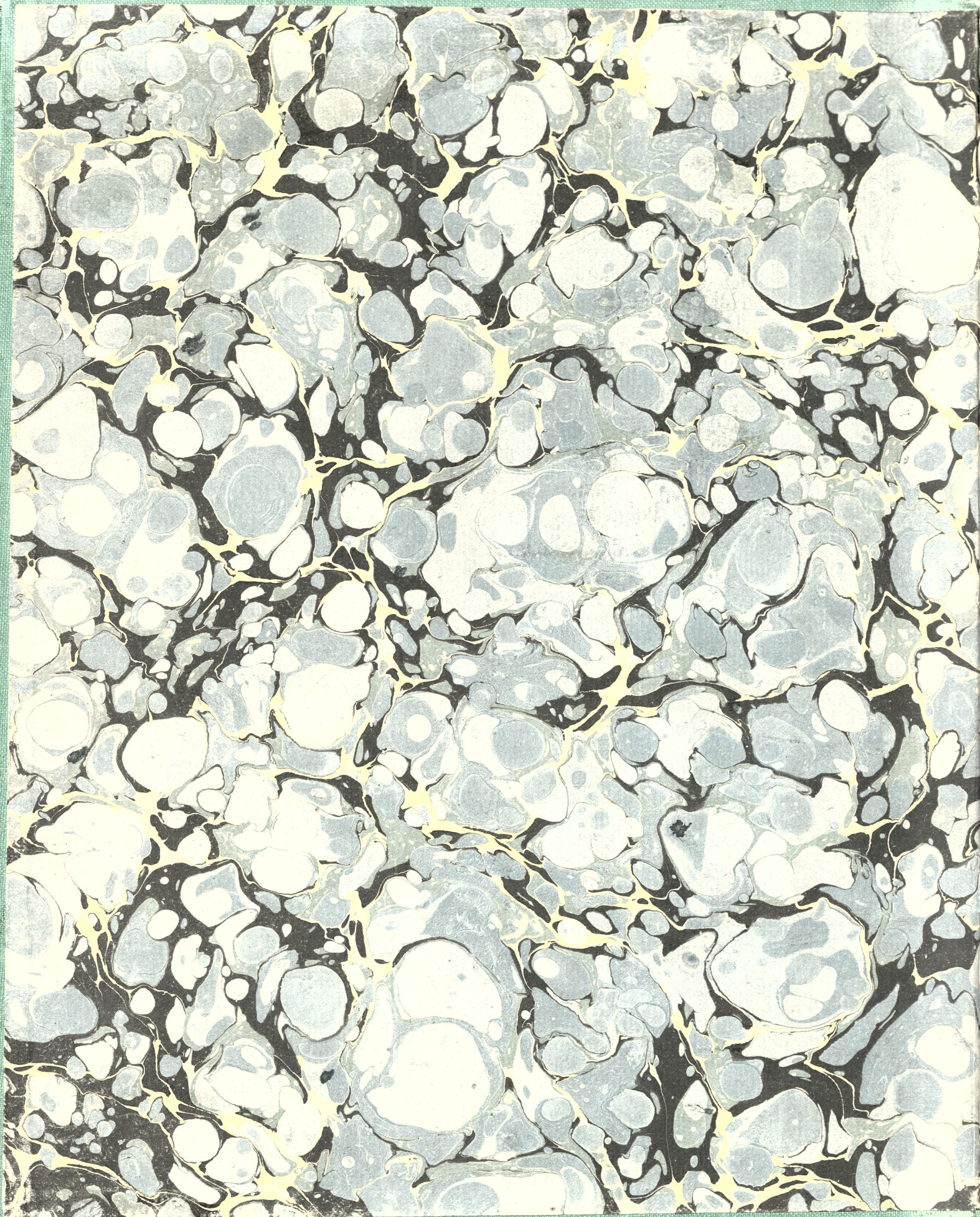


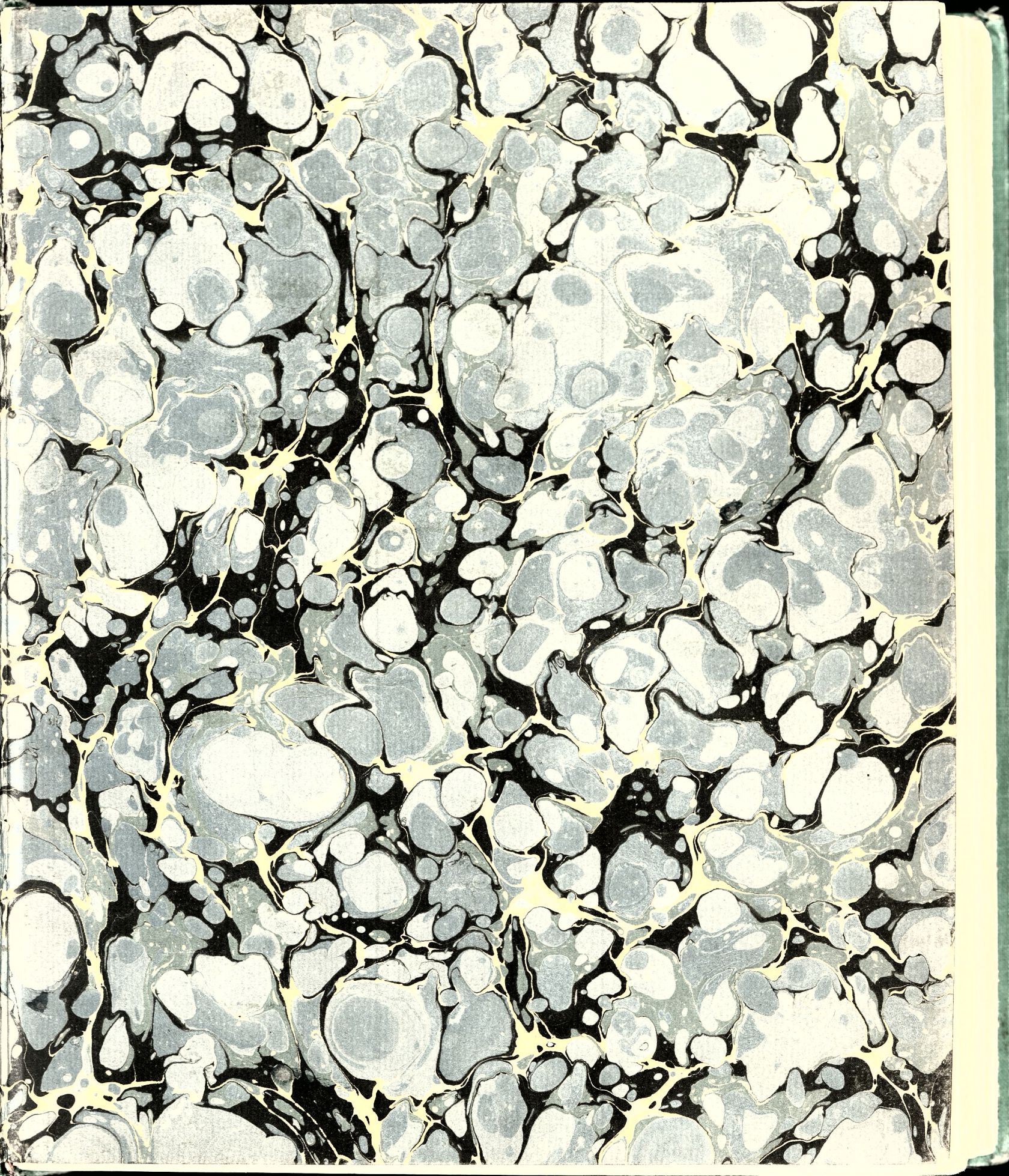
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500431223

EDITORIAL LUX





Dupl

LA JOIA CATALANA

LIBRARY OF THE

UNITED STATES

DEPARTMENT OF THE INTERIOR

BUREAU OF LAND MANAGEMENT

WASHINGTON, D. C.

1910

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

LA JOIA CATALANA



EDITORIAL LUX

1930



R. 22015

DEDICATÒRIA

*A la meva germana Matilde Masferrer
i Cantó de Sales. Germana per naixement
i germana de la caritat, pels
constants desvetllaments que sempre
has tingut amb mi. Com a expressió
sintètica de bon afecte i agraiment, et
dedica aquestes notes el teu germà que
t'estima. — SANTIAGO.*



PRÒLEG



EN parlar de la joia s'acut immediatament com a sinònim la dona, perquè en tot temps per a ella s'han ideat afanyosament els més fantàstics i costosos adreços. Les joies són les seves joguines, ella juga amb les pedres fines, mateix que els nens amb la sorra de la platja.

En l'Edat Primitiva, la dona, per a ésser més bella als ulls de l'home, ornà el seu coll amb collars de tosques pedres, enfilades en fils de fibres vegetals. A mida que la civilització imposà el seu regnat, la joia multiplicà el seus capricis. Passà temps. La civilització i l'artista es depuraren, i l'orfebre seleccionà els metalls, d'entre ells elegí l'or i l'argent, que conceptuà de nobles.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

D'un a un, van esfumar-se els segles i en aqueix procés de temps, l'art d'orfebreria va poetitzar-se. Sorgí el color en la joia en dues manifestacions ben distintes: l'esmalt i l'encastat de pedres precioses. Pedres precioses, que en el jardí de la mineralogia, representen els fruits i les flors petrificades, transparentes unes, opaques altres, irisades algunes, llistades unes poques, i totes, com obeint a una llei oculta, exterioritzant el seu color definitiu, únic, inconfusible que les caracteritza. I així com en la fauna, les aus i les papalones són les que representen el color, amb tota la varietat de la seva gama, les flors en botànica, son les que copien els colors de l'iris, multiplicant llurs matisos en els pètals de qualitats diverses. En orfebreria, encarnen el color: la turquesa, el safir, el topazi, el robí, l'ametista, la maragda, el brillant, i una sèrie variada de pedres fines i semifines, que pel color, la brillantor, el lapidat, han arribat a tenir una valor intrínseca en el camp de la joieria. I el joier és el jardiner poeta, que forma rams ideals, encastant damunt l'or cisellat les flors de pedreria, amb ramatges de maragdes i gotes de rosada de brillants.

*
**

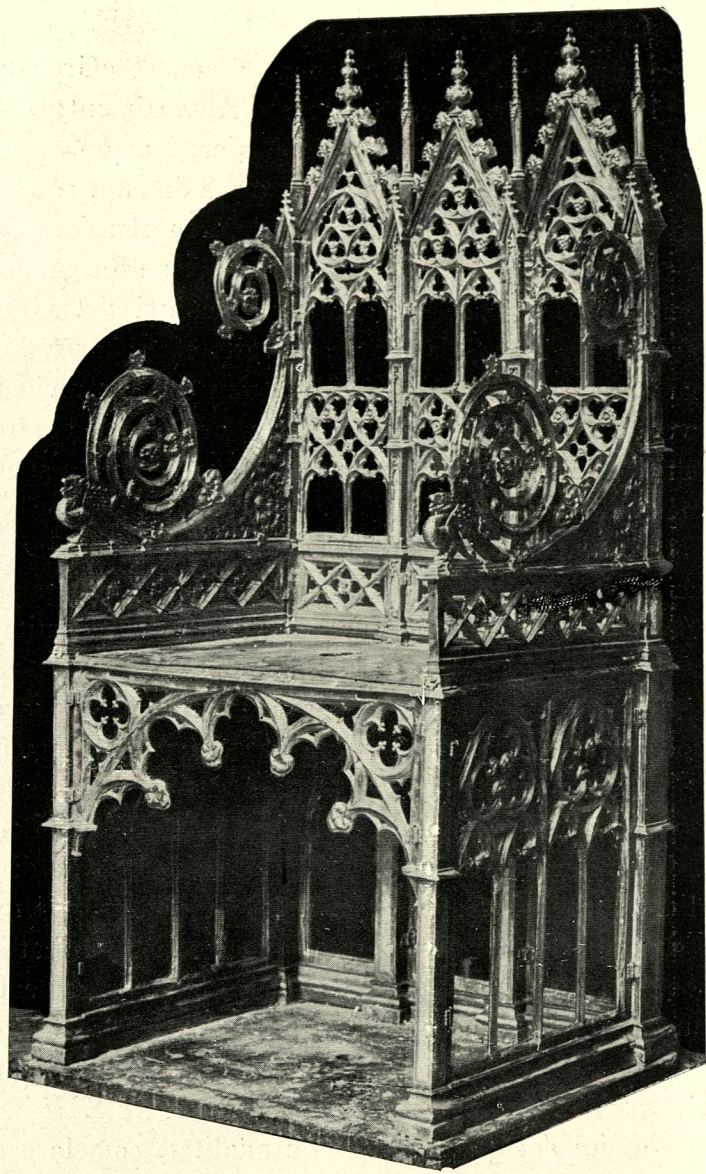
Entre la fragor de la guerra i els llargs períodes de pau, nasqué l'Edat Mitjana. I els legisladors de llavors, amb esperit de justícia i equitat, dictaren lleis severes, però honorades, plasmació natural dels costums i del sentir del poble. I d'aquí sorgiren els gremis i un d'ells fou el dels «Mestres

L A J O I A C A T A L A N A

argenters de Barcelona». I l'esperit d'aquest «Gremi» ja extingit alena encara en el «Llibre d'Advertiments», avui dia en mans del meu amic, l'artista joier, Ramon Sunyer. En aqueix llibre, escrit pacientment a mà damunt pergamí, es troben les pregones arrels que animaren el referit Gremi, la seva moralitat i costums religiosos, que formaren els fonaments, ferma base on descansà l'edifici del Gremi, avui esfondrat. No! Sols estan esbargits els carreus. Manca una mà que els arreplegui, i una veu que els revifi i la bona voluntat per part dels interessats, per tal que el Gremi es reanimi, desperti de la letargia d'anys, i torni a funcionar més florent que mai.

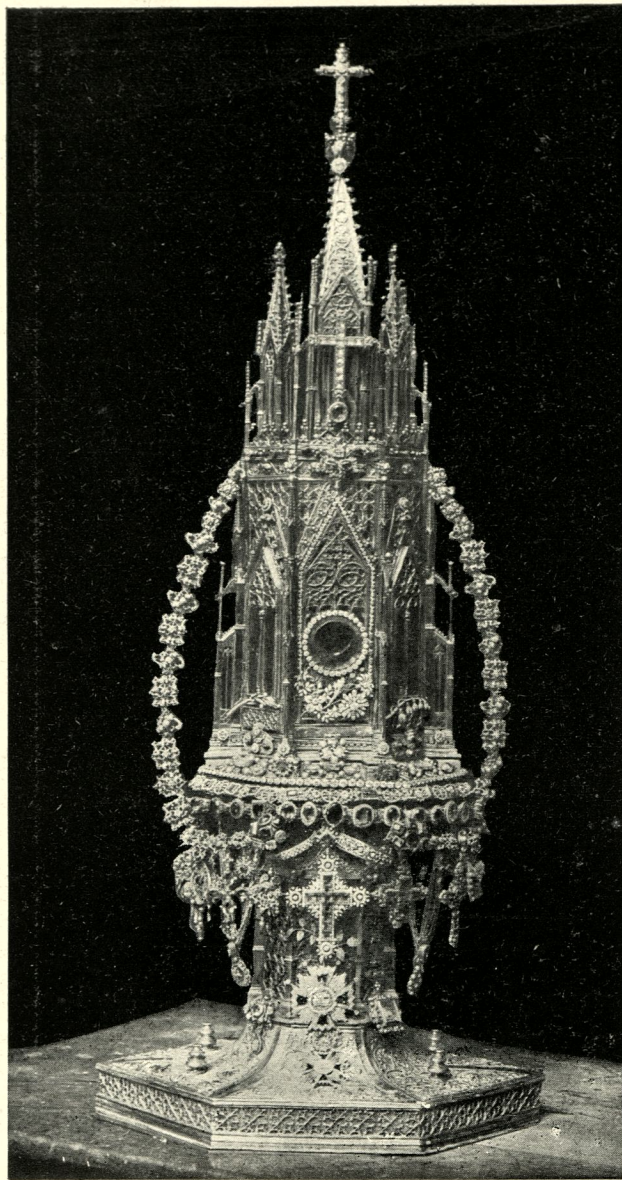
En els «Llibres de Passanties» es reflecteixen les elucubracions estètiques dels artistes d'aquell temps i ses pàgines són el ramatge d'aqueix frondós arbre que constituí el Gremi de mestres argenters de Barcelona.

