

APROXIMACIÓ A LA COL·LECCIÓ DE GRAVATS I GOIGS DE JOSEP JOAN PIQUER I JOVER DIPOSITATS A L'ARXIU COMARCAL D'OSONA

FRANCESC ORENES I NAVARRO

Facultat de Belles Arts
Universitat de Barcelona
francescorenes@hotmail.com

*Approach to the collection of engravings and illustrated verse of
Josep Joan Piquer i Jover deposited in the Osona County Archive*

L'objectiu del present treball és el de donar a conèixer la col·lecció de gravats i goigs del pedagog i historiador barceloní Josep Joan Piquer i Jover (1911-1985), dipositada a l'Arxiu Comarcal de Vic l'any 2013. En una primera incursió, a partir de l'exhaustiva catalogació elaborada pel mateix Arxiu, l'autor ha fet una anàlisi general del conjunt dels 1.700 documents, bàsicament de caràcter religiós, que abasten el període contingut entre el s. XVI i bona part del s. XX. Per a una millor comprensió, s'ha fet una introducció global a l'art del gravat i dels goigs.

Paraules clau: Gravat, tècniques, impremta, llibre, estampa, artistes, bibliofília, col·leccionisme, goigs.

The objective of this work is to make known the collection of engravings and illustrated verse of the Barcelona pedagogue and historian Josep Joan Piquer i Jover (1911-1985), deposited in the Osona County Archive in 2013. In an initial study, from the exhaustive cataloguing undertaken by the Archive itself, the author has made a general analysis of the set of 1,700 documents, basically of a religious nature, that cover the period between the 16th and a major part of the 20th century. For a greater understanding, a global introduction has been given of the art of engraving and illustrated verse.

Keywords: Engraving, techniques, printing, book, vignette, artists, bibliography, collecting, illustrated verse.

Data de recepció: 20/2/2017. Data d'acceptació: 24/3/2017.

Introducció - justificació

L'any 2013, l'Arxiu Comarcal d'Osona rebé en dipòsit l'important llegat Piquer-Pomés, compost de més de 1.700 documents entre els quals destaca la col·lecció de gravats —bàsicament de temàtica religiosa— i de goigs que havia anat conformant durant anys el pedagog i historiador Josep Joan Piquer i Jover. En realitat es tracta de dues col·leccions clarament diferenciades. La primera, de 987 peces, és d'obra gravada compresa entre els segles XVI i XIX. La segona, de 492 peces bàsicament tipografiades, és de goigs, sobretot dels segles XIX i XX. La resta és documentació diversa: llibres, impresos menors, documents, fotografies i altres objectes testimonials així com 34 matrius xilogràfiques.

Pel que fa a l'obra gravada, tot i que s'ha escrit a bastament sobre el tema i els seus principals protagonistes —Dürer, Callot, Rembrandt, Piranesi, Goya, Fortuny, Picasso, Miró...—, cal reconèixer que aquest art continua essent un gran desconegut, tant pel que fa a la història sis vegades centenària d'aquesta disciplina artística com, sobretot, en referència al coneixement tècnic dels seus rics i laboriosos processos de treball. Quant als goigs —estampes tradicionals de

religiositat popular—, cal dir que estan emparentats amb el gravat xilogràfic com a sistema tipogràfic d'impressió en relleu que són i per la recuperació d'antigues matrius de fusta que sovint es reutilitzen.

Ve a tomb dir que vaig tenir coneixement de Josep Joan Piquer en la dècada de 1990 gràcies al llibre *Bibliografia de Josep-Joan Piquer i Jover (1911-1985)*, recollida per la seva esposa, Carlota Pomés i Coll, que uns amics van posar a les meves mans i en què hi figuraven dos ex-libris, tema del meu interès. L'any 1989, juntament amb tres amics, acabàvem de fundar l'Associació Catalana d'Exlibristes a Barcelona i els ex-libris eren per a mi un bon motiu d'investigació, d'estudi i de col·leccionisme que em tenia ben atrapat.

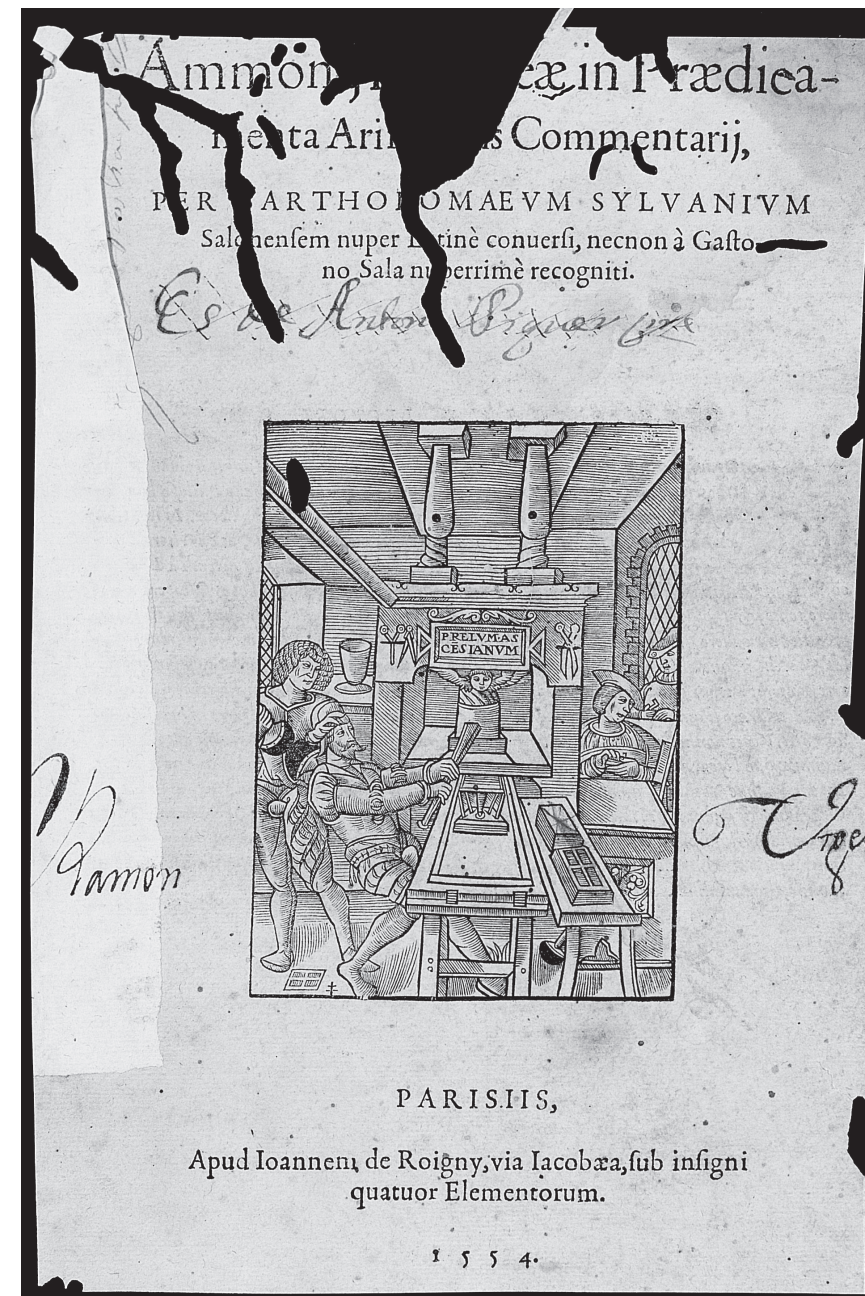
Més endavant, l'any 2012, l'atzar em dugué a conèixer Rosa M. Piquer, filla de Josep Joan Piquer, i és gràcies a la seva sol·licita invitació a escriure sobre la col·lecció del seu pare que, materialment i espiritualment, m'he capbussat en el tresor gràfic d'aquesta col·lecció de gravats i de goigs per tal de descobrir el que conté. El resultat final d'aquesta aproximació és l'article que he escrit i que només és un esbós de l'estudi en profunditat que caldria realitzar en el futur per treure a la llum el veritable abast d'aquest ric patrimoni, afaïçonat en fusta i metall, per tal de fer-ne l'avaluació del contingut que pertoca.

La cessió en dipòsit d'aquest llegat a l'Arxiu Comarcal d'Osona, de la qual m'honora el fet d'haver-ne estat mitjancer, ens brinda l'oportunitat de conèixer de primera mà la riquesa d'aquest patrimoni gràfic que configurarà el seu titular amb tant amor, cura i constància. A més de poder veure físicament aquesta col·lecció en el mateix Arxiu, també la podem veure en línia a través de la xarxa gràcies a la nova tecnologia. Gaudim-ne.

Anotacions sobre l'art del gravat

Abans d'entrar en l'estudi i l'anàlisi de la col·lecció d'estampes de Josep Joan Piquer, permeteu que faci algunes consideracions generals a l'entorn de l'art del gravat per descobrir, més enllà del seu valor estètic, la seva important contribució en favor del pensament científic i tecnològic, així com de la informació, en general, quant a coneixements i vida. Aliat amb la impremta al segle xv, el gravat fou un important i insubstituïble factor de progrés sociocultural gràcies al fet que abans, entre els segles xi i xii, els secrets de la fabricació del paper ja havien arribat a Europa.

A mitjan segle xv, doncs, amb la invenció de la impremta aparegué el llibre imprès en una Europa bàsicament il·letrada, i es produí una autèntica revolució tecnològica aplicada a l'art de l'escriptura i de la comunicació. Gràcies a ella, es passà d'una cultura de tradició oral manuscrita a una cultura impresa. És ben conegut que la impremta i el llibre imprès van ser importants elements de difusió de les idees del Renaixement i l'Humanisme, de la Reforma i la Contrareforma. La impremta, doncs, acabà essent la protagonista d'una gran revolució cultural. Ja al segle xvi, la seva implantació tingué una gran repercussió en tots els ordres. En mans dels humanistes, donà a conèixer les obres del pensament clàssic grecollatí al servei de les literatures en llengües nacionals així com de l'estètica renaixentista.



1554: Frontispici d'un llibre no identificat a causa dels corcs, obra de Bartholomeus Sylvanius, amb la marca tipogràfica xilografada de l'impressor i editor parisenc Jean de Roigny, gendre de l'editor Josse Bade i hereu del seu taller *Prelum Ascetianum*. Curiosament, també hi figuren dos ex-libris manuscrits, un dels quals pertanyé al prevere Antoni Piquer.

Inicialment, però, fou en l'aspecte religiós on la impremta tingué una importància cabdal a causa de la Reforma Protestant. Després de la proclama de Luter, el 1517, i de la Contrareforma del Concili de Trento (1545-1563), amb la creació de l'Índex de Llibres Prohibits promulgat pel papa Pau IV el 1559, l'enfrontament religiós contribuï de manera notable en favor de la proliferació de llibres a causa de la controvèrsia. Aleshores, la impremta es convertí en un important instrument de força en favor de les ideologies i de les guerres de religió que se'n van derivar.

En l'aspecte econòmic, la impremta afavorí el pas d'una economia feudal a una incipient economia capitalista amb l'aparició d'una nova classe social emergent burgesa. Potenciada per una indústria editorial creixent, la impremta esdevingué una font important de treball. Començà a aparèixer la figura de l'autor alhora que el llibre esdevenia més reduït de format.

Socialment i culturalment, amb la impremta l'Església perdé el monopoli i el control de la reproducció de textos. Aquests contribuïren a l'alfabetització i a una estandardització de les llengües «vulgars» que acabaren imposant-se al llatí. Amb el temps, aquest canvi cultural, afavorit per l'Humanisme, desembocà en l'Enciclopèdia Francesa i la consegüent revolució que la prosseguí.

En l'aspecte científic, gràcies a la divulgació dels coneixements aportats per l'estudi de les ciències humanes —física, botànica, anatomia, fisiologia, astronomia...—, l'Església anà perdent progressivament el poder religiós que havia tingut. Políticament parlant, la impremta també contribuï notòriament a fer el pas de l'Antic Règim a un progressiu nou model de societat.

És dins d'aquest context i aliat amb la impremta que el gravat, com a tècnica de reproducció seriada d'imatges, esdevingué un dels motors de Renaixement contribuint, favorablement i democràtica, a l'expansió de la cultura i de l'art. Amb altres paraules és el que el professor MacLuhan, amb el seu *determinisme tecnològic*, qualificà de «Galàxia Gutenberg», referint-se a la comunicació, principalment l'escriptura, la impressió i els mitjans electrònics.

Globalment considerat, allò que genèricament es coneix amb el nom de *gravat*, és a dir, la imatge obtinguda a través d'una impressió, en realitat és el resultat d'un doble procés de treball. La primera part d'aquest consisteix en la preparació d'una matriu de fusta, de metall o de qualsevol altre material a base d'incisions. La segona part consisteix en l'*estampació* de la matriu sobre un suport —generalment paper— per obtenir, mitjançant l'entintat i la pressió —amb la premsa o el tòrcul—, la reproducció múltiple de la imatge gravada a la matriu. Heus ací, doncs, com els termes *gravat* i *estampació*, derivats de l'acció de *gravar* una matriu i d'*estampar* la seva imatge, expressen amb propietat i claredat els dos passos del procés.

En sentit genèric, al gravat sobre metall també se'l coneix amb el nom de *talla dolça* o *intaglio*, per bé que en sentit restringit es refereix, sobretot, al gravat al burí, que fou el primer procediment de gravat sobre metall heretat dels orfebres, que en foren els capdavanters. Per la seva forma, el burí recorda l'arada i el gravador l'utilitza d'una manera semblant fent directament el dibuix a través de solcs sobre la planxa de coure en què treballa. En ella s'hi allotjarà la tinta que es traspasarà al paper amb la imatge gravada en fer l'estampació. Amb la tècnica



Matriu de fusta, obra gravada per Rovira (probablement, un xilògraf col·laborador del taller dels Abadal), i imatge de la seva estampació (25 x 34 cm). En ella s'hi representa el cap del llegendari màrtir *Sant Anastasi*, soldat de la legió romana, patró de Lleida, on va néixer pels volts del 263, que morí degollat a Badalona el 305, en temps de l'emperador Diocleciana.

del burí, de difícil execució i llarg aprenentatge, s'assoleix una rica valoració de matisos de línies nítides, tractament d'ombres i bells efectes de lluminositat.

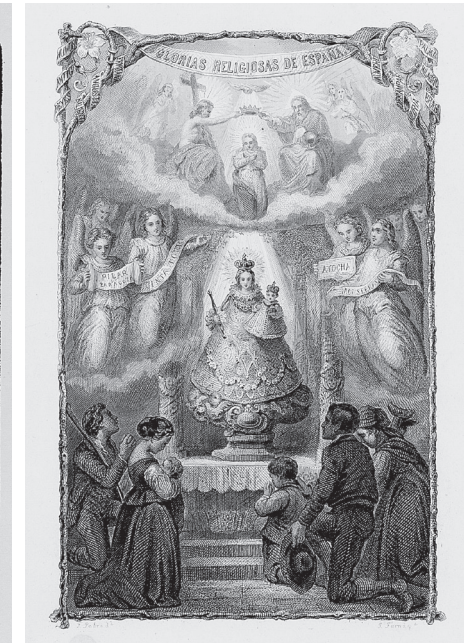
Des dels seus orígens al segle XV fins a les portes del segle XIX el gravat al burí ha estat una tècnica d'interpretació vinculada a la seva funció reproductora d'obres d'art, bàsicament pintures, al servei de les quals estava el gravador. Així, doncs, allò que diferencia el gravat de la resta de disciplines artístiques, a part dels seus propis i laboriosos processos de treball, és el seu caràcter de reproductibilitat en ser obra múltiple seriada. Aquest fet confereix al gravat un lloc únic, preferent i insubstituïble entre tots els mitjans artístics.

La història del gravat a Occident, precedida d'una història del gravat encara més antiga a Orient, contempla un seguit d'històries paral·leles referides al naixement i l'evolució de cadascuna de les tècniques tradicionals que el conformen amb els seus propis procediments de treball. Alhora, està fonamentat relacionat amb altres disciplines artístiques com el dibuix, la pintura, l'escultura o la fotografia. Les tècniques de gravat són quatre, cadascuna amb els seus diversos procediments de treball directe o indirecte sobre la planxa o matriu, atenent al material que utilitza l'artista: la *xilografia* o gravat en relleu sobre fusta; la *calcografia* o gravat en buit sobre metall; i, per extensió i analogia, la *litografia* o gravat pla sobre pedra, i la *serigrafia* o gravat a través del sedàs d'una tela.

Històricament parlant, pel que fa a l'origen i la difusió de les tècniques, la primera en aparèixer fou la *xilografia a fibra* al segle XIV, a Alemanya, que experimentà una gran florida fins a finals del segle XV, sobretot en la il·lustració de llibres. Ve a tomb recordar que els primers llibres impresos apareguts fins al dia 31 de desembre de 1500 reben el nom d'*incunables*. Fins a mitjan segle XVI el llibre imprès convisqué amb el llibre manuscrit i se n'aprecia una certa continuïtat, tot i que aquest anà desapareixent de forma progressiva. La xilografia perdé protagonisme i anà caient relativament en desús en favor de la *calcografia* per les seves capacitats expressives. Tanmateix, al segle XVIII la xilografia tornà a renéixer gràcies a l'anglès Thomas Bewick (1753-1828), que treballà la fusta a *contrafibra* o a *testa*.

Heus ací, doncs, com el gravat calcogràfic s'anà imposant des del segle XVI fins al segle XIX i fou acceptat i valorat pels seus efectes pictòrics, per la seva precisió i per la seva vibració lluminosa, afavoridora del clarobscur. Els tallers i les escoles de gravat més importants d'Europa aparegueren a Itàlia i Alemanya al segle XVI dedicats, quasi de forma exclusiva, a la impressió de llibres religiosos com bíblies, psalteris o missals. Al segle XVII, hi destacaren els Països Baixos i es passà la capitalitat a França durant el segle XVIII. En el tombant del segle XVIII al XIX, Alois Senefelder (1771-1834) inventà la *litografia* —«gravat» pla sobre pedra—, prodigada, sobretot, entre els artistes preromàntics i romàntics, i a principis del segle XX aparegué la *serigrafia*, basada en la impressió a través de la trama i l'ordit d'una tela i aplicable a tota classe de suports tridimensionals.

Durant els sis segles d'existència del gravat a Occident i abans que aparegués la fotografia a principis del segle XIX, el gravat ha complert, prefotogràficament, les funcions que avui s'atribueixen a aquesta disciplina, és a dir, la seva capacitat de reproduir-se i multiplicar-se a base de còpies, tal com hem avançat. Des del Romanticisme ençà, lluny de la seva funció reproductora i interpretativa sotmesa a



De dalt a baix i d'esquerra a dreta:

1514: Il·lustració xilogràfica del ritual *Ordinarium de ministracione sacramentorum*, imprès a València per Jean Joffre.

1866: Il·lustració litogràfica de *Glorias religiosas de España*, d'Emilio Moreno Cebada.

1667: Gravat calcogràfic al burí del volum I dels *Comentarios de l'Apocalipsi de Sant Joan*, del P. Joan de Sylveira, realitzat per Nicolas Auroix i editat a Leiden per Laurentius Anisson.

altres arts, el gravat s'ha fet un merescut espai en el món de l'art mostrant el valor espiritual i estètic de la seva pròpia essència. Durant la primera meitat del segle XX, el gravat de creació ressorgí en alguns moviments de l'art contemporani com el cubisme, l'expressionisme o el Surrealisme, fins al punt que es pot dir que, en l'actualitat, molts artistes realitzen obra gràfica com un mitjà més d'expressió en les seves creacions.

És per aquesta raó que, actualment, ja que el gravat no compleix la funció de copiar o reproduir imatges com abans, se'l qualifica d'*obra gràfica original* perquè és el resultat d'una creació artística lliure en la qual l'artista intervé directament. Històricament, si la bibliofília i el col·leccionisme d'estampes va tenir un paper important en la valoració de l'obra gràfica per la seva aura esteticista i romàntica, en l'actualitat el gravat s'ha vist potenciat amb la creació de tallers i gabinets d'estampes, la celebració de biennals i triennals, d'exposicions i concursos, i el seu ensenyament torna a impartir-se en les facultats de Belles Arts.

Fetes aquestes consideracions generals sobre l'art del gravat, en podríem fer d'altres de més particularitzades i concretes i que només apuntem, com són: les proves d'estat en l'elaboració d'una planxa de gravat calcogràfic; la numeració i la limitació del tiratge d'estampes; el gravat d'interpretació o de traducció d'una obra d'art; la signatura dels artistes, les inscripcions i les anotacions marginals que acompanyen els gravats; la qualitat, la raresa, els defectes i l'estat de conservació de les estampes. D'alguns d'aquests aspectes en parlarem en tractar de la col·lecció de Josep Joan Piquer. Tanmateix, remeto a tota una munió de llibres publicats sobre gravat que parlen a bastament sobre el tema oferint tota classe d'informació.

Situats al segle XXI, és un fet constatable que estem sotmesos a un constant i prolífic bombardeig d'imatges amb el seu poder de captació i de seducció. És més, gràcies a les noves tecnologies, nosaltres mateixos les produïm i les consumim com si fóssim veritables *iconòfags*. Intueixo que els analfabets del futur seran aquells que desconeixen el fons i la vàlua de la veritable *iconosofia*, és a dir, el coneixement que podem obtenir a través de les imatges, bé siguin les que tradicionalment han arribat fins a nosaltres a través de la pròpia història del gravat o d'altres disciplines, o bé les imatges obtingudes pels procediments alternatius de la nova tecnologia digital. Ens trobem davant d'una segona revolució del llibre que té com a protagonista el llibre digital *e-book*, que està irrompent amb molta força. Temps al temps per veure què ens depara el futur.