A Catalunya, durant segles sencers, la Religió exercí hegemonia damunt el poble, que per creença, o temor, li reté pleitesia i vassallatge. Els orfebres catalans crearen un sens fi de preciosos objectes litúrgics, alguns dels quals es perderen durant les guerres de Successió, Independència i Carlina, o en els incendis de les revolucions de 1835 i 1909. Però malgrat això, salvats per miracle, han arribat fins als nostres dies superbs exemplars guardats curosament en els museus episcopals, en els tresors de les catedrals i col·legiates i en les sagristies dels monestirs, convents i parròquies. Per arreu trobareu: ostensoris dels segles XIV i XV, en ple domini del gòtic. Obres de qualitat, com la cadira d'argent daurat, dita del rei Martí l'Humà, últim monarca de la dinastia catalano-aragonesa (1). La custòdia de la



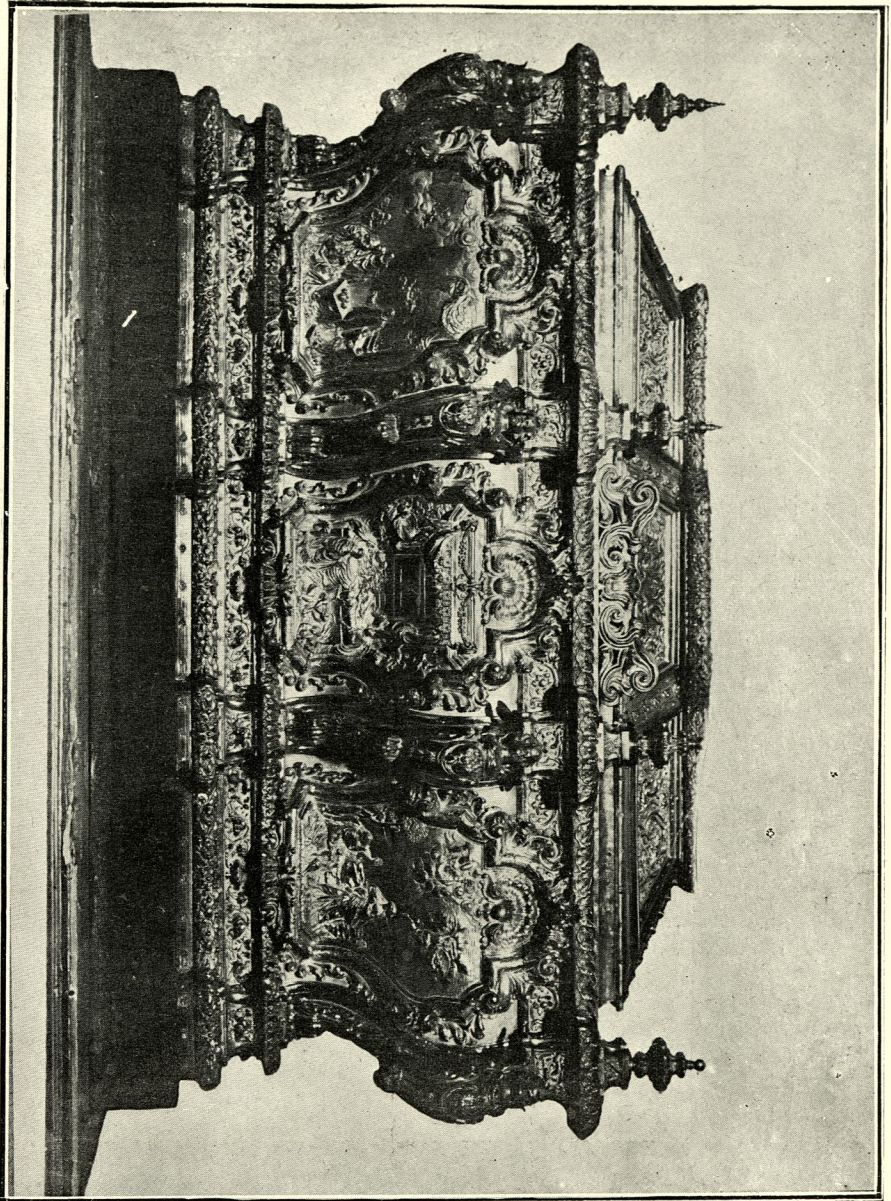
1

Tron dit del rei Martí l'Humà. Estil gòtic. Argent daurat.
Segle XIV. (Arxiu «Mas»).



2

Custòdia de la Seu barcelonina. Estil gòtic. Or, argent daurat
i pedreria. Segle XV. (Arxiu «Mas»).



3

Tomba de San Bernat Calvó, de la Seu de Vic. Argent cisellat, estil barroc. Segle XVIII.
(Arxiu «Mas»).

L A J O I A C A T A L A N A

Seu barcelonina (2), una de les més riques en sa classe. El renaixement ens deixà magnífiques obres, com el Còdex argentí, de la Seu de Vic, i en estil barroc, guarda aquesta mateixa catedral un exemplar únic: la tomba de sant Bernat Calvó (3), executada per l'argenter barceloní, Joan Matons.

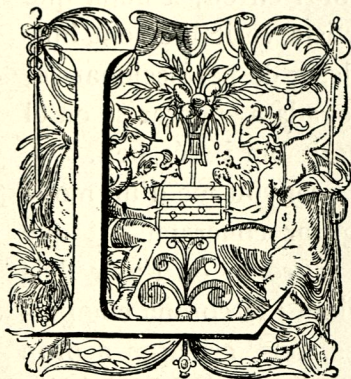
He volgut, amb la present monografia, donar a conèixer al gran públic la història de la joia catalana, i suggerir als més ben preparats en aquesta matèria la conveniència de laborar pacientment, recollint interessants monografies d'orfebreria catalana, rengle de l'art massa oblidat avui dia en literatura.

I ara, sols em resta expressar el meu agraïment als amics Ramon Sunyer, Duran i Sampere, Eveli Bulbena, Jaume Mercadé, Joan Valentí, Esteve Cladellas, Eusebi Carnicero Echevarria, que d'una manera tan amable com desinteressada m'han ajudat amb llur experiència artística i històrica, il·lustrant-me amb un sens fi de coneixements pràctics i teòrics, que m'han servit per a endegar aquestes notes. A tots, doncs, les meves més expressives gràcies.

SANTIAGO MASFERRER I CANTO.

I

FUNCIONAMENT DEL GREMI DE MESTRES PLATERS DE BARCELONA



L'origen de la joia catalana s'albira en una era llunyana, quan els primers pobladors del que després fou principat català, cultivaren les arts, d'una manera ingènua, les mostres de la qual, provinents d'excavacions, les més de les vegades, veiem avui reunides en les vitrines de les sales dels nostres museus.

La inseguretad d'aquells temps en què els grans cataclismes i les sotragades sísmiques sepultaven els pobles, i més tard, les contínues guerres que assolaven els poblats, feia impossible que l'art florís i es desenvolupés d'un mode estable durant els períodes intermitents de pau. Calia que la civilització prengué carta de naturalesa en els pobles i posés fondes arrels. A fi d'aconseguir-ho, s'alçaren espesses muralles al voltant de llurs recintes, i així s'incubaren, creïxeren i es desenrotllaren els pobles i les ciutats, en sana

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

vida interna. I sota la cuirassa protectora de la guerra, sorgí la pau, i amb aquesta, en concatenació de fets que es derivaren uns d'altres, florí l'agricultura, es fonamentà la indústria i el comerç i es desenvoluparen les belles arts. Aquestes aviat van adquirir una ràpida perfecció, puix essent filles de la intuïció i de la fantasia, l'artista temperamental no necessita alligonar-se en alienes observacions, per a la seva depuració. Aquesta sorgí en ell, a mida que anà creant el seu art. Puix que l'artista veritable sent íntimament i d'un mode terminant, el desig de perfeccionar-se, i aquest noble afany l'obliga cada vegada a superar-se en el seu art i a fer-lo més sincer, més veritable i més bell.

Deixant de banda les altres arts i cenyint-me d'un mode particular a l'orfebreria, puc assegurar concretament que els joiers catalans foren famosos a Europa, en l'ahir dels segles, en aquells temps en què la tiara i la corona compartien l'hegemonia dels pobles. Papes, reis, cridaren a prop seus els orfegres catalans per a confiar-los la confecció de les delicades labors d'objectes litúrgics i sumptuaris. Sabut és que a l'Edat Mitjana, Barcelona feia un comerç molt important amb l'Orient, en pedres fines i joies.

Mereixen citar-se com a mestres en llur art, pels objectes llavorats per llurs mans, que han arribat fins a nostres dies: el joier de Pere IV, Pere Bernec, qui en 1358 llavorà el retaule major de la Seu de Girona; Joan Carbonell, natural de Vic, autor de la creu processional d'aquella catedral; Francesc Ortall o Artau, de Girona, que en 1416 executà la custòdia de la Seu gironina i una vaixel·la cisellada en metalls nobles per a l'ús dels reis de la casa d'Aragó; Ferran Ferrer, de Barcelona, que construí la custòdia de la Seu bar-



4

Canelobres d'argent fos i planxa cisellada, de la Seu de Palma de Mallorca. Estil barroc. Segle XVIII. (Arxiu «Mas»).

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

celonina; Joan Matons, de Barcelona, que en el primer terç del segle XVIII, cisellà els canelobres d'argent, de la catedral de Palma (4) i el sepulcre de sant Bernat Calvó, de la de Vic.

I aquests artistes joiers catalans que crearen obres d'art tan perfectes i tan belles, estaven estretament units amb els llaços del Gremi o Gremis. A judicar pels «Llibres de Passanties», Barcelona era la seu més important del principat, en el referent a orfebreria. El Gremi era molt popular a la ciutat, conegut a la província i la seva fama s'estenia per la península i fora d'ella.

El Gremi de Mestres Platers de Barcelona rebia en el seu si els fills dels seus agremiats i dels no agremiats, i els feia aprenents. I aquests aprenents, en aquestes escoles especialitzades d'art, passaven sis anys consecutius abans d'arribar a ésser admesos com a fadrins, i en aqueix segon grau passaven anys i anys al costat del seu mestre que els feia homes i artistes, i, quan ja de fet eren mestres, el Gremi els donava l'esquenada artística pel mitjà dels exàmens que ells mateixos sollicitaven.

L'examen es dividia en oral i pràctic. El primer consistia a respondre satisfactòriament a les preguntes formulades pels examinadors, i quant al segon, havien de presentar el dibuix d'un objecte d'orfebreria, per a després executar-lo amb metalls nobles. Si era acceptat, l'examinat havia de copiar el dibuix en el llibre d'exàmens del Gremi i signar-lo amb nom i cognom, fent constar la data, o quan no, l'any que havia estat presentat. Aquests llibres d'exàmens són els que avui dia coneixem per «Llibres de Passanties».

El procés de passar de fadrí a mestre suposava una des-

L A J O I A C A T A L A N A

pesa, que el Gremi cobrava com a dret d'admissió, anomenat passantia.

Gràcies a Ramon Sunyer, que m'ha facilitat el rebut de les despeses de la passantia d'un dels seus avantpassats, puc oferir aquest detall, que no deixa d'ésser força interessant i és com segueix:

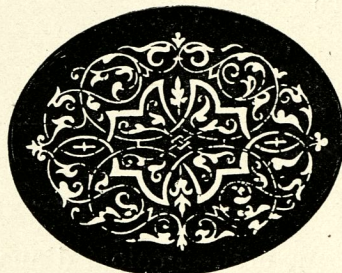
Dret del col·legi	25	duros	
» » Cònsol	2	»	
Propines	12	»	
Examen	4	»	
Majordom	1	»	4 rals
Notari	1	»	
Andador		8	»
Ordenança		4	»
Punxó		4	»
Il·luminació		4	»

46 duros 4 rals

I aquests exàmens eren el colofó d'uns anys d'aprenentatge nominal i efectiu que feien el futur mestre argenter, teòric i pràctic, capaç de resoldre els problemes més arduos del seu ofici, creant-ne d'altres més envitricollats, si la seva fantasia o imaginació era propícia a suggerir-li'n. I seguint aqueix camí ascendent d'aprenent, fadrí, mestre, l'artista arribava al domini de la seva completa llibertat, per a exercir el seu art, podia establir-se pel seu compte, obrir botiga per a vendre els objectes d'orfebreria llavorats per ell, i quan no, en el seu taller pels seus fadrins.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Però, malgrat tota aquesta llibertat, el Gremi exercia estreta vigilància sobre tots els seus agremiats, vetllant per la seva honradesa global, que era la força de la seva fama. Puix el Gremi es regia interiorment per unes lleis escrites en el «Llibre d'Advertiments», que tots els associats havien jurat complir abans d'ingressar en ell.



LLIBRE D'ADVERTIMENTS



QUEIX llibre és un volum en quart, relligat en couro amb fermalls de llautó, i per tot ornament, cinc claus del mateix metall, col·locats un en cada un dels angles de la coberta i l'altre al centre. L'original d'aqueix llibre està escrit a mà, a dues tintes: roja i negra, damunt pergamí. Hi ha un detall: les fulles són numerades, però no les pàgines, i porta la data de 1606, que no és la de la fundació del Gremi, puix aquest és molt més antic. En les pàgines d'aquest llibre es parla dels acords presos en 1401 i 1486, que tampoc són les dates del naixement del Gremi, ja que, segons afirma En Capmany en les seves «Memòries històriques», el document més antic que constata l'existència del Gremi, és un privilegi signat a Barcelona, a 13 de maig de 1381, per l'infant

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

En Joan d'Aragó, atorgant al Gremi el dret d'anomenar els seus membres, tots els anys, per la diada de sant Eloi, patró de la corporació.

Amb la mateixa puresa de procediments que seguien per a convertir l'aprenent en fadrí i el fadrí en mestre, així mateix elegien la junta directiva del Gremi, la qual es componia de dos cònsols, major i menor, un clavari, dos fusiners, major i menor, dos almoiners, major i menor. Aquests individus eren anomenats «senyors majordoms».

Les noves d'aquest llibre es caracteritzen per la seva concisió. Són escrites amb sintètica tosquetat, però diuen el que volen dir. En una de les notes prescriu que en el mes de juny podran demanar l'examen els fadrins fills dels no agrmiats, puix que els fills de mestre gaudien el privilegi de poder examinar-se en el dia de l'any que ho sollicitessin.

Podran demanar—deia—els fadrins que tinguin «habilitat i bondat».

«Habilitat», en el llenguatge del Gremi, suposava conèixer l'orfebreria i especialitzar-se en una de les seves branques: joiers, o sia, els que es dedicaven a l'estructura de la joia, treballant el metall noble en ses diferents manipulacions: tallar, soldar, llimar, cisellar i brunyir; diamantistes, que curaven del muntatge de les pedres precioses; lapidaris, que s'encarregaven del polit i afacetat de les podres i de la col·locació dels esmalts. Saber interpretar una d'aquestes tres especialitats suposava tenir «habilitat». El Gremi curava d'esbrinar-ho pel seu compte, i a més a més s'assabentava de la conducta moral de l'individu que sollicitava ingressar com a mestre en el Gremi, informant-se de la seva vida, fama, llinatge de la seva família. I totes

aquestes menudeses tenien per nord una alambinada honrada demostrada en actes.