La col·lecció de gravats de Josep Joan Piquer

Abans d'entrar en el tema és important recordar que l'amant de l'art i de la cultura que fou el lletraferit Josep Joan Piquer, des de ben petit, creixé a l'ombra de les pedres centenàries del monestir de Vallbona de les Monges, alhora que, ja adolescent, consolidava els seus coneixements amb els estudis eclesiàstics al Seminari de Tarragona i, més endavant, els de pedagogia a la Universitat de Barcelona. La seva cultura humanística el portà a aplegar una nodrida biblioteca de gairebé 8.000 llibres en un període en què la bibliofília havia agafat una empenta considerable a Catalunya gràcies a l'impuls inicial

de la Societat Catalana de Bibliofília (1903-1912), el de Els XII (1927-1932) i, ja a la postguerra, amb la creació de l'Associació de Bibliòfils de Barcelona (1944) i l'Agrupació de Bibliòfils de Tarragona (1945). No és estrany, doncs, que amb aquest caldo de cultiu Josep Joan Piquer, interessant-se pels llibres, també s'encuriosís per tot el que s'hi relaciona com és la documentació gràfica de les il·lustracions i els gravats que els acompanyen, i dels goigs per extensió.

Pròpiament, la col·lecció de gravats de Josep Joan Piquer abasta un extens panorama de gairebé un miler de documents, bàsicament de tema religiós, d'entre els quals destaquen els gravats calcogràfics i xilogràfics i, en menor quantitat, les litografies en blanc i negre i en color. Es tracta de fulls solts que, essent preuats objectes de col·leccionisme, en el seu dia van ser barroerament arrencats —per qui fos i quan fos—, del llibre al qual pertanyien. I a fe de Déu que no ho va fer Piquer, amant com era dels llibres.

El gruix d'aquesta col·lecció el constitueixen gravats originals de frontispicis de llibres de temàtica diversa, que van del segle XVI ençà, i d'estampes religioses de gran, mitjà i petit format de caràcter devocional. Tanmateix, també hi hem trobat tota una altra documentació no estrictament religiosa com cobertes de llibres de temàtica variada, romanços, auques, cromos, nadesles, ex-libris, programes d'actes religiosos, fulls de propaganda... i, fins i tot, alguna anotació manuscrita i algun esbós original dibuixat. Com és natural, en tot aquest conjunt no hi manquen curiositats i rareses.

Tot i que sabem que una col·lecció no s'acaba mai i, per tant, és incompleta, en la compilació de Piquer s'hi troben peces de reconeguda vàlua d'artistes de renom. El seu conjunt constitueix una preuada font de documentació d'una bona part de la història de la cultura europea, sobretot de la cultura impresa i del món de les arts gràfiques així com dels artesans i artistes que la feren possible. Gràcies a la col·lecció de gravats de Piquer, a part de la pròpia història del llibre, podem conèixer, com en històries paral·leles: els grans centres europeus editors de llibres i les principals impremtes; l'evolució i el perfeccionament de l'art del gravat quant a procediments i tècniques; els més de dos-cents gravadors d'arreu, el nom dels quals hem vist registrat en les estampes..., i, quant a continguts, també podem conèixer bona part del pensament i el sentiment religiós de tota una època. Tot plegat ve a ser com un gran trencaclosques en el qual cal trobar el lloc que pertoca a cada peça, sense perdre de vista el repte que significa per a qui s'hi encara.

Atenent, doncs, a aquest desafiament ens hem endinsat en la col·lecció. Desconeixem els detalls i les circumstàncies del com i el quan es va iniciar i el seu desenvolupament, per bé que hem trobat alguns indicis de procedència de les estampes gràcies a algunes anotacions al marge i als segells d'alguns col·leccionistes amb els quals intercanviava peces. D'entrada, hi hem descobert tres sèries d'estampes que sobresurten clarament de la resta. La primera, contempla estampes d'artistes reconeguts de prestigi internacional que van excel·lir en l'art del gravat. La segona es refereix a un nombrós conjunt de frontispicis de llibres d'entre els quals destaquen els que pertanyeren a la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona, la més antiga fundada l'any 1772, i fusionada amb la del Col·legi de Nostra Senyora de Betlem, de la Companyia de Jesús. La tercera sèrie sobresortint té com a temàtica l'estampa religiosa popular de tècniques i formats diferents, de

gran cultiu arreu i també a casa nostra.

A més d'aquests, també hi hem descobert altres conjunts d'estampes gravades que mereixen tota la nostra atenció. Ens estem referint, per exemple, a les sèries d'estampes encartades que formaven part de llibres amb caràcter d'il·lustració gràfica o bé al conjunt de marques i logos d'impressors i editors dels principals centres de producció de llibres d'Europa. Tot plegat ve a dir-nos que les imatges sempre parlen i que són una important font de documentació.

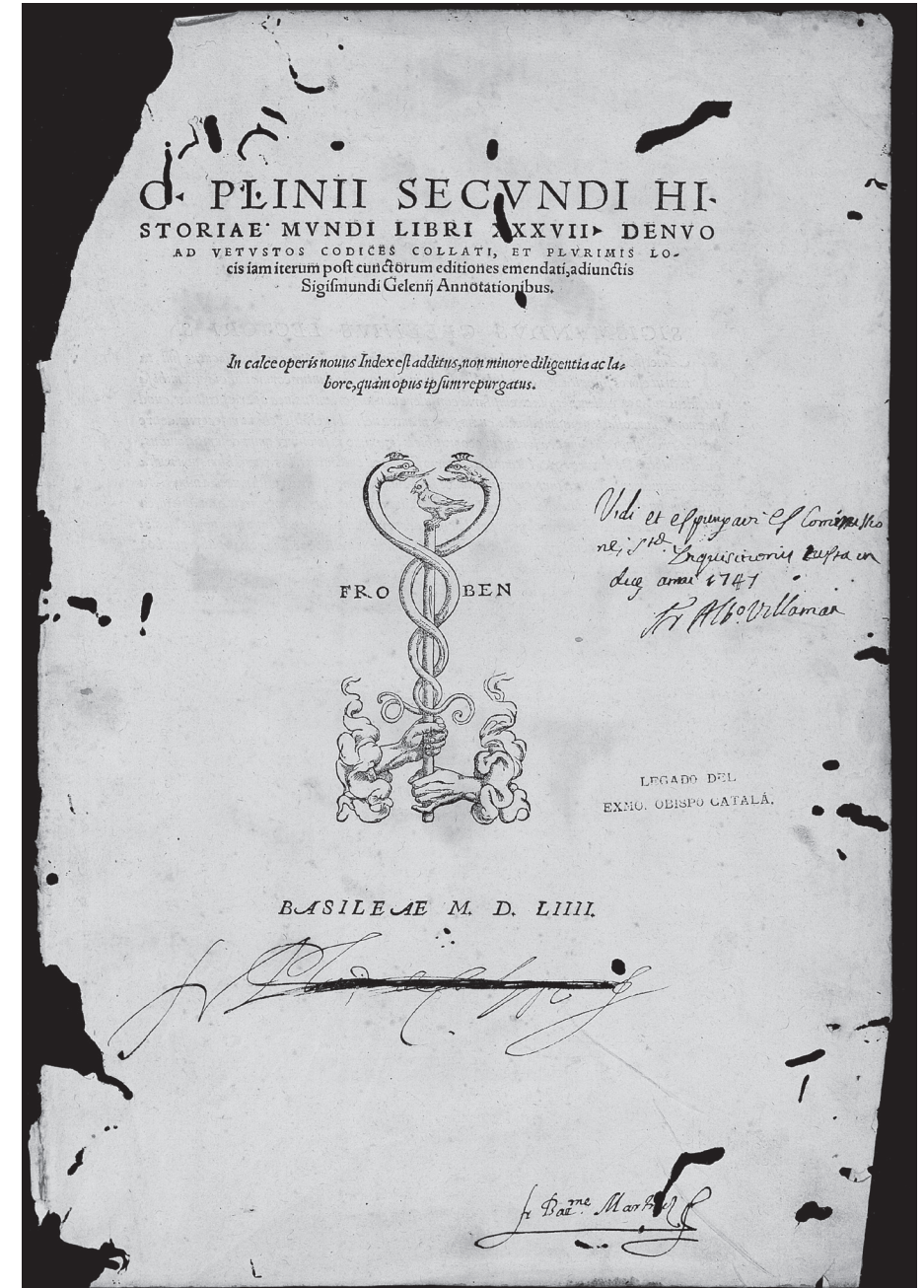
Són moltes les curiositats i rareses que hem descobert en el conjunt de gravats compilats per Piquer. A títol d'exemple, deixem constància dels gravats cal·ligràfics de Pedro Díaz Morante (1565-1636) o del P. Lluís, caputxí d'Olot; la sucosa cita de Ciceró al darrere del frontispici *Théâtre de l'Univers*, d'Abraham Ortelius, de 1581, gravat al burí; els frontispicis de llibres revisats i signats per inquisidors; el programa de l'acte acadèmic celebrat el 1756 al col·legi dels jesuïtes de Cordelles, de Barcelona; la prova d'estat d'una planxa calcogràfica a mig fer sobre *Sant Ramón Nonat*; la propaganda del botiguer barceloní Ardyt, de la plaça de Sant Jaume, amb un acròstic en el qual diu que no es fia; l'estampa de *Sant Jeroni* gravada a doble planxa, una per a la imatge i una altra per al text; l'acurat treball de Joan Masferrer, un aplicat alumne de gravat al burí, que dedica el seu exercici amb iconografia de *Sant Joan Baptista nen* a la Junta de Comerç i Arts de Barcelona; l'estampa, realitzada a tres mans, del dominic *Beat Joannes Massias*, curiosament concebuda per Leonardo Massabò, gravada per Arcangelo Bini i perfeccionada per Giovanni Balestra. Tot un món per investigar.

Sense cap mena de dubte, els gravats d'aquesta col·lecció, analitzats des de diferents punts de vista —tècniques, gravadors, centres editorials...—, poden ajudar-nos a reconstruir la història de la cultura a Europa i la pròpia història del gravat que, en córrer paral·lela amb la impremta, la feu possible i visible.

Estampes d'artistes reconeguts

Atenent a la cronologia històrica, talment com si féssim un viatge en el temps, un dels primers artistes reconeguts que figuren en la col·lecció de Piquer és el pintor i gravador alemany Martin Schongauer (ca. 1448-1491), fill d'orfebre. Fou un dels més importants gravadors abans de Dürer, pertanyent al període flamenc del gòtic o prerenixement. Com a mínim, se li atribueixen 116 gravats ben coneguts i difosos per tot Europa. En la col·lecció hi figura un bell gravat al burí, elegant i refinat, amb el tema d'*El baptisme de Jesús* reproduït per heliografia per la casa G. Rappilly de París. S'escau aclarir que l'heliogravat és una antiga tècnica que permet la transferència d'imatges fotogràfiques a una planxa de coure utilitzada com a matriu permetent combinar la qualitat fotogràfica amb l'aparença estètica d'un gravat calcogràfic.

El pintor, gravador i erudit alemany Albrecht Dürer (1471-1528), fill d'orfebre i bon coneixedor dels gravats de Schongauer, és l'artista més conegut del Renaixement alemany. La seva obra gravada inclou més de 250 xilografies i més de 100 obres sobre metall. En la col·lecció hi hem descobert set gravats seus, alguns d'ells pertanyents a *La Petita Passió*, tema en el qual treballà profusament tant amb xilografia com amb calcografia. L'obra de Dürer, mestre del dibuix i



1554: Frontispici del llibre XXXVII de la *Història del món*, de Caius Plinius Secundus, editat per Froben a Basilea. Hi figura la inscripció manuscrita d'un inquisidor i, en segell de cautxú, la donació del llibre que en feu el bisbe Català, a més de dues altres inscripcions amb funcions d'ex-libris.



De dalt a baix i d'esquerra a dreta:

Segle xv: Reproducció heliogràfica d'*El Baptisme de Jesús*, obra calcogràfica original de l'artista alemany prerenaixentista Martin Schongauer.

1509: Reproducció heliogràfica de *La temptació de Sant Antoni*, obra calcogràfica original del gravador holandès Lucas de Leyden.

Segle xvi: Gravats calcogràfics al burí de Joannes Sadeler, dedicats al preposít de la Companyia de Jesús, en què es representen sant Pere i sant Pau venerant Jesucrist, acompanyats de l'Església triomfant.

de la proporció, parteix de la tradició artesana medieval del gòtic tardà alemany. També es tracta d'heliografies fetes per Éditions Rapilly de París.

Un altre dels artistes reconeguts és el pintor i gravador holandès Lucas van Leyden (1494-1533), considerat com un dels més brillants gravadors de la història de l'art per la composició de les figures, la utilització de la perspectiva aèria i la minuciositat i el detallisme dels seus dibuixos. Realitzà més de 200 gravats al burí i l'aiguafort i en la col·lecció n'hi ha quatre, un dels quals és el prodigat tema de *La Passió*. Són heliografies de la casa Rapilly de París. Curiosament, també hi figura un gravat fet el 1605 per Raphael Schiaminivius, còpia d'una de les obres de Lucas van Leyden.

Del flamenc Johann Sadeler (1550-1600), fill d'una important i reeixida família de gravadors i editors del nord d'Europa, també n'hem trobat quatre mostres originals. Dos burins de tema religiós; un altre reproduint un disseny de Marten de Vos, de l'escola flamenca, i el frontispici d'un llibre que il·lustrà amb gravats juntament amb el seu germà Raphael (1560-1632), *Solitudo sive Vitae Patrum Eremicolarum*. Les seves estampes, generalment inspirades en diferents pintors del seu entorn, tingueren una gran difusió per tot Europa.

El pintor i gravador valencià del Barroc José de Ribera (1591-1652), italià d'adopció i conegut amb el nom de «Lo Spagnoletto», inicialment fou un dels representants del tenebrisme pictòric d'influència flamenca i caravaggiana, que després evolucionà cap a una progressiva lluminositat. També cultivà un naturalisme radical d'exaltació religiosa. Poc conegut com a gravador, desenvolupà aquesta disciplina sobretot entre els anys 1620 i 1630 amb la finalitat de difondre el seu art i captar encàrrecs com a pintor. En general es tracta de gravats de les seves pròpies pintures amb petites variants. L'obra que hem localitzat en la col·lecció de Piquer és una reproducció de l'aiguafort *Martiri de Sant Bartomeu*.

Del gravador flamenc Jan Schorkens (1595-1630), actiu a Madrid des del 1617 fins al 1630, hi hem trobat dos gravats originals amb el tema de *L'arc efímer dels italians a Lisboa*, amb motiu de la visita que hi feu Felip III l'any 1619. Se'l considera un dels millors i més prolífics gravadors del seu temps a Espanya per la polidesa de les entalles al burí i la correcció del seu dibuix.

El pintor i gravador Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) és considerat un dels millors artistes gravadors d'Europa i el més important d'Holanda per la seva gran qualitat quant a tècniques i recursos gràfics i per la varietat dels seus temes. I també per treballar el gravat com a imatge solta d'obra original, sense dependència del llibre. Se li atribueixen més de 300 gravats, la majoria aiguaforts ajudats de punta seca. Creà escola i tingué taller. La reproducció del gravat que hem localitzat en la col·lecció de Piquer és un petit aiguafort amb el tema d'*El martiri de Sant Esteve*.

El gravador andalús Juan Bernabé Palomino y Fernández de la Vega (1692-1777), fill d'argenter, excel·lí com a mestre de burí en la reproducció d'obres de pintura i escultura així com d'estampes de devoció, algunes de les quals figuren en la col·lecció de Piquer. Des del 1736 fou gravador de cambra nomenat pel rei i, des del 1752, primer director de la Real Academia de San Fernando, institució important per al desenvolupament del gravat il·lustrat espanyol al segle XVIII. Tant Palomino com, després, Manuel Salvador Carmona van potenciar tota una nova



1619: És un dels *Arc dels Italians* que Jan Schorkens gravà al burí amb motiu de la visita del rei Felip III a Lisboa. Es tracta d'una mostra d'arquitectura efímera, pròpia de l'època, espectacular i ostentosa, gairebé fotogràfica per la precisió.

generació d'artistes especialitzats en el gravat d'interpretació, que va afavorir la creació de la Real Calcografia, l'any 1789.

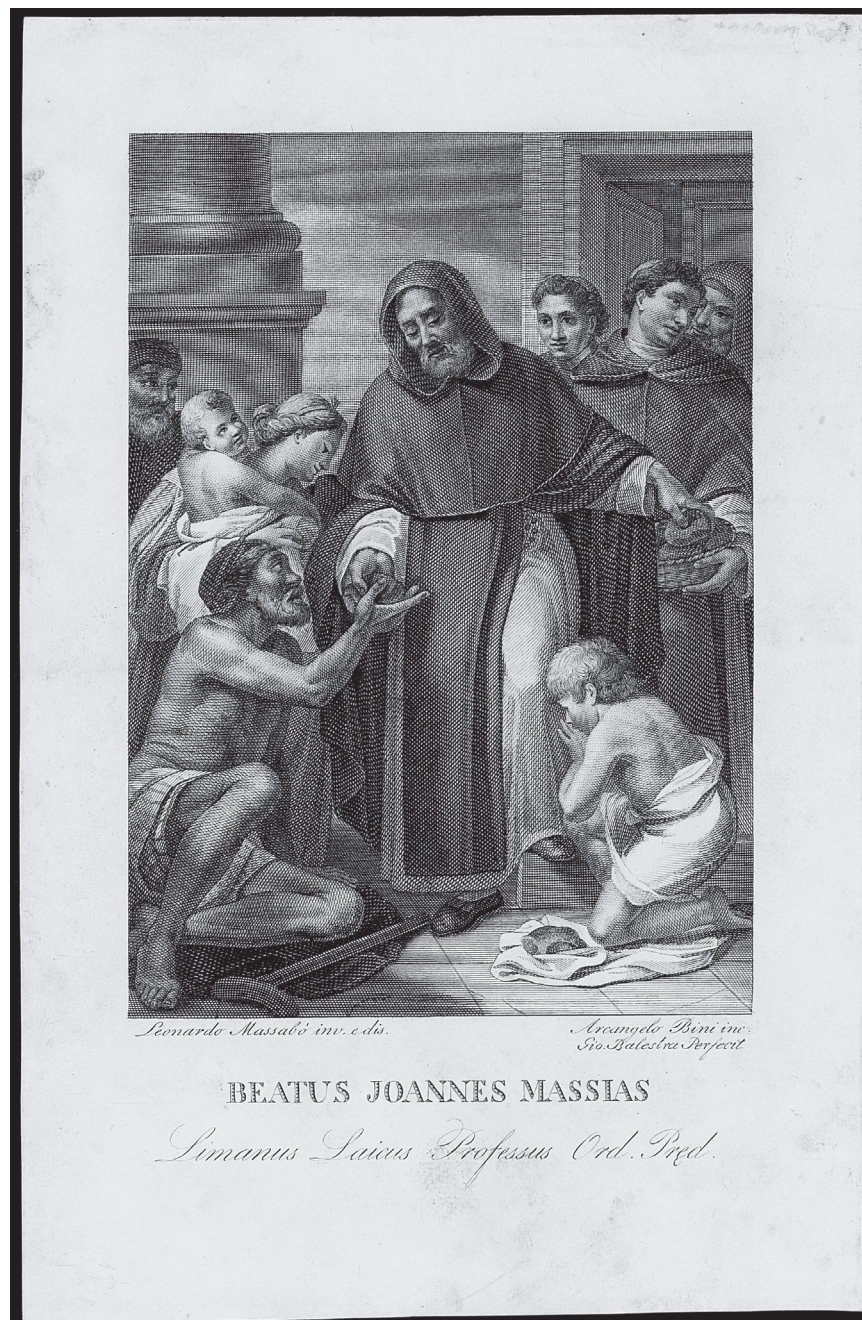
El pintor i gravador rococó venecià Giandomenico Tiepolo (1727-1804) és considerat un dels més grans muralistes de pintura al fresc de la República de Venècia. Juntament amb el seu pare Giambattista i el seu germà Lorenzo residí a Madrid des de 1762 fins a 1770 al servei del rei Carles III d'Espanya. En la col·lecció hi hem trobat dos gravats a l'aiguafort reproduint les imatges de *Santa Margarida de Cortona* i de *Sant Jeroni Emiliani*. Se li coneixen més de 180 gravats de temàtica variada entre els quals figura la famosa sèrie *Via Crucis*, obra de joventut publicada el 1749 en la qual reproduí les pintures de l'oratori de Sant Polo de Venècia. Altres sèries seves són *La fugida d'Egipte* i *Estudis de caps*, de 25 i 60 planxes respectivament.