El fadrí que havia estat admès com a mestre i tenia capital propi o manllevat, el Gremi l'autoritzava per a obrir botiga per a la venda dels seus articles d'orfebreria, i al mateix temps l'exhortava: «que tractés en veritat i no vengués una cosa per altra», puix que així com donaven llicència per a obrir la botiga, podien així mateix clausurar-l'hi.

Aquesta frase: «que tractés en veritat i no vengués una cosa per altra», requereix una explicació:

Els argenters sols podien llavorar objectes amb or i argent de llei, i abans de posar-los a la venda, el Gremi havia de contrastar-los, i si hi trobava alguna deficiència ho advertia per primera vegada, i en cas de reincidir, destruïa la peça. Destruir una peça suposava, per l'orfebre, una bufetada moral, que cap d'ells no estava disposat a suportar. Per això l'argenter tenia l'obligació d'estampar en tots els objectes que fabricava, la llei expressada en quirats. Així les peces, per a ésser admeses pel Gremi, devien tenir per cada mil grams de lliga, 800 ó 950 d'or o d'argent i la resta de coure. S'hi posava coure, a l'aliatge, per a donar-li més duresa i resistència.

L'or s'alia també amb plata, i això fa que el seu color variï segons l'aliatge. Quan aquest es fa a base d'argent, té una tonalitat blanquinosa, i si intervé el coure, l'aliatge adquireix un matís derivat del moscatell.

Per a esbrinar si un objecte d'or té 18 quirats, es frega contra un palet de riera negra i polit. Per a aquesta prova són molt estimades les pedres de toc provinents de la muntanya de Montserrat. En la superfície del palet, queden marca-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

des unes ratlles brillants. Si després de tocar-les amb l'àcid nítric perdura la seva brillantor, l'or és de 18 quirats; si tendeix a esborrar-se, hom pot assegurar que la seva llei és més baixa.

Quan l'objecte és d'alpaca, llautó o coure, l'àcid nítric en entrar en contacte amb les ratlles brillants, dóna la sensació que bull, ja que fins i tot fa petites bombolles.

Per a comprovar si un objecte és o no d'argent, s'usa el mateix procediment que per a esbrinar si és o no d'or. Si les ratlles brillants d'argent, després de tocadetes amb l'àcid nítric, tenen l'aspecte lletós, pot assegurar-se que l'objecte és d'argent. Si desapareixen les ratlles, pot afirmar-se que no ho és.

També estava totalment prohibit encastar pedres falses amb metalls nobles, per a no donar lloc a l'equivoc o a les confusions que podien redundar en perjudici del bon nom del Gremi. I això explica per què la «bisuteria» no es fabricava a la nostra terra, i quan els industrials de París, Viena i Ginebra ens introduïren aquesta mercaderia, a finals del segle XIX, van creure haver-nos-la descobert. Això, en el fons, en comptes d'ésser una prova d'ignorància, com ells suposaven, ho era de l'honradesa dels nostres majors.

El Gremi vetllava per la pau dels seus associats, per això aconsellava en una de les seves notes: «Si els que tenen al seu càrrec es barallen, vegin que facin les paus.» Així mateix estava prohibit dir paraules injurioses al proïsme, sots la penyora de vint sous, i al que no podia pagar-la, li era comutada amb cinquanta dies de presó al castell.

L'acció benefactora del Gremi arribava fins al si de les famílies dels agremiats, rescatant-los els fills que tenien en

L A J O I A C A T A L A N A

captivitat... i finalment curava dels seus associats fins en el llit d'agonia. El Gremi trametia a la casa de l'agremiat agonitzant, quatre homes per a establir torns de dos, perquè el vetllessin de dia i de nit. I en arribar el darrer desenllaç, si l'agremiat era pobre, el Gremi prenia sobre seu les despeses de la sepultura, i si no hi havia numerari, cada associat contribuïa amb dos diners. Si l'agremiat deixava béns, el Gremi se'n rescabava cobrant els diners bestrets.

En morir un agremiat, els seus col·legues tancaven les botigues en senyal de dol i no les tornaven a obrir fins que havia estat enterrat. Els senyors majordoms representaven el Gremi, presidint el dol.

Aquesta obra del llibre d'«Advertiments» sembla perfecta i fins fa exclamar, amb entusiasme, més d'una vegada: «Que honrada era tota aquella gent!» Però llegint les seves notes n'he trobat una d'atemptatòria a la llibertat de l'individu. Era aquesta suposada infal·libilitat amb què s'aureolaven els vells d'antany, que semblava que tot el que ells deien era veritat i que pel fet d'ésser vells, els joves tenien d'honorar-los amb veneració i vassallatge. I d'aquesta espècie de dret que ells s'atribuïen naixia el petit despotisme que exercien damunt l'inferior, que per a ells era la gent jove. Aquest atropellament es trasllueix en la nota següent:

«Si algun fadrí o aprenent de joier marxa de casa del seu amo, cap altre joier podrà acollir-lo a casa seva per a treballar, fins que el seu antic amo estigui content i satisfet, sots la multa de vint sous.» Aquesta ordre era verament humiliant per als aprenents i fadrins, puix que podien tenir la mala sort de treballar a casa d'un mestre neurastènic, al qual, malgrat la seva honradesa i art, havien de suportar

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

els seus estufits, més o menys raonables, i per temor de quedar-se al carrer, no podien abandonar aquella casa. Aquest atemptat a la llibertat és l'únic acord veritablement indigne que he trobat en aquests «Advertiments» dictats per aquella gent tan honrada.



LLIBRES DE PASSANTIES



IXI com en el tractat d'Heràldica conegut per «Adarga catalana», estan consignats fins a meitat del segle XVIII, els cognoms i blasons de la noblesa del principat català, així també en els «Llibres de Passanties» es troba el veritable historial dels cognoms catalans del poble, que sens interrupció, des del segle XVI, han arribat als nostres dies, tals com: Amat, Armengol, Balaguer, Campa, Fàbregas, Font, Fuster, Gordiola, Lladó, Mallol, Planes, Prat, Ros, Torent, Vidal. Tots aquests nobles cognoms, nobles pel treball, ens parlen del poble—poble, que és el primer carreu de la pàtria, en el sentit més ample de la paraula.

I a través d'aqueixos cognoms veiem aqueix poble fort, poble honrat i sa. Poble per antonomàsia, format per obrers. classe mitjana i menestrals, que té els seus cognoms ins-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

crits per diverses mans, des de fa segles, en les venerandes pàgines dels «Llibres de Passanties», que per al nostre poble constitueixen la seva darga... darga noble del treball.

*
**

Avui els «Llibres de Passanties» són guardats acuradament en una vitrina de la biblioteca del museu del Parc de la Ciutadella, que com tothom ja sap, està instal·lada en algunes de les sales del palau, en altre temps habitat pel governador de la Ciutadella. Els «Llibres de Passanties» són una sèrie de set volums de tamany i relligadura molt diferents. El primer volum, que és el més important, està relligat tan miseriosament, que si algú el trobés a una taula dels encants, no n'oferiria ni una pesseta. Els altres volums, ja estan millor relligats. N'hi ha que tenen la relligadura de cuir amb tanques de metall, i fins un té les cantoneres daurades.

Sense donar més importància als uns que als altres, jutjant-los globalment, els «Llibres de Passanties» representen el passat gloriós de la joieria catalana. Totes les seves pàgines sol·liciten la meva simpatia, tenen la pàtina ancestral que deixa el temps damunt les coses, quan aquestes són familiars i pertanyen de fet a corporacions seculares, que han contribuït a enfortir la pàtria.

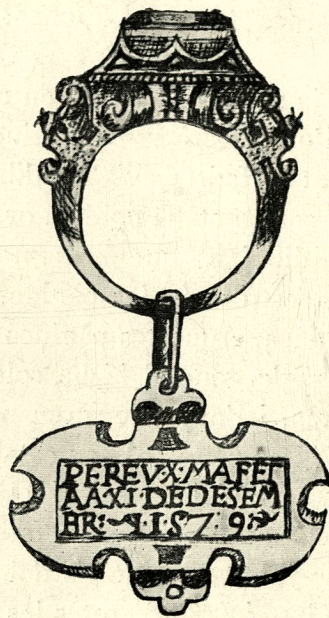
Els fadrins del Gremi de mestres argenters de Barcelona, quan dominaven per complet la tècnica del seu art, sol·licitaven al Gremi ésser admesos com mestres, i per tant tenien de sofrir un seriós examen.

L A J O I A C A T A L A N A

L'honradesa d'aquell temps era tan gran, que la matusseria no tenia l'audàcia de disputar amb falses armes i procediments rastres, el títol de mestre a un artista de mèrit reconegut. El fadrí que llavors es presentava per ésser elegit mestre, ja ho era de fet temps ha, encara que no en tingués el títol.

L'examen, com ja sabem, consistia en una sèrie de preguntes referents a l'ofici, però la part principal era la conernent a la tècnica: el fadrí havia de dibuixar una joia i després executar-la amb metalls nobles: or, argent i pedres precioses. Aquests dibuixos que presentaven els fadrins per a ésser elegits mestres són les pàgines que formen els «Llibres de Passanties». Aquestes pàgines són gairebé mudes, puix que per regla general hi ha sols les firmes dels fadrins, nous mestres, i l'any que foren presentades, i les paraules: «ma fet» (5) o «fet» (6), en català, o «fecit» (6) en llatí. A començaments del segle XVIII veiem que indistintament usaven les paraules «Me ha fet» (7), en català, o «hecho», en espanyol. I a principis del segle XIX, fins a la dissolució del Gremi (1880), totes les llegendes són en espanyol (per cert que les de l'època romàntica tenen la seva característica). Molts dels fadrins que es presentaven per a ésser elegits mestres, substituïen el dibuix de la joia per una dècima en espanyol molt semblant a aquelles que feien servir anys enrera per Nadal, el «sereno» i el vigilant per a felicitar el veïnat.

El primer volum de «Passanties» comença en el segle XVI i allí es fa palès el renaixement de l'art en la joia catalana (9) per la cura que tenien aquells fadrins a perfilar el dibuix (10), retocar-lo (11) i afinar els més petits detalls



5

Anell estíl Renaixement

Passantia



6

Interior d'un obrador de joier.
Segle XVIII.—Passantia.



7

Copa amb motius barrocs.—Passantia

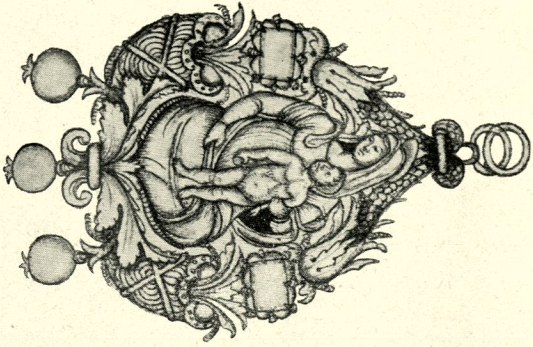


Calza
Vazer me fez a 3. de dezembro - 1877

1877

8

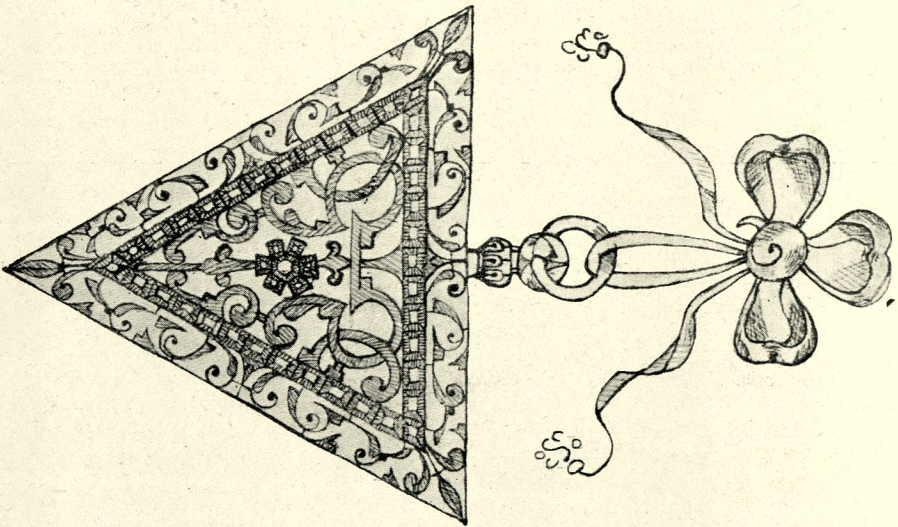
Calze estil barroc.—Passantia



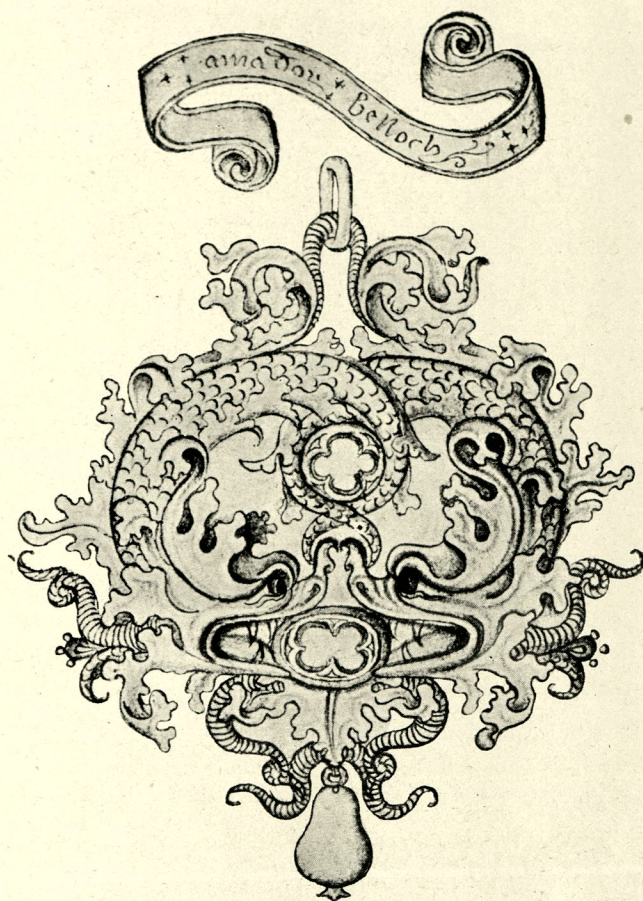
ΦΕΡΟΝΙ*ΘΟΡ,ΔΙΟΛΑ

9

Penjolls estil Renaixement.—Passanties

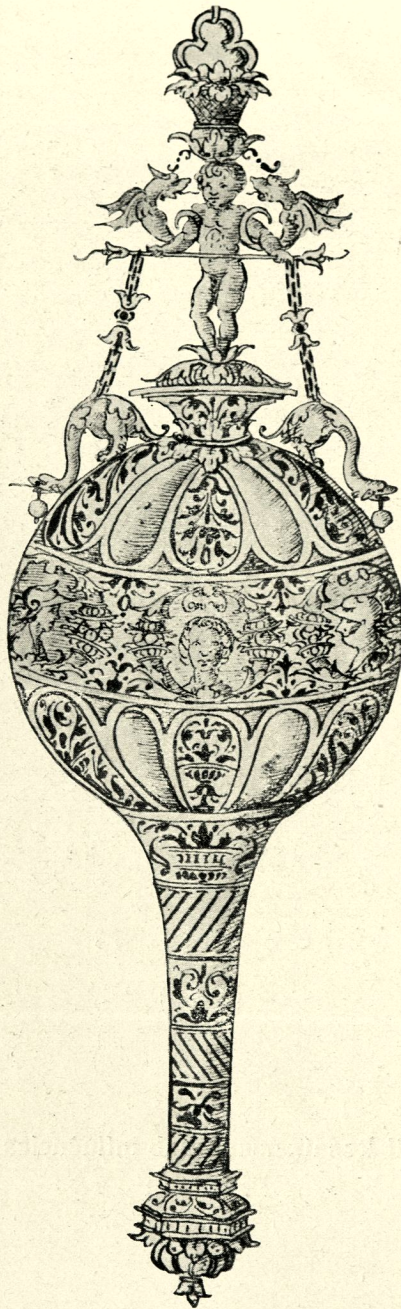


10



11

Penjoll estil Renaixement amb influències gòtiques.
Passantia



12

Sonall estil Renaissance.—Passantia



13

Penjoll estil barroc.—Passantia.