Del pintor barroc aragonès Francisco Bayeu y Subías (1734-1795), cunyat de Goya amb qui col·laborà en alguns projectes, se li coneixen alguns gravats, sobretot còpies de pintures famoses. L'any 1767 fou nomenat pintor de la Cort de Carles III; el 1783, director de pintures de la Real Fàbrica de Tapices de Santa Bàrbara, i, el 1775, just dos mesos abans de morir, director de pintura de la Real Academia de San Fernando. També hem trobat una estampa gravada a l'aiguafort del seu germà, el pintor i arquitecte Manuel Bayeu y Subías (1740-1808?), monjo cartoixà a Nuestra Señora de las Fuentes (Monegros) i a Valldemossa (Mallorca), amb el tema de *Sant Bru*.

El gravador i pintor Manuel Salvador Carmona (1734-1820), format al taller del seu oncle escultor Luis Salvador Carmona, completà la seva formació pensionat a París amb el burinista Nicolàs Gabriel Dupuis i arribà a ser acadèmic de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture. En retornar a Espanya fou nomenat acadèmic de mèrit de l'Academia de San Fernando, l'any 1777, i director de la mateixa després de la mort de Juan Bernabé Palomino. Tingué un reconegut prestigi com a gravador al burí fins al punt que fou nomenat gravador de cambra dels reis Carles III i Carles IV. Feu sobretot gravat de reproducció i se li coneixen unes 600 estampes d'història, devoció i retrats.

Si aquests són alguns dels artistes de renom dels quals hem pogut gaudir en la col·lecció de Piquer, la nòmina de gravadors que hi hem descobert és immensa. I tot plegat perquè, a dreta i esquerra del peu de les estampes, gairebé sempre hi figura el nom de l'artista que en feu el disseny i el de l'artesà que en realitzà el gravat sobre la matriu de metall amb contraccions de paraules llatines com, per exemple, *del.* (del llatí, *delineavit*), darrere el nom del dibuixant; *pinx.* (del llatí, *pinxit*), darrere el nom del pintor; *inv.* (del llatí, *invenit*), darrere el nom del creador del motiu; *sculp.* o *inc.* (del llatí, *sculpsit* o *incidit*), darrere el nom del gravador i, fins tot, *excud.* (del llatí, *excudit*) referint-se a l'editor quant a drets de reproducció.

La llista de gravadors nacionals i estrangers que hem trobat dins la col·lecció de gravats sobrepasa amb escreix el nombre de dos-cents, alguns dels quals se'ns presenten com a veritables mestres del gravat, sobretot del burí que fou el procediment predominant des del segle XVI fins al XIX. Testimonialment, avancem els noms d'alguns gravadors més o menys coneguts de diferents nacionalitats, entrats alfabèticament, la vàlua dels quals quant a coneixement de l'ofici hem



Ca. 1840: Curiosa estampa litogràfica a tres mans, de l'extremeny *Beat Juan Massias O.P.*, canonitzat el 1975, dissenyada per Leonardo Massabò, realitzada per Arcangelo Bini i perfeccionada per Giovanni Balestra. Observin-se les indicacions llatines al costat dels noms.

pogut contrastar: Blai Amatller, Baltasar Bernaerts, Cornelij Bloemaert, Esteve Boix, Francisco Boix, Giacomo Bossi, Philibertus Bouttats, Angelo Campanella, Nicolas Chapron, Hieronymus Cock, Jean De Courbes, Pedro Díaz Morante, Martin Engelbrecht, Benedetto Fariat, Leonard Gaultier, Francisco Gordillo, Petrus Gosse, Melchor Guasp Florit, Francisco Jordán, Egidio Longo, José Maria Martín, Jan van Mechelen, Juan Minguet, Francisco Muntaner Moner, Antonio Pascual Abad, Pere Pascual Moles, Crispian de Passe, Pauner, Vicente Peleguer, Petrus Perfetti, Joannes Picart, Antonio Puccinelli, José Rico, José Robrenyo, Aegidio Rousselet, G. P. Rugendas, Agustí Sellent, Ant. Tempeste, Philipus Thomassin, Antonio Velázquez, Ignasi Verdager, Jan van Vianen, Joannes Volpato, Simon Voüet, Arnold van Westerhout, entre d'altres. Un estudi ben interessant que no podem abordar perquè, per raons d'espai i de temps, sobrepassa l'objectiu del present treball.

Frontispicis de llibres

El conjunt de gairebé 250 estampes de frontispicis de llibres de la col·lecció de Piquer ofereix un gran interès d'investigació i d'estudi. Aquests frontispicis, compresos entre els segles XVI i XIX, són una mostra clara del naixement i l'evolució d'una part de la cultura religiosa impresa a Europa i, alhora, de la història dels estils gràfics amb què va ser presentada, sempre lligada als avenços tecnològics i procedimentals de l'art del gravat.

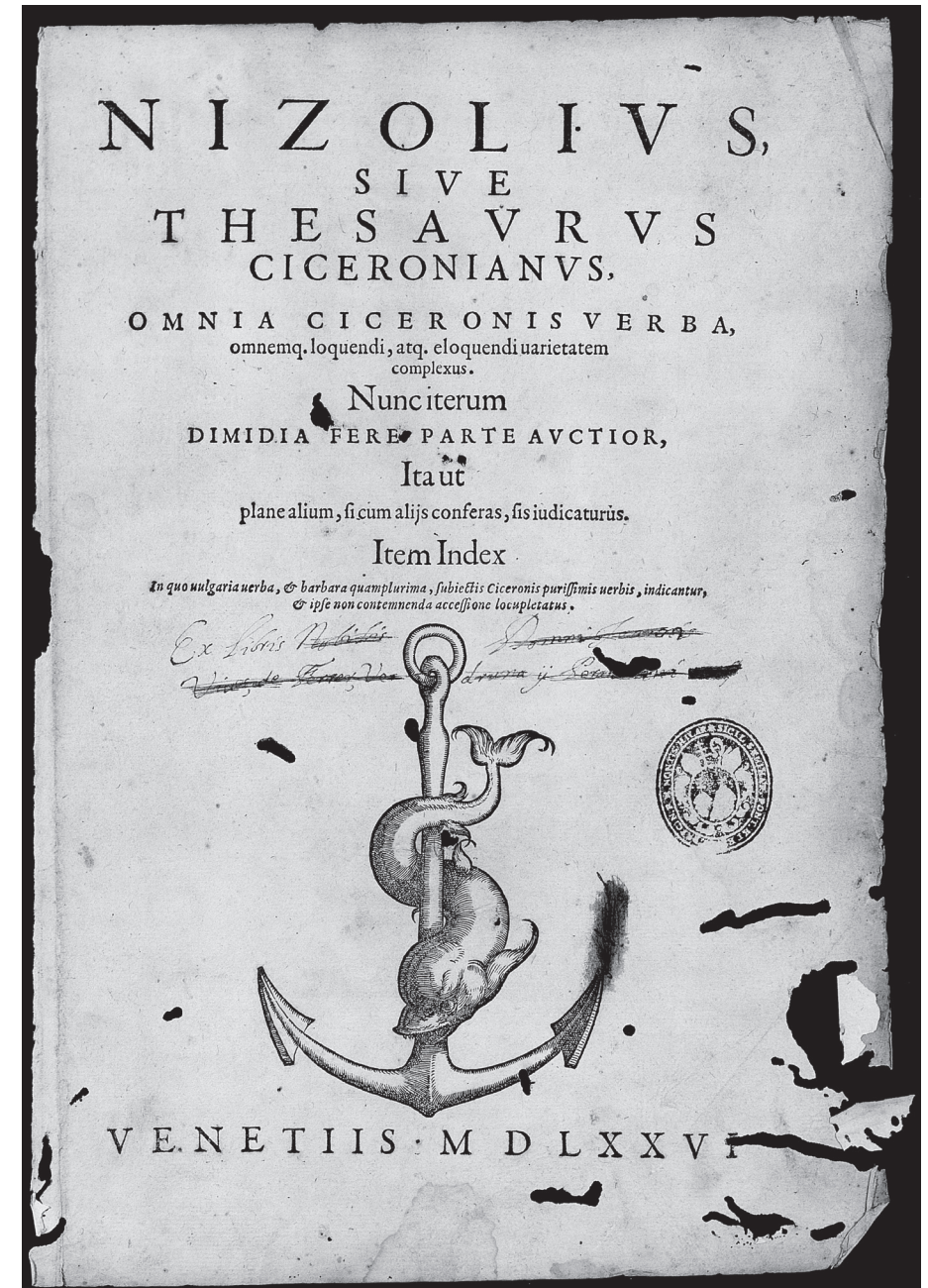
Dins d'aquest conjunt volem destacar un primer aplec d'una cinquantena d'exemplars originals, clarament diferenciats de la resta, provinents de la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona, a la qual s'afegí l'altra biblioteca barcelonina esmentada abans de la Companyia de Jesús. En tots aquests frontispicis i amb funció d'ex-libris hi figuren els noms, doblement manuscrits, de les dues biblioteques a les quals pertanyeren. Curiosament, tot aquest conjunt es presenta molt malmès per l'acció de tèrmits i corcs, summament destructors en condicions favorables de temperatura i humitat, tal com hem pogut comprovar.

Bona part de la resta dels altres 180 frontispicis originals, sense constància d'ex-libris manuscrit com en els anteriors, es troba en bon estat de conservació. Tot i que desconeixem les circumstàncies i els detalls de la compilació feta per Josep Joan Piquer, intuïm que procedeixen de la mateixa font per la similar temàtica religiosa que presenten, tant pel que fa a continguts com pels ordes religiosos que en foren destinataris. Així, doncs, hi figuren constitucions i annals eclesiàstics, comentaris i prèdiques, tractats de teologia, de moral i de mística, oficis religiosos, doctrina cristiana i catecismes, hagiografies, devocionaris..., que bé mereixerien un estudi en profunditat. Tanmateix, també hi figura un bon nombre de frontispicis de tema no religiós que abasta un extens camp humanístic: pensament clàssic, filosofia, història, art, dibuix i escultura, poesia i teatre, antiguitats, arquitectura, història natural, física, medicina, gramàtica i retòrica, diccionaris, atlas..., tan important com els frontispicis dels llibres religiosos esmentats.

Un aspecte curiós i notable de tots aquests frontispicis, a més d'oferir la informació primordial quant a títol i autor, és el de consignar la data i el lloc d'impressió dels llibres i, alhora, de mostrar la marca editorial de l'impressor que



1623: Frontispici, malmès pels cors, del segon volum d'Operum venerabilis servi Dei fratris Angeli del Pas, Provinc. Cataloniae Ord. Min. Reg. Observ., del pare franciscà Luca VV Adingo, imprès a Roma a càrrec d'Ildelfons Ciacconi. Inclou dos ex-libris manuscrits de la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona i la dels Jesuïtes, a les quals pertanyé. Curiosament, també hi conté un eslògan propagandístic en llatí de l'obra en el qual es llegeix que «és utilíssima per a teòlegs, intèrprets de la Sagrada Escripura i predicadors».