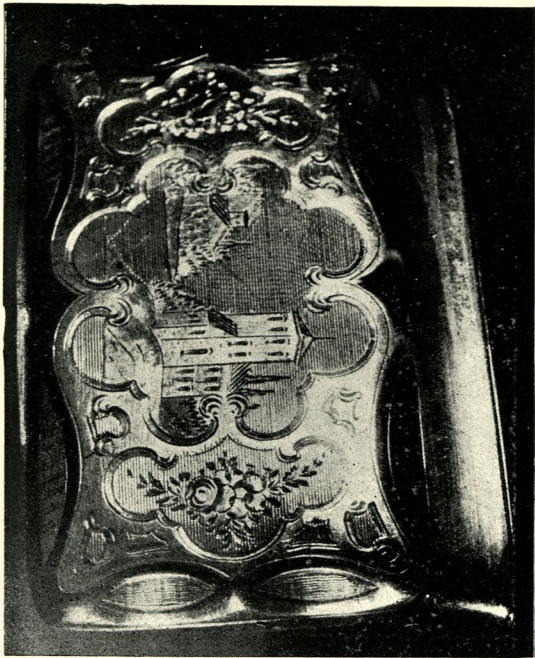




15

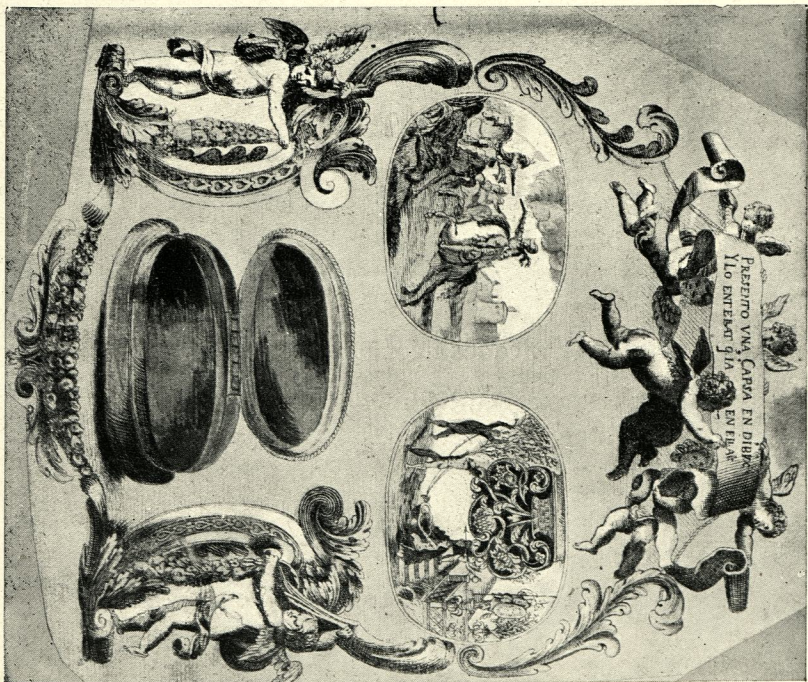
Arracades neoclàssiques. Segle XX.

Argent, diamants i or.



16

Capsa de rapè. Argent cisellat,
interior xapa d'or.
Segle XIX.



17

Descomposició d'una capsa de rapè. Segle XVIII.
Passantia.



Passantia sota la influència de la guerra.



L A J O I A C A T A L A N A

(12). Aquesta perfecció ha fet que moltes joies que avui són als museus de Londres i París tinguin llur origen en els «Llibres de Passanties». A través de llurs pàgines es troben aquarelles i aquarelles envernissades amb cera, dibuixos a la ploma i al llapis, sanguines i sanguines combinades amb aquarelles.

Durant el segle XVII, en què predomina el barroc, la joia queda relegada a segon terme i es dóna més importància al dibuix que l'acompanya, que solien ésser llaçades (13), les quals, a voltes, formaven dibuixos de variats colors pintats a l'aquarella.

En altres ocasions, la joia apareixia contornejada dins escuts de línies barroques (14), que sovint tenen una seriosa elegància. A darreries del segle XVII, surten les arracades per l'estil de les que tanta voga tingueren durant la primera meitat del segle XIX. També apareix la caixa de rapè (16) d'argent amb motius guerrers i mitològics, sobriament cisellats. Gairebé sempre en el dibuix d'aquestes caps es fa ressaltar el seu interior daurat (17).

Els «Llibres de Passanties», no sols reflecteixen el moviment de l'art, sinó que també recorden algun fet històric de Catalunya. En més d'una pàgina del segle XVII, hem vist dibuixats uns mosqueters (18) que destaquen damunt la perspectiva d'un camp de batalla: uns punts, unes ratlles, unes corbes, traçades amb molta ingenuïtat i gràcia, representen la infanteria, la cavalleria i fins l'artilleria.

En una pàgina del segle XVII es representa el setge de Barcelona (19). És un dibuix a ploma que té la qualitat d'aiguafort. Apareix la vista general de la ciutat. En mig del caseriu sobresurten uns campanars molt malgirbats, però

dotats d'una naturalitat verament encisadora. En contemplar aquesta làmina, se'ns acut un comentari:

Un poble vençut per la guerra sofreix interiorment, i les seves arts se'n ressenten. La desgràcia desperta en l'ànima del poble l'esperança en la Divinitat. Aqueix detall es fa ben palès en el llibre V de «Passanties», en què la joia queda completament oblidada, ocupant per complet el seu lloc uns sants barrocs, pintats a tot color a l'aquarella, amb tons agitanats, que recorden els ex-vots dels santuaris. Aquests sants solien ésser els corresponents a cada un dels fadrins que presentaven el dibuix, o el de sant Eloi, patró del Gremi, que fou plater dels reis francs. Tanmateix, per a protestar d'aquest fanatisme religiós, que s'havia apoderat del Gremi, irrompia algunes vegades en les pàgines del llibre la figura d'una ballarina, molt vestida, per cert, però que trencava amb sa presència la monotonia litúrgica, puix que a voltes, aquestes pàgines de «Passanties», més que les d'un llibre d'orfebreria, semblen les d'un missal. Obeïen a la llei del temps. Cal recordar que tota la península era llavors una grandiosa sagristia.

Amb tot, malgrat el fanatisme, en les pàgines de «Passanties» del segle XVIII no passa desapercbut un fet molt interessant per la història de l'art, i és el descobriment de les ciutats italianes de Pompeia i Herculà, sepultades durant segles per la cendra i la lava del Vesuvi. Recordant aquesta troballa, a les Passanties hi ha unes pàgines amb motius de pur estil pompejà.

El poble té l'ànima molt infantívola i es deixa guiar en temps de pau pels que pensen i senten; per això aquell aire clàssic que portà el descobriment de Pompeia i l'intent

L A J O I A C A T A L A N A

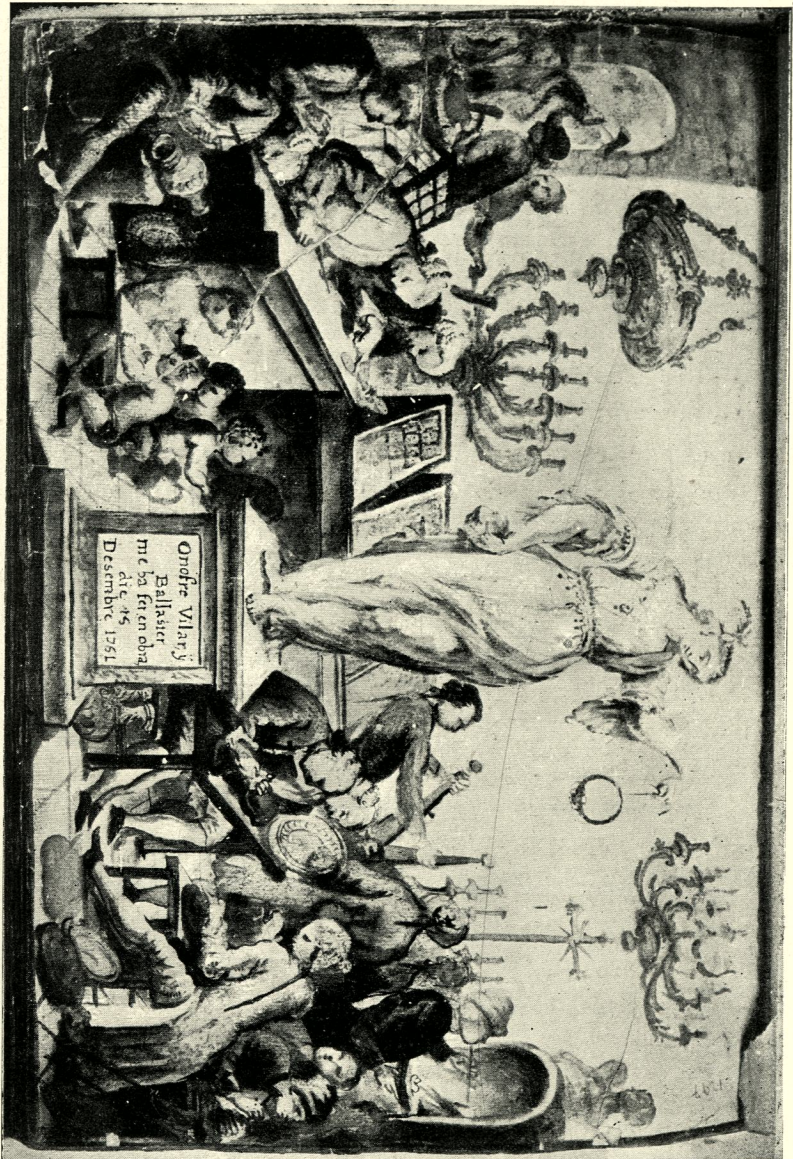
d'Herculà, ja que encara resta colgat per la lava, renovà l'ambient artístic d'aquell temps i creà un art nou, el neo-clàssic.

Les passanties d'aquest temps tendeixen a l'expressió d'aquest art i algunes voltes amb certa infantilitat apareixen destacades les figures d'uns soldats romans. Estranyats ens preguntem: ¿Quina relació existirà entre aquests soldats i la joia catalana?...

En la immensa majoria de «Passanties» presentades durant el segle XVIII, es dona més importància a l'anècdota del dibuix que a la joia en si. És curiós d'observar com algunes d'elles representen el salonet d'una dama, amb la formosa abillada amb el pompós vestit de mirinyac; en altres, és el taller d'un joier (20) amb tota riquesa de menudeses i detalls; en les de més enllà, són paisatges inusitats amb arbres, de les branques dels quals pengen collarets, anells, arracades, com si es tractés del país de Xauxa.

La joia respon a les necessitats i als capricis de l'època. En el segle XVIII, apareixen les clàssiques escrivanies compostes de dos tinters, la campaneta al centre i els pots amb tapa trepanada per a contenir la sorra o pols secant. També apareixen les sivelles pel calçat i el portabugies.

Una de les joies que més abunden en els darrers llibres i que contemplem com cosa nostra, perquè ens recorden el joier familiar, són les arracades romàntiques, aquelles arracades allargassades que lluien admirablement les nostres àvies, llavorades amb ànima d'or, amb diamants toscament tallats, encastats en argent. Els diamants solien substituir-se per maragdes, granats, o topazis, si la joia pertanyia a famílies de condició més modesta.



Interior d'un obrador de joieria del segle XVIII.—Passantia.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Quan Barcelona era un poble gran i les vies de comunicació es reduïen a la carretera, al camí o a la dreuera, una visita dels reis d'Espanya, vinguts de Madrid, suposava gairebé un esdeveniment. Per això es comprèn que un argenter impressionable presentés com a passantia la carrossa amb què els monarques hispànics feren llur entrada a la ciutat comtal i acompanyés aqueix dibuix amb la llegenda següent: «Carro triunfal ofrecido por los colegios y gremios de Barcelona a sus augustos soberanos Carlos IV y María Luisa II, septiembre de 1802.»

A poc a poc els costums es refinaren. I llavors que l'electricitat no havia estat aplicada a la il·luminació, les famílies disposaven de tants portabugies com individus pernoctessin a la casa. L'espelma s'apagava d'un buf. Però algunes vegades fumejava el cremalló durant una estona. I aqueix fum que es despenia de l'espelma en apagar-se, solia ésser un xic molest. Per a evitar-ho s'idearen els apagadors, una mena de capús del diàmetre de l'espelma. Feren la seva entrada en l'ús familiar l'any 1835. I a partir d'aquest mateix any, els exàmens de fadrí a mestre, el Gremi els anomenà «examen artístico».

Quan a meitat del segle passat, de la foguerada del barroc ja no en quedà ni el caliu, hi hagué un marcat renaiement vers el gòtic. El neo-gòtic. La vida efímera d'aquest estil, sense originalitat, ja que descansava en les lleis de l'antic gòtic, passà com una exhalació, però deixà la seva obra en les esglésies. Són aqueixos altars gòtics, que no són gòtics, ja que el gòtic és el retaule, són els altars majors de les parròquies del Pi i de la Concepció, de Barcelona. Aqueixos altars neo-gòtics estan inspirats en les

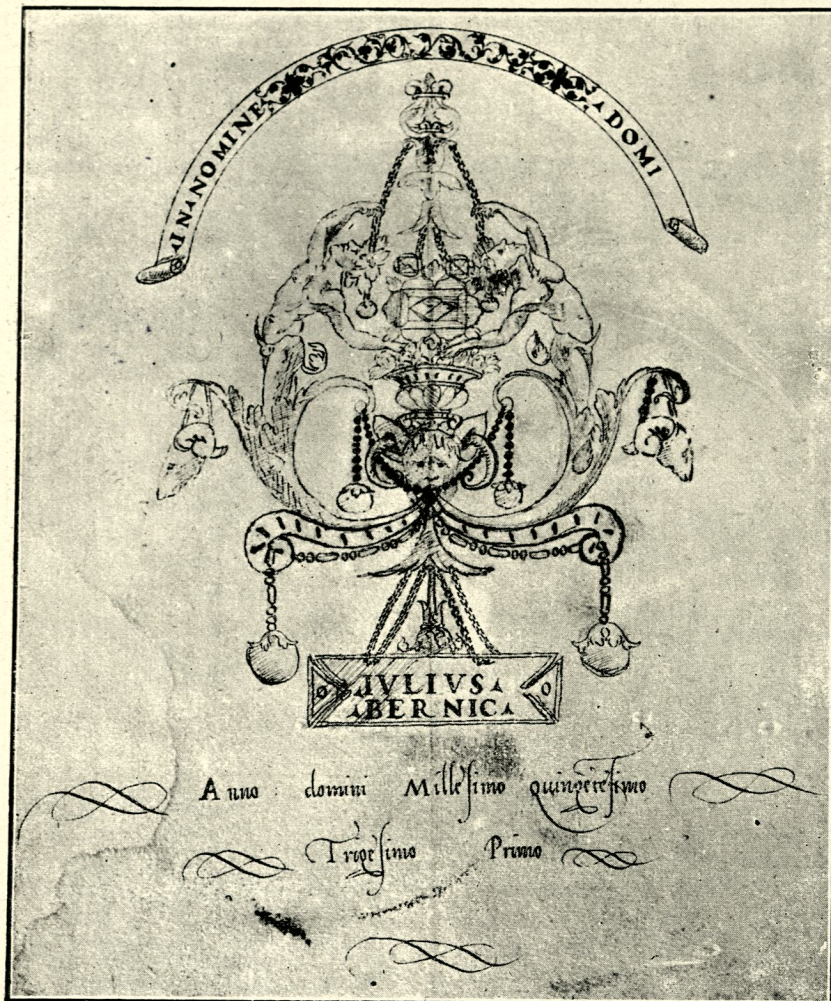
L A J O I A C A T A L A N A

torres de les catedrals del XIV, o, millor dit, responen a una estructura engegantida de les custòdies gòtiques del XV. Aquesta vaga onada de neo-gòtic també té la seva representació en les «passanties», les pàgines de les quals ens recorden els panteons que d'aqueix estil existeixen en el cementiri vell, de Barcelona.