1576: Marca editorial de l'impressor humanista italià Aldo Manuzio (1449-1515), fundador de la Impremta Aldina, iniciada a Venècia el 1494, famosa per la impressió d'obres clàssiques i per la invenció de les lletres itàliques. Els llibres aldins es van fer tan populars que van arribar a ser falsificats.

l'estampà. Tal com ja hem avançat, gràcies a aquests frontispicis es podria refer bona part de la història del món editorial i dels grans centres de producció de llibres a Europa després de la invenció de la impremta al segle xv. Editors capdavanters n'havien estat Aldus Manuzio a Itàlia, Cristòfol Plantin a Anvers, Geoffroy Tory a França, i Johannes Froben, Johannes Grunenberg i Melchior Lotter a Alemanya.

Entre tots els frontispicis gravats de la col·lecció de Piquer impresos en les principals capitals europees destaquen els impresos a la ciutat holandesa de Leiden, pàtria xica dels esmentats Lucas de Leyden i Rembrandt, on va proliferar tota una munió d'impressors, alguns dels quals itineraren, s'establiren i treballaren en altres ciutats: Laurentius Anisson, Laurentius Arnaud, Philippus Bort, Petrus Cavellat, Jacobus & Horatius Cardon, Laurentius Durand, Joannes Antonius Huguetau & Guilielmus Barbier, Claudius Landri, Joannes Posuel, Jacobus & Petrus Prost, Joannes Stratium. També hem trobat alguns editors de Basilea que, al segle xvi, es convertí en un important centre comercial de llibres: Laurentius Durand, Johannes Frobenius, Enrichus Petrus, Officina Oporiniana, Petrus Rigaud, Gulielm Rovillium. De Ginebra: Eustache Vignon. De Roma: Ildefonsus Ciaccioni, Johannes Angelus Ruffinelli. De Venècia: Aldus Manuzio, Jacopo de Barbari, Gierolamo di Franceschi Senese, Francesco Storti, Hieronymus Scotum. D'Anvers: Petrus Belleri, Johannes Keerbergium & l'Officina Plantiniana. De París: C. Chevallon, Johannes de Roigny, Jean Petit. De Barcelona: Claudi Bornat, Hubert Gotard, Jaume Cendrat, Gabriel Graells, Gerard Dotil. De Madrid: l'Officina Petri Madrigalis, Francisco Martínez i José Fernández de Buendía, entre d'altres.

Quan va aparèixer la litografia a finals del segle xix, i sobretot a partir de la cromolitografia dins el primer quart del segle xx, el gravat sobre pedra s'enriquí amb l'aportació del color. Aquest fet propicià l'aparició d'una munió d'empreses litogràfiques i d'artistes litògrafs que potenciaren l'expandiment d'aquest art. Deixem testimoni d'alguns obradors i d'alguns artistes importants que figuren en la col·lecció d'estampes de Piquer i que ho feren possible. Quant a empreses litogràfiques, moltes de Barcelona: Aleu, F. Durán y España, F. Forasté, Paluzié, Luis Tasso. Camí y Arnavat (Reus), J. M. Mateu (Madrid), F. Mitjana (Màlaga), Pascual y Abad (València), Lluís Roca (Manresa). De París: Chardon et Fils, Houdaille & Cia, Turguis, Vayron, Villemur i Olivier-Pinot (Épinal). Quant a artistes litògrafs: Pau Alabern Moles, Joan Aleu Fugarull, Joan Amills Costa, J. Josep Armet, R. C. Bell, J. Donon, Àngel Fatjó Bartra, S. Fisher, Joaquim Furnó Abad, Charles Giroux, M. González, Hopwood, I. Leudner, F. Ludy, E. Lechard, L. Massard, J. R. Raab, Francesc Serra Dimas, C. W. Sherborn, Tarazona, Thürvenger, entre d'altres.

Estampes religioses

Aquest tercer conjunt de gravats de la col·lecció de Piquer ofereix un amplíssim panorama d'estampes religioses de devoció popular de gairebé 350 exemplars originals. Per ell hi desfila tot el santoral cristià expressat gràficament en tres de les principals tècniques de gravat —xilografia, calcografia i litografia— amb imatges que van del segle xvi fins al xx, estampades sobre paper i, en moltes



1699: *Crist coronat rei*, xilografia del gravador Pau Abadal Fontcuberta, de la famosa nissaga dels Abadal, de gran incidència a Catalunya.



Segle xix: Cromolitografia de *Sant Bonifaci*, realitzada per l'editor valencià Antonio Pascual y Abad (1809-1882) qui, l'any 1851, participà en la primera Exposició Universal de Londres.

ocasions, documentades quant als autors que les realitzaren, sobretot les gravades sobre metall i pedra.

La gran qüestió que ens planteja aquesta profusió d'imatges, tan arrelada arreu, és la de trobar la raó que explici el perquè d'aquest fet. Sembla que l'objectiu bàsic que acomplí l'estampa de devoció fou el d'enfervorir les masses amb el mateix respecte que ho feien les escultures, retaules i pintures en les esglésies, però a un preu assequible, sobretot arran de la Contrareforma, quan la imatge, controlada per l'Església, es convertí en mitjà de propaganda i adoctrinament. Sembla, a més, com si aquestes imatges fossin una taula de salvació, com si tinguessin un poder taumatúrgic quasi miraculós. A través d'aquests gravats es podria fer un interessant estudi d'antropologia religiosa per descobrir part de l'essència del mateix fenomen religiós així com dels motius pels quals alguns sants van tenir més predicament que d'altres en invocar-los favors especials.

D'entrada, dins d'aquest nombrós i ric aplec d'estampes gravades en fusta, metall i pedra de format generós, hi destaquen tres petits conjunts: les xilografies religioses dels Abadal, de diferents formats; les imatges d'Épinal (França), i les estampes religioses de petit format. Com en la resta de gravats, la informació que ofereixen les estampes d'aquesta compilació és considerable: tècnica de



Sant Narcís, fill, bisbe, màrtir i patró de Girona, obra de F. Abadal.
Durant els segles XVII i XVIII, la prolífica nissaga dels gravadors xilògrafs Abadal destacà per la unció de les seves imatges religioses, quasi sempre identificades quant als sants representats i l'artesà que les realitzà.

realització, autors, època, recursos gràfics amb què s'expressa, retòrica literària quan hi ha text, impremtes i cases editorials.

L'obra xilogràfica de la nissaga de gravadors i impressors catalans Abadal abasta una producció que supera amb escreix la resta de gravadors de la Península durant els seus quasi tres-cents anys de vigència. El patriarca del llinatge fou Pere Abadal i Morató (ca. 1630-1684). Una bona colla dels seus descendents continuaren la tasca: Josep Abadal i Fontcuberta (1660-1749), Pau Abadal Fontcuberta (1663-1729), Andreu Abadal Serra (ca. 1706-1778) i Ignasi Abadal Girifau (ca. 1750-1813). Per bé que originaris de Manresa, a partir del segle XVIII s'establiren en diferents capitals catalanes com Moià, Igualada, Mataró, Puigcerdà i Lleida.

La tasca que dugueren a terme els Abadal és important per la seva popularitat, sobretot en l'àmbit religiós, tot i que també van produir estampes en el camp profà com almanacs, calendaris, auques, bestiaris... També cal destacar el treball que dugueren a terme, talment empresaris, com a impressors de goigs, romanços, plecs solts..., i com a llibreters, d'una àmplia difusió. En la col·lecció de Piquer hem localitzat una escassa vintena d'estampes xilografiades d'una ingenuïtat i d'una unció que s'acosta a l'art naïf. En la base de totes elles hi figura gairebé sempre la identificació del sant invocat. Una bona part del fons de matrius i estampes dels



Pietosa imatge d'Épinal, produïda per la impremta litogràfica francesa d'Olivier-Pinot. Religioses o no, aquestes imatges es van fer molt populars durant tot el segle XIX. Són fàcilment identificables per la utilització de colors primaris vius i per una tradicional visió quasi naïf de la religiositat.

Abadal es conserva en la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya, que les adquirí l'any 1924.

Un altre conjunt notable són les imatges d'Épinal, també de temàtica popular religiosa i coloració atrevida, produïdes a França al segle XIX i profusament difoses arreu, amb edicions especials per a Espanya. La Imagérie d'Épinal-Pellerin havia estat fundada l'any 1796 per Jean-Charles Pellerin, fabricant de naips, a partir de xilografies acolorides amb plantilles, per bé que, unes dècades abans, la dinastia

d'artistes impressors francesos dels Didier ja s'avancés a Pellerin en la tasca editorial.

Sota el nom d'Imatges d'Épinal hi van treballar una bona colla de dibuixants i gravadors —Jean-Baptiste Thiébaud, Jean-Baptiste Vançon, Charles Pinot, Antoine Réveillé, François Georquin, Eugène Elsfelder...—, però sempre van mantenir les característiques del gravat popular, una mica senzill i ingenu, que es distingeix amb claredat de la resta d'estampes editades a França. Amb l'aparició de la litografia a finals del segle XIX i de la cromolitografia que la prosseguí, el gravat sobre pedra anà substituint el gravat sobre fusta. Per un catàleg d'Épinal, editat l'any 1904, sabem que s'oferien quatre-centes imatges impreses a partir de fustes antigues, quatre-centes litografies i més de quatre mil cinc-centes imatges de diferents temes: cançons, retrats, auques, batalles, plec amb soldats, retallables, jocs..., és a dir, una invasió d'imatges que va recórrer tot Europa.

Pel que fa a la variada col·lecció d'estampes religioses de petit format cal recordar que, des de l'aparició de la impremta, la reproducció d'obres pietoses fou un element important de foment de la cultura cristiana popular, afavorit, sobretot, amb la Contrareforma i la revifada catòlica que en prosseguí. Arribats a les acaballes del segle XVIII i principis del XIX, amb la invenció de la litografia i de la cromolitografia, va augmentar considerablement la circulació d'estampes de petit format utilitzades com a imatges de devoció popular, com a mètode per recaptar fons, com a reclam publicitari per a esglésies i santuaris i com a recurs educatiu en les escoles dominicals de catequesi.

Curiosament, d'entre totes, una de les devocions més esteses des d'antic és la de la Mare de Déu del Roser i el res del rosari. (El mot 'roser' fa referència tant a la planta —el *roser*— com al *rosari* en català medieval.) Aquesta pregària tingué una gran difusió gràcies a l'impuls que li donà sant Domingo de Guzmán (1170-1221), fundador de l'orde dels predicadors, més coneguts com a dominics, en lluita contra l'heretgia càtara dels albigesos. Segurament és per l'antiguitat i l'arrelament d'aquesta pràctica devocional originada al segle XIII que en la col·lecció de Piquer hem trobat una molt abundosa documentació gràfica sobre aquesta advocació mariana.