Deixant de banda l'art i endinsant-nos en l'envitricollat laberint de la psicologia, trobem, ajudats per la intuïció i deducció, un curset d'aqueixa ciència vist a través dels dibuixos de «Passanties». Entre ells endevinem l'home respectuós amb si mateix i amb els altres. Aqueix tal, presenta la joia ben estructurada, neta, pulcra, minuciosament acabada (21). Al contrari, el joier superb, amant de l'ampullositat, presentava un objecte molt complicat de dibuix (22), un gerro, o una safata d'estil renaixement o barroc (23). La seva dèria era enlluernar. També trobem el de posat humil, però lacerat amb la sobergueria interna, amb l'orgull del que sap que val i vol fer-se valer. Aquest presentava una joia petita curant el detall amb minuciositat (24), sempre peregrinament detallada; era estilista de la joia.

A jutjar per alguns dibuixos, hi havia joier, sens dubte cisellador perfecte, que encastava les pedres amb mestria, però en canvi era difús de mà pel dibuix, no sabia dibuixar. Però els mestres examinadors, que eren justos en els seus falls, acceptaven com a mestre el fadrí tècnic, el que sabia cisellar, retallar, calar la planxa, encara que no fos molt acurat en el dibuix.

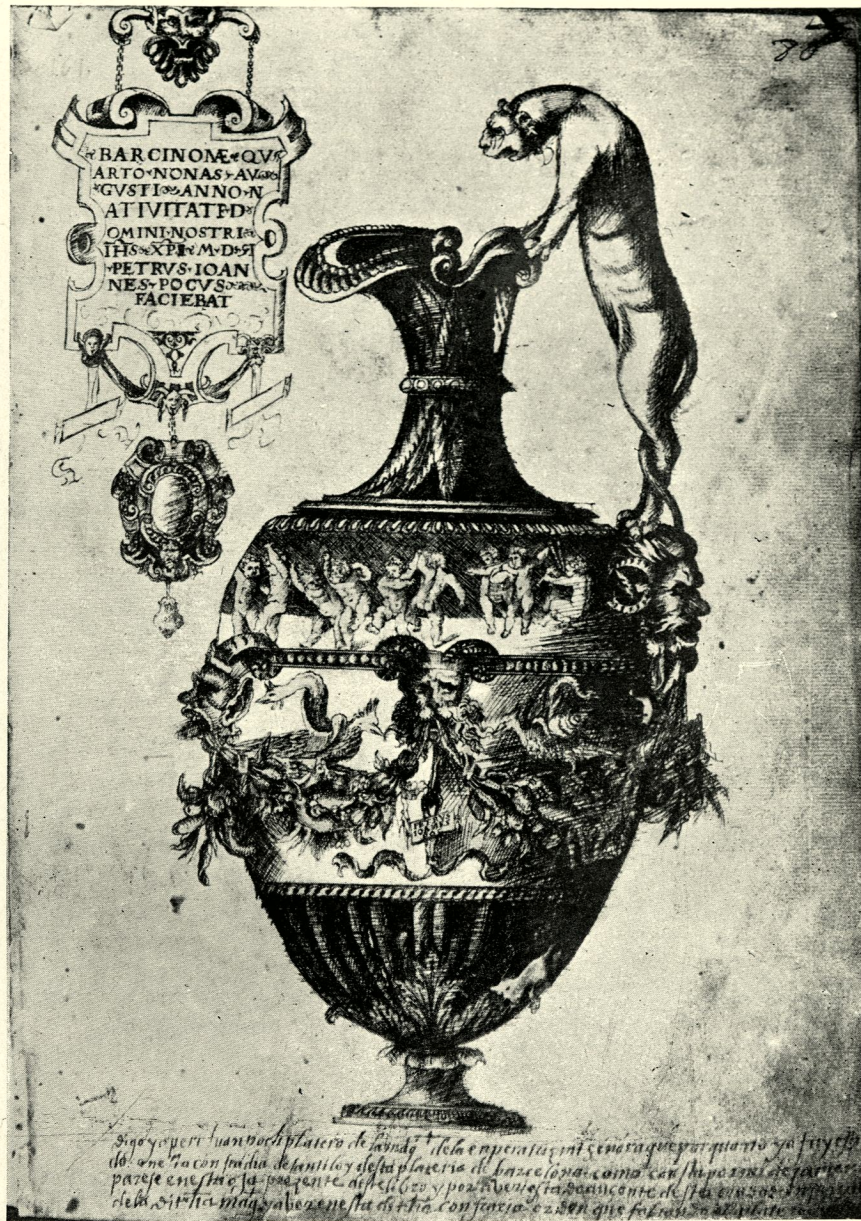
Dels pobles de la rodalia i de les ciutats llunyanes acudien fadrins a presentar la seva «passantia» i sofrir l'exa-



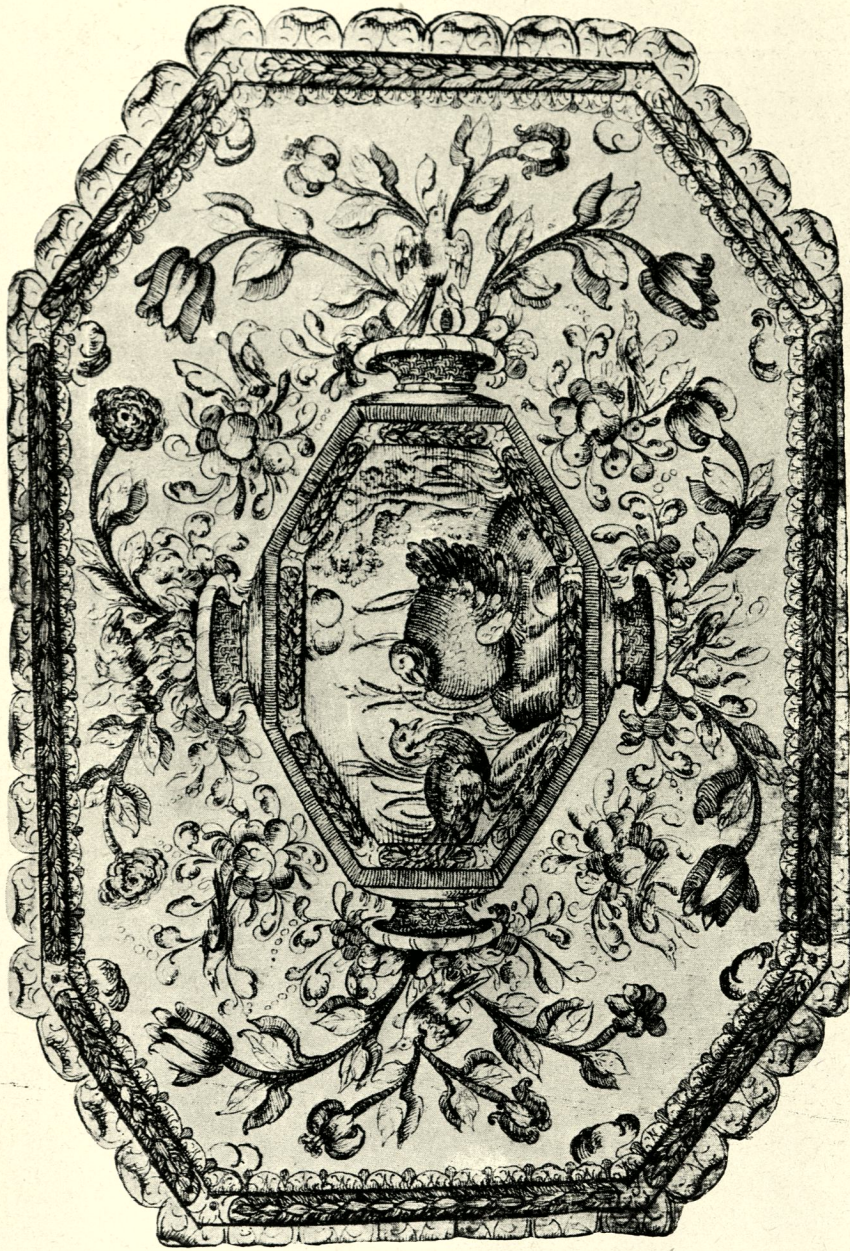
21

Penjoll estil Renaixement.

Passantia

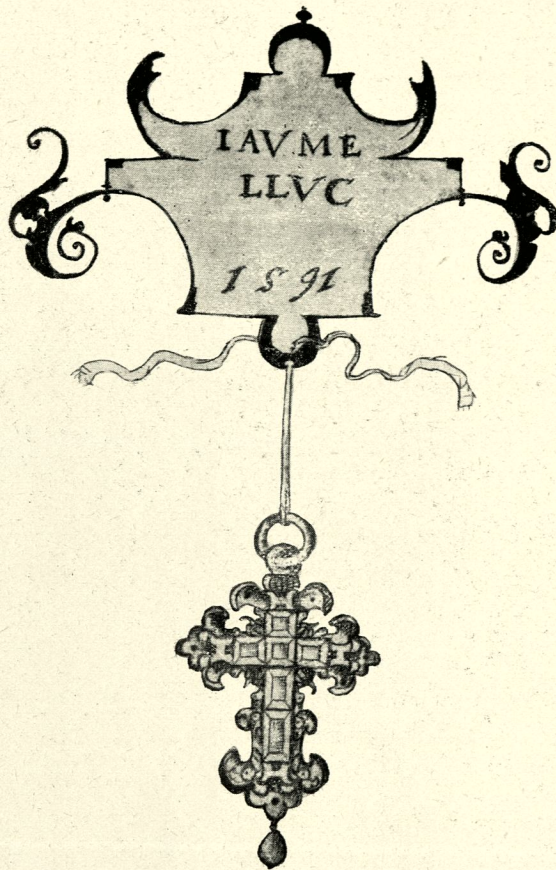


Penjoll estil Renaixement amb ferro,
que recorda l'aiguïere de Lercaro llavorat per Benvenuto Cellini,
existent al palau Collapani de Mòdena.—Passantia.



23

Safata estil barroc. Segle XVIII. — Passantia.



24

Creu estil Renaixement.
Passantia

men en el Gremi de platers de Barcelona. Tant va ésser el nombre de forasters que acudiren al Gremi en demanda del títol de «mestres», que els prohoms es veieren precisats a tenir dos llibres per a guardar els dibuixos dels exàmens: un de particular per als barcelonins i un altre per als peninsulars i estrangers.

En les «Passanties» he albirat també la part dramàtica, com, per exemple, l'individu que tenia el pare joier i aquest volia encarrilar-lo per aqueix sender, sense preocupar-se de si sentia o no sentia aquesta vocació. En aquestes pàgines es veu el dibuix fet amb fàstic i de mala gana, amb desig d'acabar aviat, tal volta amb el pensament ple de preocupacions.

Moltes vegades m'he aturat davant d'aquestes pàgines i he meditat: Quants drames es trobaran amagats darrera d'aquests dibuixos. Quants hauran acceptat aquest ofici com una càrrega, perquè els seus anhels derivaven cap a un altre fi... i per feblesa, per covardia, per poc coratge o per sentimentalisme... per estalviar un disgust a un pare ja vell, que sustentava la dèria que el seu fill el succeís en el seu ofici... acceptaven ésser joiers sense vocació. Perquè en aquell temps el pare tenia una doble voluntat, la del fill i la seva... El pare imposava al fill un ofici i fins algunes vegades elegia la muller amb qui havia de casar-se... eren feliços, diuen... Crec que no. Eren resignats, que no és pas el mateix. Jo m'estimo cent mil vegades el nostre temps, en què gaudim de més llibertat, encara que no tota la que desitgem. Finalment, en les «Passanties» hi ha una pàgina que fa honor al Gremi. Un fadrí que havia estat elegit mestre, morí abans d'acabar el dibuix que pre-

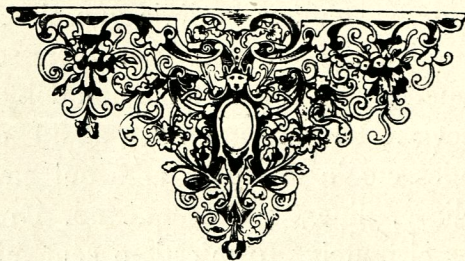
SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

sentava. El dibuix restà inacabat i el Gremi, al peu mateix, va escriure-hi aquesta llegenda:

«El malogrado joven
D. Pedro Montells y
hijo de D.
falleció antes de consignar
en esta hoja su
Examen artístico.»

I, en efecte, en aquesta fulla hi ha unes línies a llapis de traç ferm, altres són febles, dubtoses, plenes de titubeigs, com aquell que no troba la línia que pressent. És un esbós.

Aquesta és una pàgina de dol en els «Llibres de Passanties», encara que no estigui encapsada amb orla negra.