Tot el santoral cristià desfila per aquest conjunt de 120 estampes de petit format de la col·lecció de Piquer reproduïdes en xilografia, calcografia i litografia en tota mena d'estils, des dels cromos més cursis fins als dissenys més acurats, fruit de renovacions litúrgiques. Algunes d'elles reproduïxen obres d'artistes reconeguts com Rafael o Paolo Veronese. Dos petits subconjunts atrauen l'atenció. El primer és el d'estampes litografiades en color, en relleu gofrat i encunyades talment com si fossin veritables brodat, molt en voga en el pas del segle XIX al XX. El segon subconjunt, de dubtosa qualitat estètica i amb interessos crematístics clars, és el d'estampes de sants patrocinades per les marques comercials de xocolates Amatller i Juncosa, estampades sobre paper de cel·lofana de diferents colors, amb impressió de tinta daurada.

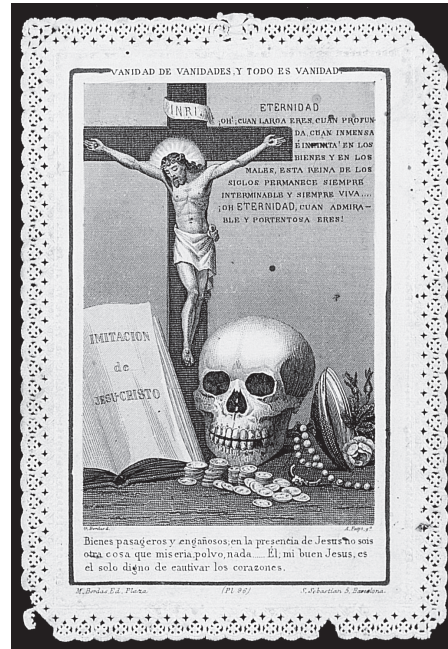


Estampa xilografiada de la *Mare de Déu del Roser* amb sant Domènec, santa Caterina de Siena i dos àngels carregats de rosaris en els seus braços, obra de Pau Abadal.

Algunes consideracions a l'entorn dels goigs

De la mateixa manera que abans de parlar de la col·lecció de gravats de Josep Joan Piquer hem fet algunes consideracions a l'entorn del gravat, abans d'entrar en l'anàlisi de la col·lecció de goigs també és adient de fer algunes precisions a l'entorn d'allò que són i representen aquestes estampes de pietat popular i foment religiós, tan presents en l'esdevenir històric de Catalunya.

Els goigs són composicions laudatòries en vers, d'una poètica més o menys narrativa, de caràcter popular, que es canten col·lectivament en celebracions fes-

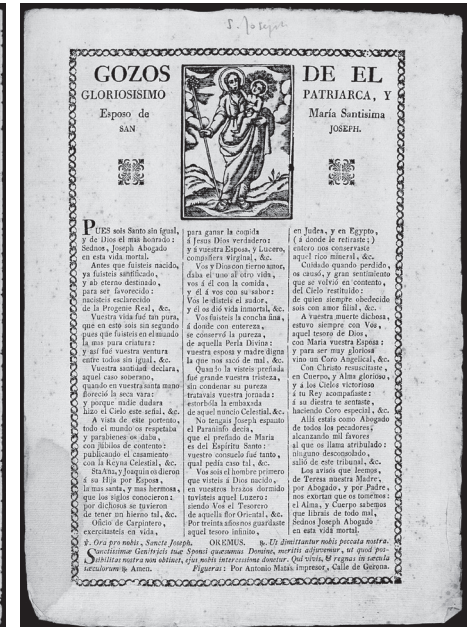
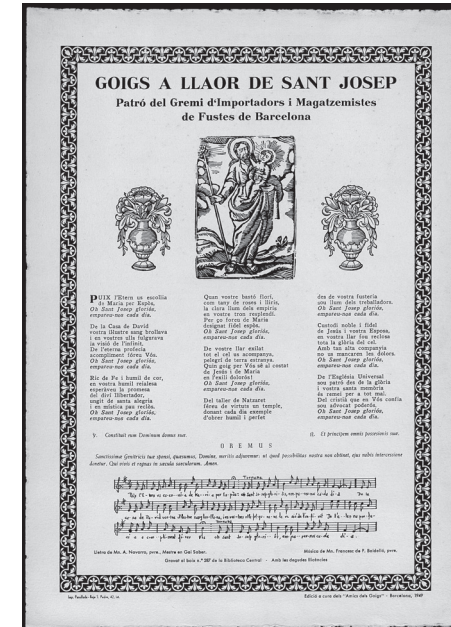


Les estampes de petit format cromolitografiades, calades en paper i impreses en relleu tingueren un gran predicament en el pas del segle XIX al XX.

Sovint, la imatgeria religiosa de les estampes s'acompanyava d'una subtil literatura pietosa referenciada, en forma de consells breus, en el llibre *La imitació de Crist*, publicat per primera vegada de forma anònima l'any 1418, atribuït a Tomàs de Kempis (1380-1471).

tives religioses a lloança d'algun sant o d'alguna advocació de Crist o de la Mare de Déu. El seu objectiu és el de donar gràcies o bé, com a pregària, sol·licitar qualsevol bé material o espiritual. Sense cap mena de dubte, podem considerar els goigs com els exemples més clars d'estampes i fulls devocionals populars per excel·lència. No hi ha ermita o santuari, església o catedral que no tingui impresos els goigs de les advocacions de més devoció.

Físicament considerats, els goigs són fulls solts impresos, de format lleugerament superior a l'*in-folio* (297 x 210 mm), amb imatge i text, disposats en una composició tipogràfica que s'ha mantingut amb poques variants fins a l'actualitat. Tot i que sembla que existeixen com a fulls volanders des del segle XVI, els més antics són del segle XVII. A Catalunya, gràcies a l'estudi i el col·leccionisme de goigs en el context de la Renaixença catalana, el gènere rebé un impuls considerable en crear-se diferents aplecs de goigs en diferents institucions del país, la més important de la qual és la de la Biblioteca de Catalunya que n'ha arribat a atresorar uns 30.000 exemplars.



Comparació dels *Goigs a llaor de Sant Josep*. La versió moderna, editada pels Amics dels Goigs de Barcelona, l'any 1949, amb lletra nova de Mn. A. Navarro i música de Mn. Francesc de Paula Baldelló, manté la mateixa estructura dels goigs antics del segle XIX. Curiosament, a cent anys de distància, ambdós goigs utilitzen la mateixa matriu xilogràfica: el gravat al boix número 287, de la Biblioteca de Catalunya.

L'origen dels goigs es remunta a l'alta edat mitjana. En còdexs del monestir suís de Sant Gall i en la poesia trobadoresca dels segles XIII i XIV ja apareixen lloances a la Verge Maria en forma de llaors o *gaudia*. A Catalunya, és en la *Crònica de Ramon Muntaner* (1325-1328) on, per primera vegada, es documenta aquest gènere, tant pel que fa a l'ús com al contingut. De fet, però, és en el *Llibre Vermell de Montserrat* (1399), en el qual es recullen cants i danses de procedències diverses, on figura el primer text conegut en català *Ballada dels goys de Nostra Dona en vulgar cathalan, a ball redó*, relacionant els goigs amb els balls dins les esglésies abans del Concili de Trento. Lingüísticament parlant, cal tenir en compte que aquests goigs han representat una de les tradicions més genuïnes per al manteniment de la llengua a casa nostra ja que eren cantats arreu dels països catalans, València, Balears, Aragó i Sardenya, i a la resta d'Espanya.

Los goigs de la Verge Maria del Roser molt devota, segurament del segle XVI, són els més antics i estesos a Catalunya. El nom de 'goigs' prové del llatí *gaudia*, tot i que, antigament, també es coneixien amb els noms de cobles, llaors, lloances, pregàries... Els goigs del Roser, possiblement els més populars, van marcar l'esdevenir d'aquest model de literatura popular destinada a ser cantada en lloança de la Mare de Déu. De fet, ja és a partir del segle XV que quedà fixada la denominació de goig i es començaren a crear goigs a lloança de Jesucrist i dels sants. Transcrivim un text sobre els goigs que hem trobat en una acurada edició dels *Goigs a la Mare*

de *Déu del Roser de Fornols del Cadí*, del bisbat de la Seu d'Urgell, a partir de la revisió musical que en feu Mn. Francesc de P. Baldelló:

«Els goigs són un patrimoni riquíssim de cultura popular llegat pels nostres avis. La fe vers els seus sants predilectes els ha fet dictar un sens fi d'inspirades estrofes de lloança que, en el transcurs dels segles, s'han anat perpetuant fins a nosaltres.

La devoció a la Mare de Déu, que sota tantes invocacions ha inspirat una gran part d'aqueixos fulls, n'ha dedicat molts a les del Roser. Els "goigs" que aquí van impresos, coneguts ja des del segle XV, són els millors d'entre els moltíssims coneguts. També són els més populars. I geogràficament també els més estesos; no solament han ressonat durant llargues centúries en les amples naus basilicals, sinó per totes les parròquies, capelles i ermites escampades dins la Catalunya estricta i per tots els territoris del Rosselló, la València i les illes. La bellesa literària del seu text, tan finament poètica, la fan incomparable. La majestat de la seva tonada és la de més ampla grandesa de totes les tonades de "goigs" conegudes. Per això és la més escaigudament adaptada al poble. El valor doblat que té fa que, en voleiar les seves estrofes, com un himne triomfal, ressonin solemnes i ens facin reviure el gust i la fe valenta i assenyada dels nostres avantpassats.»

Estructuralment i compositivament, els goigs mantenen un seguit d'elements, disposats en una arquitectura gràfica de simetria axial, que s'han mantingut a través del temps: la capçalera, amb el nom del titular de l'advocació i, sovint, amb el nom del lloc on es venera; la imatge advocada representada, com a tema iconogràfic central, flanquejada per motius florals; al seu dreta i disposats en dues o tres columnes, els versos heptasíl·labs, de rima creuada o encadenada i tornada, que componen la lletra dels goigs; a partir de les darreries del segle XIX s'hi comença a afegir la melodia musicada dels goigs, just al damunt o a sota de l'oració en llatí que tanca el conjunt.

Tots aquests elements venen emmarcats per una orla perimetral de motius florals, o simplement decoratius, que els conté. Sovint, al peu del goig i amb lletra menuda, s'hi pot trobar informació sobre els autors de la lletra i la música dels goigs, la impremta, l'editor, la llicència i la concessió d'indulgències o «dies de perdó» per part de la jerarquia eclesiàstica. És curiós constatar la conservació estandarditzada de la presentació dels goigs, sempre permanent i, gairebé, fixa i sense adhesió als estils artístics ni als canvis d'època. Aquest fet se'ns mostra com una de les característiques pròpies de l'art popular, més conservador i tancat a tota mena de canvi innovador.