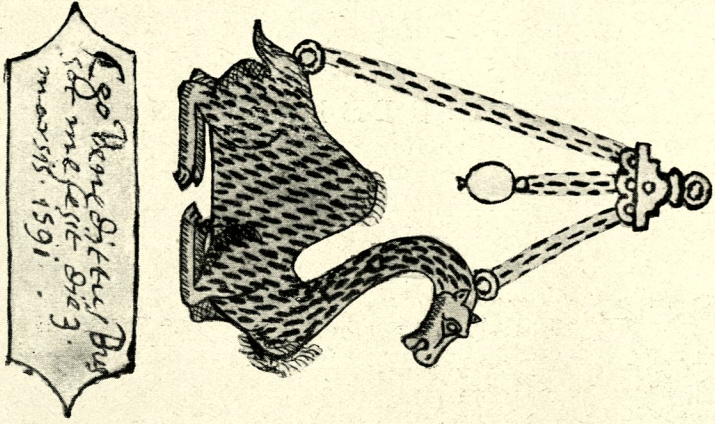


LLIBRE DE MARQUES



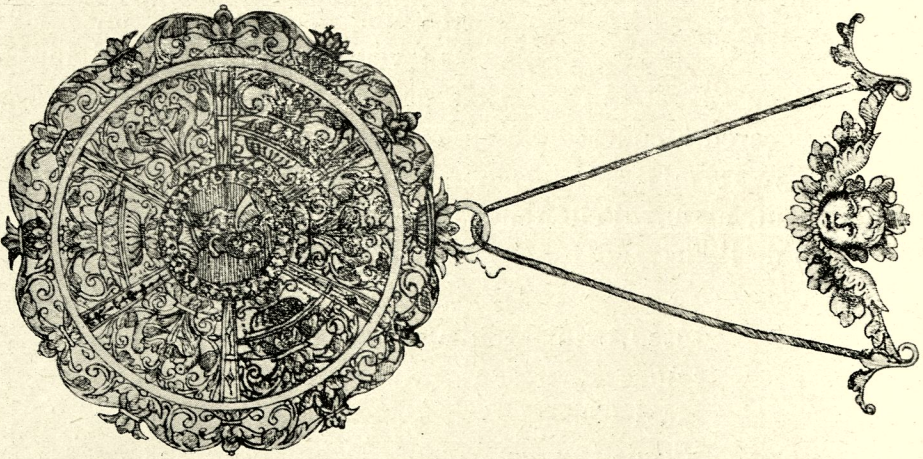
BANS de passar avant crec convenient de fer constar com a curiositat, el nom dels últims mestres argenters que figuren en els «Llibres de Passanties», que van veure morir el Gremi fundat en l'Edat Mitjana i els primers dibuixos del qual començaren a colleccionar-se en el segle XVI (25-26-27-28-29-30-31). D'entre els noms que figuren en la llista següent, alguns d'ells tenen hereus, que segueixen la tradició de l'ofici:

Josep Oriol Muntaner.	1827
Jaume Fabrés.	1831
Magí Clarà.	1835
Vicens Sunyer.	1838
Josep Masriera.	1838

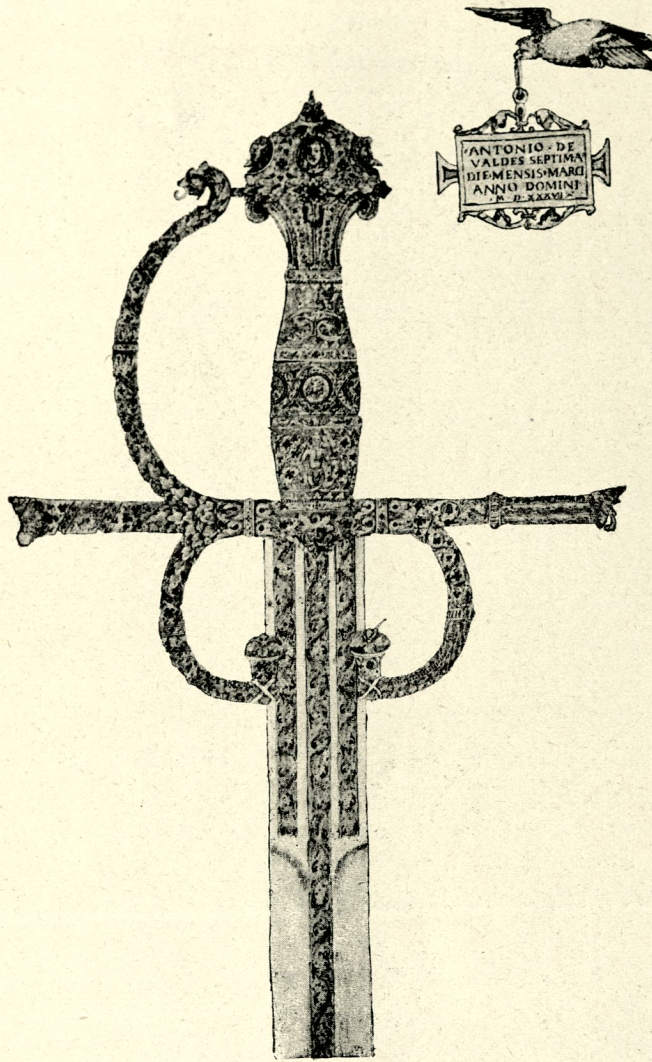


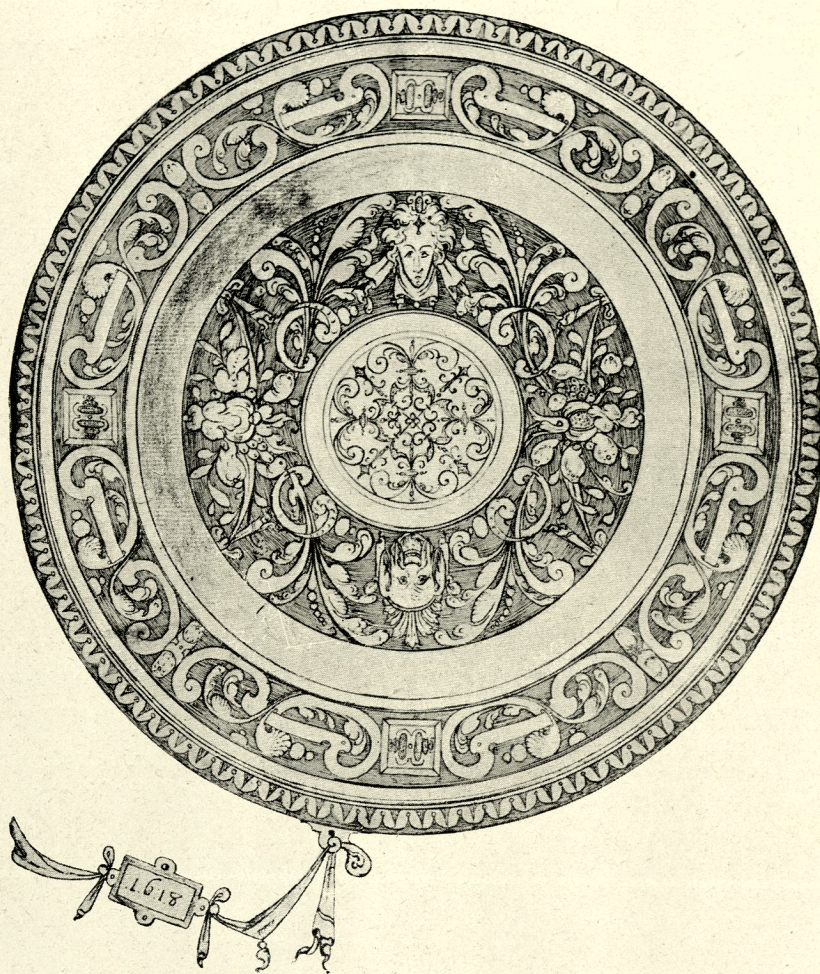
25

Pennons etil Renaissance.—Passanties



26

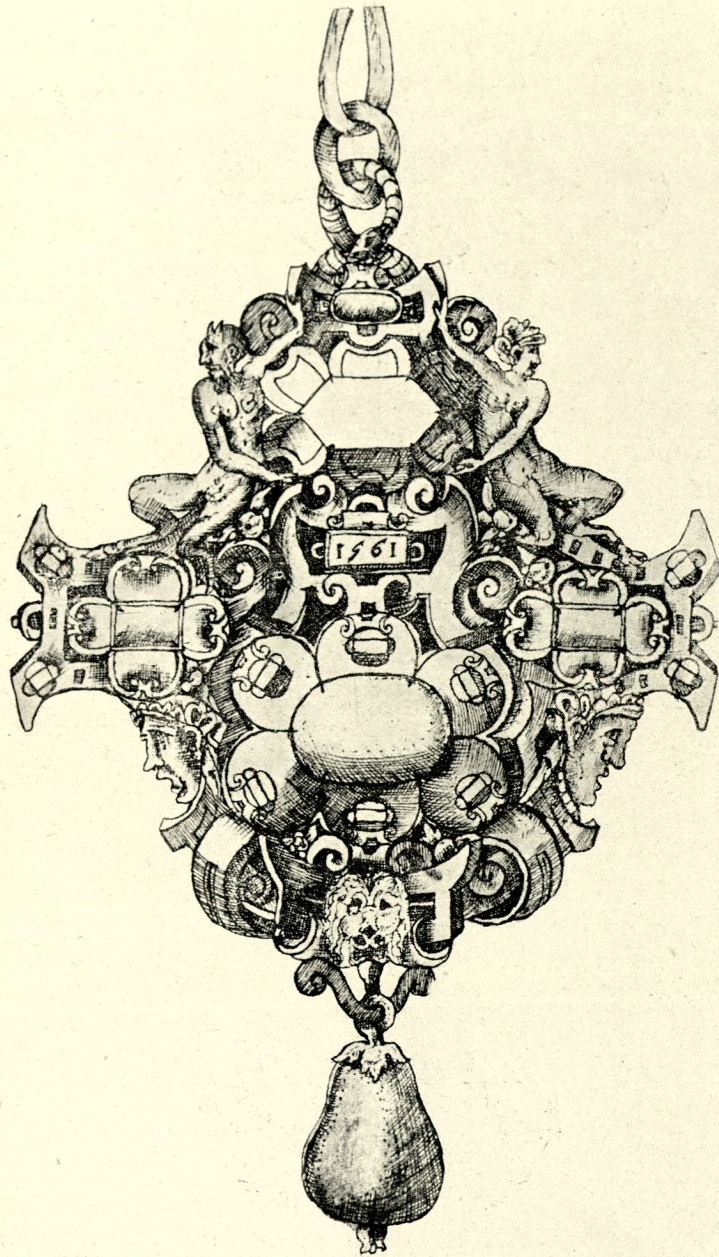


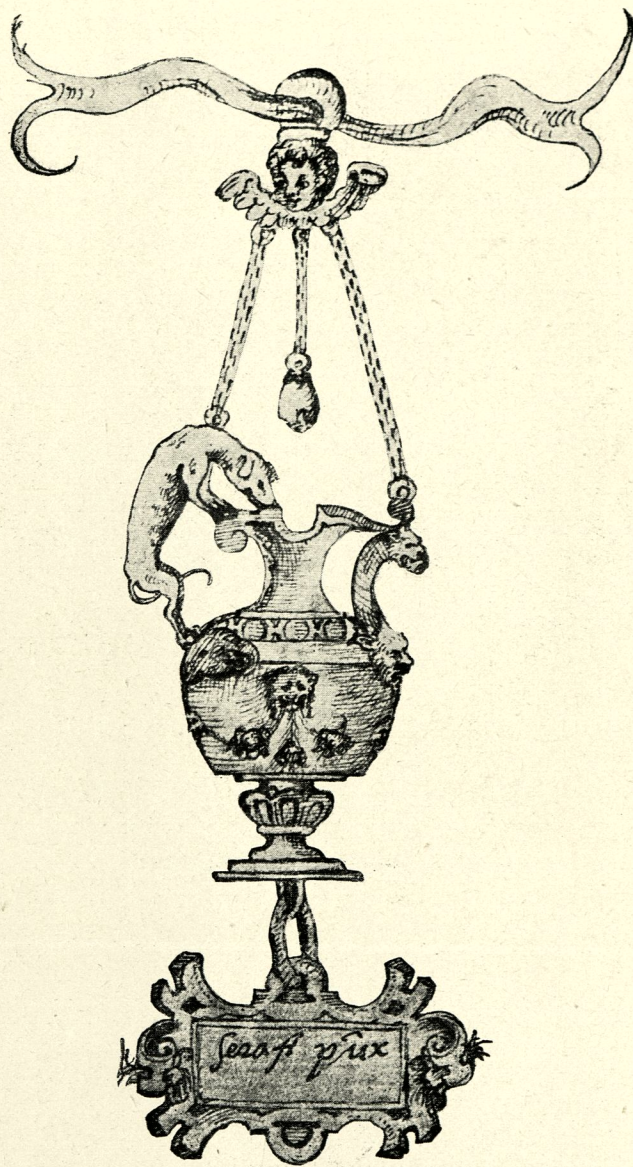


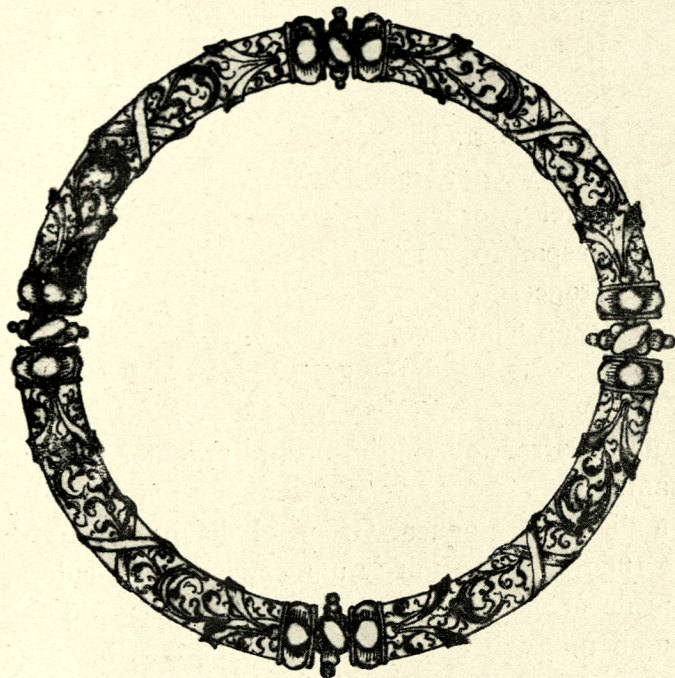
28

Safata, transició Renaixement, barroc.

Passantia







1549 para o senhor me fez id. año de ~~1549~~
1^a de maio do mes de janeiro /

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Marian Fortic.	1838
Marian Cucurni	1840
Rafel Carreres.	1844
Josep Villarúbia.	1844
Josep Macià.	1844
Josep Estradé.	1844
Antoni Ginabreda.	1844
Rafel Alorda.	1852
Gaspar Fuster.	1852
Francesc Cabot.	1852
Josep Clarà.	1852

Aquest darrer fou l'últim mestre argenter que passà la «passantia».

En dissoldre's aquest Gremi el dia primer de desembre de 1869, va constituir-se una comissió liquidadora, amb el nom de «Colegio de Plateros de la ciudad de Barcelona», amb un regiment aprovat pels 94 mestres argenters llavors existents. Aquest col·legi de mestres argenters barcelonins tingué una vida efímera. Va dissoldre's en 1880. I llavors sorgí un plet entre els mestres i els fills dels mestres ja morts. Aquests pretenien tenir dret al repartiment dels béns del col·legi, mentre aquells allegaven que eren ells els únics que podien gaudir de tal repartiment.

Un i altre bàndol no volgueren transigir. El seu lema fou: «o tot o res!» La casa del Gremi fou venuda juntament amb els mobles i altres objectes pertanyents a l'entitat, que van quedar disseminats per arreu. Alguns es van perdre per a sempre més. Sols van salvar-se els que cai-

L A J O I A C A T A L A N A

gueren en bones mans, tals com el «Llibre d'Advertiments», que és en poder de Ramon Sunyer, els sis retaules de la vida de sant Eloi, que estan arxivats al Museu de la Ciutatella, de Barcelona. Els «Llibres de Passanties», que foren oferts a Josep Masriera, pare d'en Lluís Masriera, per 600 duros. I Josep Masriera, barceloní a carta cabal, tingué la gentilesa d'oferir-los a la Diputació de Barcelona, puix esent conseller de l'esmentada Diputació, juntament amb en Soler i Rovirosa i en Lluís Pellicer, no li fou difícil que la Diputació d'aquell temps adquirís els «Llibres de Passanties» per la suma insignificant de 600 duros. Tres mil pessetes! Gràcies a en Josep Masriera, els «Llibres de Passanties» han arribat fins a nosaltres, sota la custòdia de la Diputació, en la Biblioteca del Parc. També s'han salvat l'altar del Gremi, que es troba a la basílica de la Mercè de Barcelona, en una capella en els murs de la qual hi ha uns escuts en relleu de l'entitat. La imatge de sant Eloi és al Museu del Seminari, de Barcelona i l'armari-arxiu, d'estil barroc, del Gremi, així com el «Llibre de Marques», està en mans de Josep Maria Segarra.

A mida que l'home es va fer més civilitzat, va començar a maliciar i amagar el sentit de la veritat. En un principi, la paraula feia l'home. Qui la donava, sabia mantenir-la encara que es perjudiqués. Amb això cal reconèixer que aquella gent, a voltes analfabeta, tenia un sentit auster del seu deure, que molts voldrien posseir avui.

Es comprèn que en el segle XVIII, començava d' haver-hi gent inclinada a fer passar gat per llebre, però el Gremi, que vetllava per la seva honradesa, va inventar un parany per a caçar els contraventors de la llei, i a aquest

li va idear el «Llibre de Marques», llibre índex on registren les marques dels associats i les dels platers que tenien botiga en les ciutats i les principals viles de Catalunya, perquè en cas que algú s'apartés de la llei, la seva marca el delatés per a poder-li aplicar el càstig i el vilipendi personal, i així salvaguardar l'honoradesa global del Gremi.

El «Llibre de Marques», del Gremi de platers de Barcelona—que ha arribat fins a nosaltres—, és un volum en quart, relligat en pergamí amb lligams trencats. Amb la coberta a l'inrevés, es llegeix la paraula «forasters». I això em fa suposar l'existència de dos llibres de marques, un per als platers barcelonins i l'altre per als de fora de Barcelona. Al llom d'aquest llibre hi ha una etiqueta amb la llegenda espanyola que diu: «Libro de marcas de los maestros de fuera 1735-1834». Interiorment les seves pàgines són de paper, escrites a una sola banda i a voltes a totes dues. Són numerades les fulles, però no les pàgines, fins a la 48, després ja van sense numerar. Tot ell és escrit en tinta negra. La còpia textual de la primera plana, escrita en espanyol acatalanat, és la següent:

«Libro del Colegio Congregación y Arte de Plateros de St. Aloy titular patron de ditho Colegio de la ciutat de Barna en donde van registrados y continuados las marcas o Senyales para poner en las alajas de Plata que se fabricarán de oy en adelante Cada Uno de los Plateros del Principado de Catalunya por orden de su Magestat que Dios G. & oy a los 8 de julio anyo 1735.»

I a continuació segueix la fórmula amb què el Gremi lliurava la marca als platers. Les fórmules eren escrites en

L A J O I A C A T A L A N A

català. Fins a la meitat del llibre, sol ésser del tipus d'aquesta que copiem a l'atzar:

«Anton Riquer argenter de la ciutat de Lleyda rebo del colégi de Argenters de Barcelona lo senyal distintiva que ba casitda en lo marge per posar en les pessés de plata que treballaré del dia present en abant i així ho firmo.

»Vuy al 29 de Dm de 1735 Anton Riquer argenter de la Syutat de Lleyda.»

L'altra fórmula començava indistintament amb les paraules «Tinc rebut» o «Rebo de», i en total deia:

«Rebo del collegi de Argenters lo senyal distintiva per a posar a les Pesas de Plata que treballaré desde el dia prnt en abant es copia del qual queda cusida al marge del present llibre Barna y Dbre 1789.»

I a continuació seguia la signatura. Aquesta consistia en el nom i cognom de l'interessat i algun solia afegir les paraules «argenter de la ciutat de» o «de la vila de». Per cert, s'anomenaven aleshores viles les que avui ja són ciutats, tals com La Bisbal, Granollers, Igualada, Olot, Reus, Tàrrrega, Vilafranca, Vilanova i Valls; per contra, hi ha ciutats d'antiga nissaga com Girona, Lleida, Manresa, Mataró, Solsona, Tarragona i Seu d'Urgell.

Pels caràcters de les lletres esgarraposes que feien, es comprèn que no sabien gaire d'escriure o eren analfabets del tot, com en dóna entenent una fórmula al peu de la qual, en lloc de signatura, es llegeix en diferent escriptura:

«Lo dit Cases respon al dos senyals prnt marge.»

Les fórmules eren escrites de manera que deixaven un marge per a cosir-hi la marca, que solia ésser un quadret de plom molt prim amb quatre foradets per a passar-hi

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

el fil, o bé una lamineta de llautó o de coure. A l'interior hi havia la marca, que era un cop de punxó on hi havia una paraula, una o diverses lletres, algun motiu decoratiu, com una bèstia, una flor, un estel, una columna, una mà o bé un signe religiós, com el monograma de Jesús, una mitra, etcètera. Aquestes marques eren cosides al marge de la fórmula signada per l'argenter.

En principi en aquest llibre es registraven dues marques a cada pàgina escrites a una sola banda, després ja se n'hi van anar posant tres i quatre, i a voltes a banda i banda. La darrera marca registrada porta la data 12 de desembre de 1834. En aquest «Llibre de Marques» resten molts fulls en blanc i això fa pensar que fou el darrer llibre d'aquesta mena.

Endemés del monograma distintiu particular de cada un dels argenters, cada Gremi tenia el seu particular. Així:

A Barcelona corresponia: Bar-Ba-Barc

A Lleida corresponia: Ley-Leyda

A Tarragona corresponia: Tera-Tarr

A Girona corresponia: Ger-Gerona

A Manresa corresponia: Ma

A Cervera corresponia: Cer

A Montblanc corresponia: Mont

A Reus corresponia: Reus.

ORFEBRERIA RELIGIOSA



ATALUNYA, per tradició, ha estat i és altament religiosa. Ho diuen, si altre no, les nombroses abadies i monestirs que poblaren la nostra terra, i a voltes foren l'origen de futures aldees avui viles. D'aquestes abadies desaparegudes, d'aquests monestirs esfondrats, en tenim un índex en colors, constituït pels blasons que ostentaren durant els segles de vida i esplendor. Aquest índex és el «Tractat d'armoria» d'en Jaume Ramon Vila, del segle XVII.

Aquest tractat, el més complet d'Heràldica catalana que existeix, és una història simbòlica i sintètica de Catalunya. Consta de quatre volums en foli, escrits per Jaume Ramon Vila, canonge de la Seu barcelonina, que en la tranquil·litat del claustre de Sant Jeroni de la Murtra (Badalona) pintà pacientment, a tot color, els escuts d'armes reials i de la noblesa catalana, els de tots els bis-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

bats del Principat (existents en aquella època, molts d'ells desapareguts o suprimits avui), i els de les abadies i monestirs catalans, d'una i altra banda del Pirineu, ja que llavors el Rosselló i la Provença, avui francesos, eren una prolongació de Catalunya.

Tots aquests monestirs, abadies, priorats de què ens parla gràficament Jaume Ramon Vila en el seu «Tractat d'armoria», eren un tresor d'orfebreria, com també ho eren les catedrals, col·legiates i parròquies.

Les contínues guerres d'antany, les batzegades sísmiques de l'Edat Mitjana, el bandolerisme que pullulava en el segle XVII, la guerra de Successió en preludiar la centúria del XVIII, la napoleònica a principis del XIX i les dues carlines a mitjans del segle passat, foren altres tantes ocasions de delmar els esmentats tresors d'orfebreria litúrgica, a voltes per saqueig a mà armada, i altres per un saqueig hipòcrita i sorn; ambdós redundaren igualment en perjudici del tresor que a través dels segles havia acumulat la fe dels nostres ascendents.

Després de la primera guerra carlina nasqué, com a protesta extrema esquerrana, la revolució de juliol de 1835 motivada per acabar amb els monestirs i amb els delmes i primícies que aquests percebien. Un decret de les Corts espanyoles datat en 24 de juliol de 1837 suprimí d'una plomada aquelles càrregues oneroses per al poble, i la Corona ho sancionà el 29 del mateix mes. El poble, en assabentar-se'n, cregué haver aconseguit victòria. Infeliç. Quants nous recàrrecs i càrregues s'han anat creant des de 1837 i acumulant damunt les espatlles d'aquest poble que treballa, paga i es resigna.

L A N J O I A C A T A L A N A

Un cas semblant al de 1835 ocorregué en 1909, durant l'anomenada «Setmana tràgica». En una setmana de juliol, també, foren cremats la majoria de convents i esglésies de Barcelona, salvant-se solament els que estaven defensats per elements armats...

Però, cal dir que, malgrat tots aquets atzars de la vida, subsisteixen encara riqueses incalculables, custodiades honradament en els museus diocesans, en els tresors de les catedrals i col·legiates, en les sagristies dels convents, monestirs, parròquies, santuaris i ermites de Catalunya.

En contemplar amb la imaginació tota aquesta obra vasta i dispersa d'orfebreria litúrgica, vaig pensar: Per analitzar, estudiar i catalogar degudament totes aquestes obres, fa falta la vida de diversos homes, que tinguin consciència de la tasca a realitzar, això és: paciència d'ordenador i constància d'investigador, com la del reverend Josep Gudiol, ànima del museu diocesà de Vic. Però això sols podrà efectuar-se quan Catalunya giri els ulls vers el seu passat i es multipliqui el nombre de mecenes que amb els seus cabals nodreixin veritables instituts d'investigació arqueològica en totes les manifestacions de l'art.

Concretant-me al ram de l'orfebreria litúrgica catalana, per a dur a terme l'empresa d'historiar-la, cal no regatejar temps ni diners. Una vegada aconseguits els cabals i els individus especialitzats en aquest art, que vulguin esmerçar-hi tot el seu temps, caldrà començar per fer un inventari global de tot l'existent, acompanyat de sengles fotografies de l'objecte, en total o en parts, si el seu llavorat és tan interessant que requereixi un minucios estudi.

Una vegada aconseguida aquesta preliminar cataloga-

ció, caldrà desglossar els objectes, per a estudiar-los cronològicament i per estils, seguint la trajectòria de l'evolució contínua que en totes les èpoques marca l'art fins arribar als moments de transició, d'un estil a un altre, que són el nexa dins la cadena invisible de l'art. Endemés, per a completar aquests estudis de selecció, caldria analitzar les obres per Gremis i finalment per artistes. Una vegada aconseguida la catalogació, en aquest sentit, hauria de disgregar els objectes, fent interessants monografies «ad hoc», estudiant separadament, però sempre dins un ordre preestablert. d'èpoques i estils, els distints objectes litúrgics d'orfebreria, tals com:

Altars, anells episcopals, bàculs, calzes, canadelles, canelobres, copons, creus, custòdies, faristols, encensers, navetes, portabugies, pectorals, reliquiaris, sacres, sagraris, etcètera.

En els meus apunts sobre aquesta matèria, he anotat una sèrie d'obres interessants que han existit o existeixen a Catalunya. Entre aquestes hi ha, en estil romànic, l'antic altar de Santa Maria de Ripoll, desaparegut en el segle XV. En gòtic, amb reminiscències romànico-bizantines, el calze de l'antipapa Pere de Lluna. En gòtic, la custòdia de la Seu barcelonina. En renaixement, el «Còdex argentí», de Vic. I en estil barroc, les dues obres mestres del cisellador barceloní, Joan Matons, els canelobres de la catedral de Palma de Mallorca i el sarcòfag de sant Bernat Calvó, de la catedral de Vic.

ESTIL ROMANIC

ANTIC RETAULE MAJOR DEL MONESTIR
DE RIPOLL



REMUNTANT-ME al segle XI, quan a la nostra terra privava l'estil romànic, no puc menys que dedicar un record al que fou antic retaule major del monestir de Ripoll, present de l'insigne abat Oliva, ànima gran d'artista, comparable a la de l'abat Garriga, de Montserrat, que en el segle XVI va concebre el pla de l'actual temple, o a la de l'abat Queixal, de Poblet, que també en el segle XVI promogué la important obra del retaule major d'aquell cenobi, que va merèixer la impugnació dels seus, fins a desposseir-lo del seu càrrec i reduir-lo a presó en el castell de Xàtiva, els murs del qual foren, durant anys, escenari de l'agonia lenta d'aquell insigne baró, model de cenobites.

Oliva, príncep de nissaga catalana, de la sang del «Pilós», abat de Ripoll, i al mateix temps, bisbe d'Ausona,

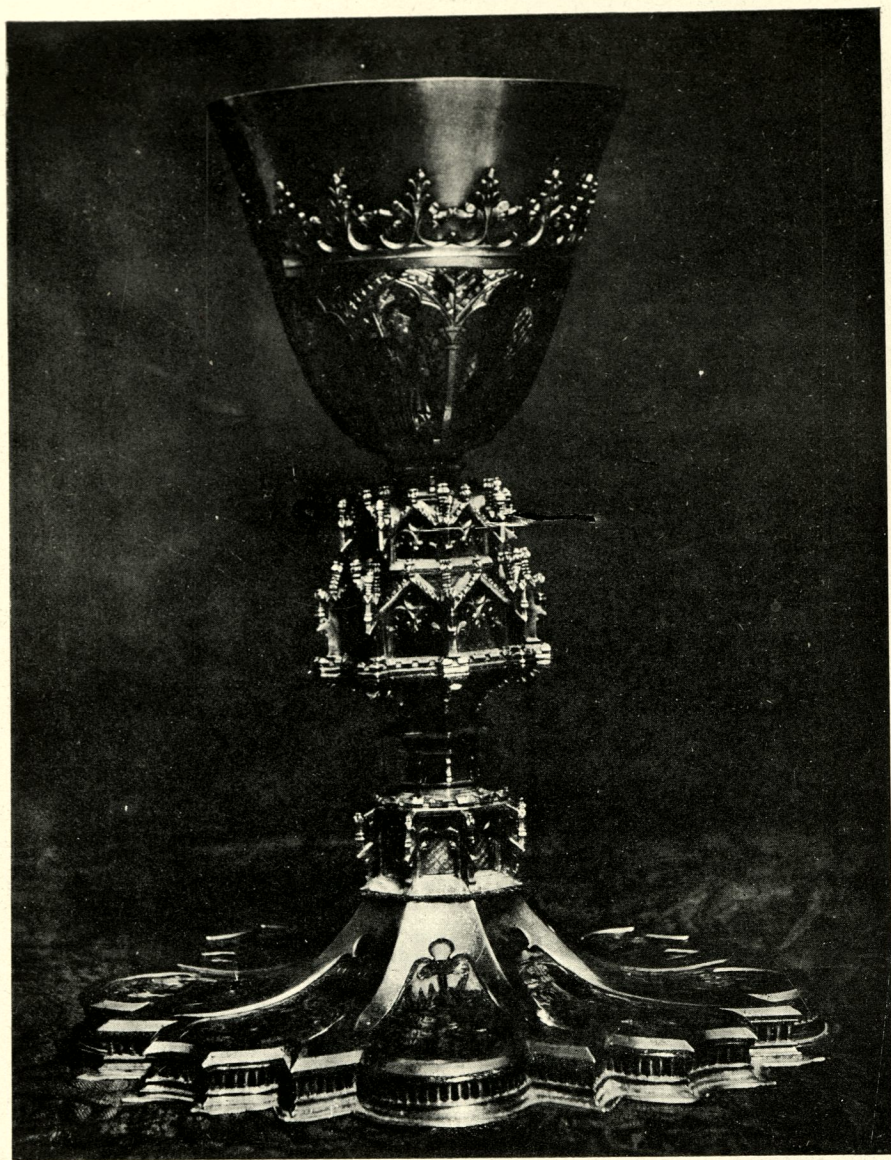
consagrà el dia 15 de gener de 1032 l'altar major, que ell particularment havia donat al cenobi. Aquest retaule era una exquisida labor d'orfebreria, estructurada dins els mòduls de l'estil romànic. Era un davassall de pedreria: robins, maragdes, carboncles i altres pedres precioses lluien per arreu. El fons era d'or. S'hi havien esmerçat cent setanta unces d'aquest metall i grans quantitats d'argent. Pel seu valor intrínsec i artístic, recordava el «pallio» d'or de Sant Ambrós de Milà, o la «Palla d'or», de Venècia.

Aqueix altar era subdividit en diversos quadros ocupats per esmalts que representaven fets de la vida de la Verge. Aquesta valuosa obra fou robada en 1463, quan les hosts de Rocaberti, capità general de les tropes del rei Joan II, saquejaren Ripoll, després d'un renyit encontre amb l'exèrcit del príncep de Viana.

Joan Moles Margarit, bisbe de Girona, noticiós del sacrilegi d'en Rocaberti, l'anatematitzà escrivint el famós «Templum Domini», existent, segons Villanueva, en l'arxiu de la Seu barcelonina, assenyalat amb el número 83.

Llavors Joan II, esporuguit i temerós de l'excomunió, concedí a la basílica de Ripoll una pensió anual, per a reparar els danys causats per les seves tropes durant la guerra.





32

Calze de l'antipapa Pere de Lluna
(Catedral de Tortosa)



32

Patena del calze de l'antipapa Pere de Lluna
(Catedral de Tortosa)

Patena del calze de l'antipapa Pere de Lluna
(Catedral de Tortosa)

GÒTIC AMB INFLUÈNCIES ROMANIC-

BIZANTINES

EL CALZE DE L'ANTIPAPA PERE DE LLUNA



NTRE altres dels objectes valuossíssims que hi ha al tresor de la Seu de Tortosa, mereix citar-se molt especialment el calze d'argent daurat amb esmalts de l'antipapa Pere de Lluna. Aquest calze, a cop d'ull, crida l'atenció per ses dimensions agègantades. Joaquim Llorenç Villanueva, que de segur que el va tenir a les mans, després d'anomenar diversos objectes pertanyents a l'antipapa, en el volum V, pàgina 146, del seu «Viaje literario a las iglesias de España», diu així referint-se a aquesta joia:

«... un cáliz de palmo y medio de alto con cráter cónico que tiene de alto seis dedos y siete de diámetro, lo acompaña una patena de un palmo de diámetro.»

Però fixant-nos detingudament en aqueix calze, els nostres ulls s'aturen amb preferència a contemplar amb atenció el dibuix primmirat del seu peu, d'estructura ogival amb

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

influències orientals bizantines. Una trepa calada segueix els contorns del suport i li dóna relleu. El peu està dividit en vuit estries de graciosa traceria, formant requadros que contenen altres tants esmalts d'aprimera labor, els quals representaven les següents escenes de la vida del Senyor: Anunciació, Naixement, Sopar, Detenció, Assotament, Davallament i Resurrecció. Aquests esmalts estan molt ben conservats, llurs colors, el cobalt, el mārāgda, l'amarant, el cèlic i el siena torrat, són vius i juguen harmoniosament.

El nus de l'espiga del calze és llavorat amb retallades cancerlines, soldades i superposades. La part exterior de la copa és subdividida en vuit columnes i arcs romànics d'es-malt formant templets que cobricelen altres tants sants.

La patena és de forma octogonal, amb les vores fistonades. En el centre hi ha la figura esmaltada de Crist, i disposats equidistantment a les vores, altres quatre esmalts que representen els símbols dels evangelistes: l'àngel, i els tres animals alats: el bou, l'àguila i el lleó. Cisellat a la faisó de greca, unint els intervals que separen un esmalt de l'altre, es llegeix la següent inscripció llatina: «J H S - C P S - Rex - Venit».

Completen aquesta joia un cobrepatena d'argent daurat i llis, acabant amb una vieira diminuta i cisellada a manera de pom.

GOTIC

CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE BARCELONA



NTRE el sector de la gent pacífica barcelonina, mancada d'imaginació i, per tant, d'originalitat, existeix una frase de resignació i de renunciament a tota lluita que diu: «Així ho hem trobat, així ho deixarem».

Tant de bo que aquesta frase fos el lema per a respectar les obres d'art de passades centúries. Les obres d'art cal deixar-les tal com les van concebre els artistes de llavors. Elles responen a una inquietud, a una força d'ambient que ara no sentim. Voler que l'obra d'art antiga tingui el sabor d'avui, és exposar-la a una desfiguració per excés o per defecte, per enfarfec o per supressions, i això precisament ha ocorregut amb la custòdia de la Seu barcelonina.

Des de l'última restauració, en 1881, s'han afegit a la custòdia, sense solta ni volta, una munió de joies antigues i modernes que perjudiquen les seves línies generadores. ¿Per què tots aquests pectorals que pegen com arracades en la part central de la custòdia? ¿Per què aquesta filera

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

d'anells episcopals? ¿Per què s'han distribuït per arreu joies, antigues i modernes, com si fos un aparador de joieria? ¿Per què el viril l'han voltat de brillants? ¿Per què sota d'ells s'ha col·locat un penjoll estil naturalista amb flors de brillants? ¿Per què al pinacle i a la cúspide de la custòdia s'han afegit dos pectorals?

La custòdia de la Seu de Barcelona, amb tot i la noblesa dels seus anys i del gust artístic amb què fou concebuda, és una anciana que l'han obligada a revestir-se a manera de nou ric.

Quan el bon gust sigui una institució que s'imposi per convenciment, veurem que la custòdia barcelonina recobra la seva pristina esplendor, severa, sense brillants, sense pectorals, sense joies antigues i modernes que tant l'enlletgeixen. Llavors veurem la custòdia tal com la va concebre l'orfebre que la creà. Havem de recordar que una custòdia no és un lloc apropiat per a penjar-hi ex-vots, i aquestes joies afegides a la custòdia pel mal gust, de qui sigui, tenen tota aquesta qualitat.

Barcelona, per a ponderar les línies severes i elegants de la nostra Seu, va crear una frase feliç: «La catedral no necessita adorns».

Els galans han fet extensiva la frase a «elles», com una suggerència, per tal d'enaltir la seva bellesa. Parangonant aquesta frase, direm: «La custòdia no necessita adorns».

Per Corpus els barcelonins contemplen detingudament la labor finíssima i el dibuix perfecte del tron d'argent daurat, de la cadira que per llegenda s'anomena de Martí, l'Humà. És un tron de plata daurada, plegable, que és una troballa.

RENAIXEMENT

CÒDEX ARGENTI



L «Còdex argenti» o «Textus argenti», té aquest nom perquè és un volum en quart rel·ligat en fusta vestida amb planxes primes d'argent, que degut al càstig rebut per l'embotit i cisellat, s'ha anat esberlant. A la part davantera, hi ha una escena del Calvari, emmarcada per una greca i medallons ovalats, aixafats i lobulats, els quals porten una llegenda llatina amb lletres d'esmail verd, desdibuixades bona cosa pel temps. A la coberta posterior es veu Jesús amb nimbe crucífer; té als costats els apòstols sant Pere i sant Pau. Per sis voltes consecutives s'hi troba el contrast de la paraula «Vic», propi dels argenters d'aquesta ciutat.

L'esmentat «Còdex» era portat solemnement en les processons. En ell hi ha les epístoles del cicle litúrgic.

Avui com ahir, els canonges vigatants, en prendre possessió de llur càrrec, juren damunt les seves planes.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

El «Còdex argentí» recorda, per la seva qualitat, el missal de sant Ruf, de la Seu de Tortosa. Aquest és del segle XII, té les tapes esmaltades i en el seu interior hi ha alguns folis amb precioses miniatures a tot color. Per la seva presentació recorda també l'evangeliari d'estil bizantí de la catedral de Girona.



BARROC

DUES OBRES DEL CISELLADOR BARCELONI

JOAN MATONS



'ARTISTA, en crear la seva obra, encén un estel en el firmament de l'art. En el ram de l'argenteria i en l'especialització del cisellat, en Joan Matons és un estel de primera magnitud, que apareix a les darreries del segle XVII i deixa impresa la força del seu art damunt les venerandes pàgines dels «Llibres de Passanties».

En el llibre III, d'aquesta sèrie, en la pàgina 692, trobareu la passantia d'aquest argenter famós, sense popularitat. És un dibuix que marca la transició de fadrí a mestre. Es tracta de la concepció d'una piqueta, graciosament estructurada; la corba de l'oval és formada per uns àngels col·locats escalonadament que corden els punts de contacte amb uns querubins situats a la part alta i baixa del joiell.

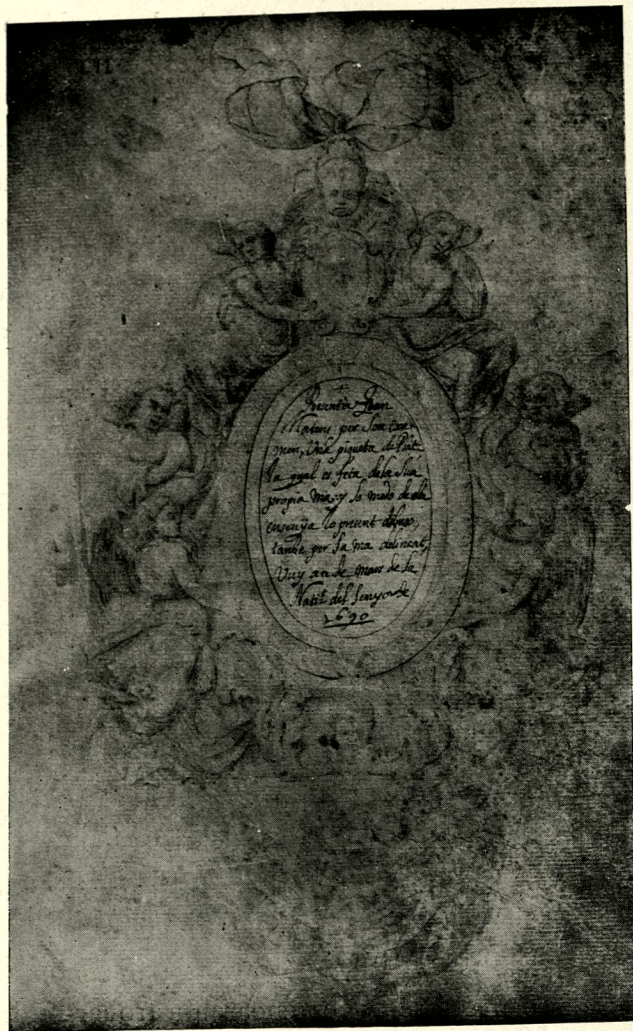
SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

En el centre hi ha un oval amb una llegenda en català que pot llegir-se ajudant-se amb una lupa (33).

Aqueix dibuix, traçat a llapis, s'ha anat desdibuixant amb el temps, però malgrat això, encara conserva les característiques de la joia presentada en 1690, i ja s'hi fa ben palesa la guspira de l'artista, d'un artista que promet. La seva anomenada arribà fins a Palma de Mallorca, i quan en 1703 el capítol d'aquella Seu acceptà el model de canelobres presentat per l'argenter mallorquí Joan Roig, encarregà llur execució al nostre cisellador Joan Matons.

En començar aquesta obra, estava en plena foguerada l'estil barroc, tan influït del preciosisme literari que privava en aquella època, amb totes les complicacions de l'expressió que el caracteritzaven.

Aquests canelobres (4) són d'argent cisellat, tenen 2,51 metres d'alçada per 1,65 d'ample, en la part més ampla. Descansen damunt una plataforma giratòria moguda per rodes amb llantes de cautxú. En les cantoneres de la peanya hi ha quatre caps de lleó que sostenen unes anelles amb les barres. Donen faisó al peu quatre sàtirs ajaçats lleugerament incorporats. A partir d'ací, el tronc del canelobre té forma d'àmfora. El nus central és format per quatre àngels separats per traceries simples, lleugerament corbades, que marquen els motius del barroc. Aquí el canelobre es remunta en fulles d'acant estilitzat que es desapareixen en set branques. Dos àngels vestits amb graciosa indumentària exornen aquesta part davantera, mentre en l'oposada hi ha un àngel nu. Cada una d'aquestes set branques acaba amb una figura fosa d'un àngel en diferent posició, que sosté un broc.



Passantia de Joan Matons, cisellador dels canelobres
de la Seu de Palma de Mallorca i de la tomba de
Sant Bernat Calvó de la de Vic

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Una garlanda d'argent complica la decoració, però no en destrueix l'harmonia, perquè en aquests canelobres hi ha aplegades totes les qualitats de la imaginació i de la sensibilitat d'aquell temps.

Durant dos mesos consecutius la casa d'en Matons va veure's visitada tothora pels platers, la noblesa i els veïns de Barcelona, i fins els forasters que es trobaven a la nostra ciutat. El motiu d'aqueix esdeveniment era que en Matons havia acabat l'obra dels canelobres destinats a la Seu de Palma, i l'obra havia reeixit perfecta.

La gent entesa i la que per intuïció comprenia l'esforç de l'artista, no sabia què lloar més, si l'estampat de la planxa, l'ajustat de les peces, o les soldadures tan netes i ben allisades que li donaven la qualitat d'una peça d'un sol cos. Així era de perfecta la composició de l'obra de Matons. La majoria de la gent restaren embadalits davant la brillantor de recent polit de l'argent i, sense comprendre la vàlua artística de la joia, que suposaven era molta, els seus ulls restaven enlluernats davant aquell exemplar únic i feien comentaris sobre el seu valor material. Sabien que Matons havia esmerçat 12.000 escuts del seu patrimoni per a deixar ben acabada aquella obra.

Finalment els canelobres feren via a Palma, i tota aquella glòria efímera que en Matons havia gaudit a Barcelona, se li tornà fel quan els experts i visors nomenats pel capítol li van discutir el preu i començaren a trobar-hi defectes, i aquest estat de coses motivà un plet l'allegació jurídica del qual fou impresa en 1725. Aquells experts discutien a Matons la destresa de l'ornament, la composició de les divuit figures que hi ha en cada canelobre, que és un alardó d'enginyo-

L A J O I A C A T A L A N A

sitat i valentia, sense parar esment en la perícia geomètrica amb què havia resumit els refinats elements arquitectònics. I començaren a dir que l'obra era totalment i substancialment diferent d'un dibuix gran que es concertà amb ell. Els visors d'en Matons deien que era exacte i els del capítol opinaven en contra. I així quedà plantejat el plet, i Déu sap com va arribar a resoldre's. Però tant si tenien raó els uns, com si la tenien els altres, l'obra d'en Matons és de les que formen època.

Una obra d'aquesta naturalesa és prou per a donar nom a un artista, però el nostre barceloní no es parà aquí, sinó que seguí avant i creà una altra obra que pot encabir-se en qualsevulla antologia d'art mundial que vulgui presentar un exemplar d'argenteria barroca de perfecta aurítmia. Em refereixo a l'urna de sant Bernat Calvó, de la Seu de Vic (3).

En morir el canonge Joan Reixach, d'aquesta Seu, en 8 d'agost de 1632, deixà els seus cabals per a construir una nova capella al sant. És aquella que hi ha al costat de la de l'Evangeli, tancada amb feixuga reixa de ferro, que té l'alè del segle XVII. Allí, al fons d'aquella penombra, brilla l'urna d'argent cisellat que estotja les despulles de sant Bernat Calvó, a excepció d'una canella regalada al monestir de Santes Creus, on fou monjo i abat. Junt amb les despulles d'aquest sant baró, amic de Jaume I i company seu en la conquesta de València, hi ha també un calze d'estany completament oxidat i el seu bàcul de fusta policromat, despintat i estellat pel mig. En obrir-lo per primera vegada, també van trobar-hi un teixit siri amb el tema d'un

SANTIAGO MASFERRER I CANTO

gegant estrangulant dos tigres, voltat d'una llegenda amb caràcters cúnifes.

Quan les obres d'aquesta capella tocaren a la fi, en mil set cents i tants, el capítol de la Seu de Vic encarregà a Joan Matons una urna d'argent cisellada, segons traça del seu col·lega mallorquí Joan Roig, per a substituir la d'alabastre treballada per Coli de Marvella.

L'urna és de noguera, vestida amb planxes d'argent cisellat, formant medallons amb requadros, amb escenes de la vida del taumaturg. Tota ella és una pulcra labor a cisell que porta el segell personal de l'artista. Aquesta urna va auscultar el bategar del cor de Matons quan escalfava la planxa d'argent i amb cisells de punxons d'ungles diferents, anava guerxant l'embotit, creant les figures, disposant-ne l'ornament. I amb el cant del cisell i el martell damunt la planxa, anà brodant a cops i al realç aquest teixit d'argent. Indubtablement l'urna de sant Bernat Calvó és un poema èpic, ple de coratge, de Joan Matons, argenter i cisellador barceloní.