És evident que, gràcies a la riquesa d'elements dels goigs, encara es podria fer tota una altra lectura si atenem als diferents aspectes i disciplines que contenen. Estan relacionats amb la literatura, si es té en compte el gènere poètic-narratiu que respiren; amb la música, si s'atén, sobretot, a la melodia i a la instrumentació amb què, històricament, s'acompanyaven els goigs; amb l'antropologia religiosa, pel fet de ser manifestacions de pietat, amb costums i tradicions populars pròpies; amb la sociologia, pel seu valor documental amb una clara repercussió col·lectiva en la societat; amb l'art, en tant que objectes estètics; amb les arts gràfiques, la

tipografia i el gravat xilogràfic pel que fa al sistema d'impressió. Tot plegat ve a mostrar-nos la riquesa d'aquest patrimoni cultural que són els goigs.

Pel que fa a la lletra, cal dir que, en la seva majoria, els més antics són d'autor desconegut i, per tant, anònims. D'uns anys ençà i afavorits en bona part per la bibliofília i el col·leccionisme, a casa nostra són molts els artistes gravadors, poetes i músics que s'han dedicat a crear-ne, així com moltes les impremtes importants del país que n'han fet acurades edicions respectant gairebé sempre l'esquema tradicional.

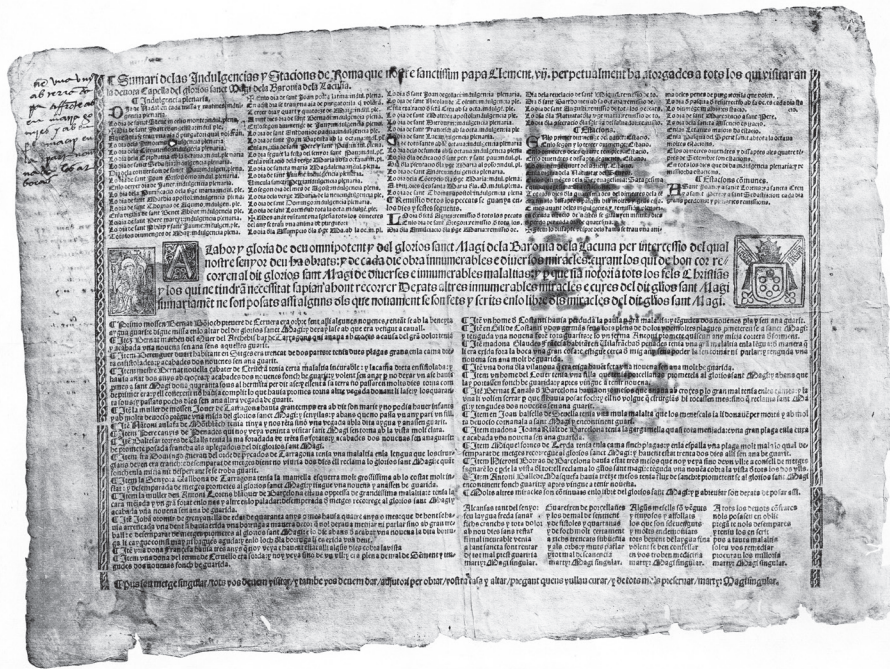
La col·lecció de goigs de Josep Joan Piquer

L'aplec de goigs de Piquer abasta un conjunt de 492 exemplars, tot i que n'hi ha algun de repetit o bé s'hi troba algun document afí als goigs sense ser-ne. Es tracta, sobretot, de goigs dels segles XIX i XX que Piquer anà adquirint per compra o per intercanvi amb altres col·leccionistes, tal com hem pogut comprovar en el revers d'algunes mostres on hi figuren segells amb la seva identificació. Alguns exemplars de la mateixa col·lecció de Piquer venen segellats, al darrere, per un petit i discret ex-libris circular de cautxú amb la llegenda llatina *Per angusta ad augusta*, que ell utilitzà com a primera marca de propietat dels seus llibres.

El goig més antic de la col·lecció que hem trobat és una reproducció dels goigs de Sant Magí de Brufaganya (Pontils - Conca de Barberà), del 1528, amb una relació d'indulgències concedides al santuari i una altra relació de miracles atribuïts al sant: *Sumari de las Indulgencias y Stacions de Roma que nostre sanctissim papa Clement VII perpetualment ha atorgades a tots los que visitaran la devota Capella dels gloriós sant Magí de la Baronia de la Lacuna*. Aquest document, pertanyent a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, fou publicat l'any 1930 per encàrrec de Joan Antoni Guardias.

Coneixem un altre document original del 1736, per bé que no és tracta de goig tot i estar-hi relacionat temàticament, estampat a Barcelona per Maria Martí: *Preciosos inagotables espirituales thesors, de la ilustrissima arxiconfraria de Maria Santissima del Roser*. També hem localitzat la reproducció en facsimil de dos altres goigs antics. Del 1648, *Goigs de la gloriosa verge i màrtir Santa Llúcia, advocada de la vista, que es canten en la sua capella, en los claustres de la Seu de Barcelona*, editats a Barcelona per Rafel Figueró. Del 1708, *Goigs en alabança de Nostra Senyora de Consolació, que se cantan en la sua Capella en la Iglesia de Sant Sebastià en Barcelona*, publicat a Barcelona també per Figueró. El gruix de la col·lecció de goigs de Piquer, però, pertany als segles XIX i XX i l'original més antic del segle XIX és datat l'any 1815: *Gozos al glorioso San Bernardo Calvo Obispo de Vique cuyo Cuerpo se venera en su capilla sumptuosa Construida en la Cathedral de Vique*, imprès a Vic per Ignasi Valls. L'aplec d'exemplars recollits per Piquer arriba fins a la dècada de 1960.

D'entrada, hi ha tot un seguit de consideracions que cal tenir en compte a l'hora d'aproximar-nos a la col·lecció. La primera és la de constatar com, a través dels segles, la tipologia dels goigs ha mantingut, gairebé intacta, la seva composició gràfica, amb una fidelitat sorprenent en tots i cadascun dels elements tradicionals de representació i la seva disposició. Generalment, els goigs venen impresos



1528: Facsimil dels Goigs de Sant Magí de Brusafanya (Conca de Barberà) amb una relació d'indulgències concedides al santuari i una altra relació de fets miraculosos atribuïts al sant.

tipogràficament en fulls solts sobre paper de diferents qualitats —els més moderns, en paper verjurat, de fil i paper Japó— i de diferents mides, per bé que hi predomina la de 30 x 23 cm. En la col·lecció també hi figuren alguns goigs impresos en doble full a quatre cares, fet que dona una certa prestància al gènere. Generalment, la impressió dels goigs és a una sola tinta, tot i que també n'hem trobat de dues o de més colors. En aquest sentit, cal fer menció especial dels goigs amb diferents advocacions ricament editats a tot color en les dècades dels anys quaranta, cinquanta i seixanta del propassat segle per la Tipografia Martí de Terrassa. Encara que pocs, també hem localitzat alguns goigs acolorits a mà.

No deixa de sorprendre un altre fet curiós com és l'ús repetit i continuat, gairebé exclusivament, de matrius xilogràfiques pel que fa a la icona advocada representada, ben al marge de les innovacions i avenços tècnics que es produïen quant a l'art del gravat. És, talment, com si el temps s'hagués aturat en la simplicitat i la rudesia de la tècnica xilogràfica com a reflex propi d'una ingènua religiositat popular. És més, aquest fet no ha representat cap dificultat perquè el costat d'aquests primitius i reutilitzats gravats xilogràfics s'hi afegixin, sense cap mena d'escrúpol, orles aprofitades o elements ornamentals d'altres èpoques o estils que, visiblement, són expressió de llenguatges gràfics ben diferenciats. És



1815: Els Gozos al glorioso San Bernardo Calvo de Vique cuyo Cuerpo se venera en su Capilla sumptuosa Construida en la Catedral de Vique són els més antics que hem trobat en la col·lecció de Piquer. Foren impresos pel gravador barceloní Ignasi Valls establert a Vic i actiu com a impressor fins a l'any de la seva mort, el 1857.

en el pas del segle XIX al XX que hem vist discretament incorporada la tècnica del fotogravat en la representació iconogràfica d'alguns goigs.

Un fet semblant de fidelitat a la tradició s'esdevé amb el contingut textual literari dels goigs, transmès de generació en generació, sobretot en els goigs més antics dels segles XVII, XVIII i XIX, en els quals s'observa una certa continuïtat en la transcripció de textos. El contingut de les lletres és el mateix encara que es cantin en diferents indrets de la geografia. Bona prova d'això són els *Goigs en lloança del gloriós màrtir Sant Jordi, patró del Principat de Catalunya*, impresos l'any 1926 a la Impremta Ràfols de Barcelona, on figura una nota en la qual llegim: «El text d'aquests goigs és reproduït de l'edició de Lleyda, vers el 1780, tenint a la vista la de Girona de l'any 1680».

Ja dins del segle XX, hem trobat lletres de molts altres autors creades expressament amb motiu de celebracions assenyalades per a commemoracions puntuals concretes, potenciades, sobretot, per la fundació, l'any 1921, dels Amics dels Goigs de Barcelona. Aquest fet propicià una nombrosa aparició de lletristes —escritors i poetes— que contribuïren notablement al cultiu i la pervivència del gènere. Entre aquests lletristes hi hem descobert les distingides aportacions de sor Eulàlia Anzizu, Clementina Arderiu, Alfons Argemí, Osvald Cardona, Josep Carner, Mn. Joan Colom, Mn. Miquel Costa i Llobera, Mn. Climent Forner, Eufemià Fort, Mn. Francesc Vicent García Torres, Gaziell, Miquel Grané, Mn. Josep Gros i Raguer, Guerau de Liost, P. Hilari d'Arenys, Joan Maragall, Mn. Ramon Muntanyola, Mn. Pere Ribot, Maria Antònia Salvà, Valentí Serra Boldú, Mn. Jacint Verdaguer..., entre d'altres. Tota una porta oberta per a un interessant estudi de futur.

Un altre aspecte interessant a tenir en compte és el nom del titular de l'advocació que acompanya la icona invocada en la capçalera dels goigs, on també hi figura, sovint, el nom del lloc on es venera i els motius pels quals es prega. Quatre exemples ho il·lustren. El primer, editat per la impremta Roca de Manresa, l'any 1878: *Goigs dels Sants Màrtirs Innocents, que cantan en sa capella de Peramea; la cual y sa comarca en temps de sequedat experimenta de diis Patrons, lo puntual alivio*. El segon, també imprès per Roca a Manresa, són els *Goigs a Nostra Senyora del Roser per alcansar pau i pluja*. El tercer és un document original de la confraria del Roser, imprès per Pau Roca a Manresa l'any 1848: *Confraria erigida en la capella de Nostra Senyora del Roser de la Iglesia de Sant Pere màrtir dels PP. Predicadors de Manresa en honor del santíssim é inmaculat cor de Maria, pera alcansar la conversió dels pecadors ab la agregació també de la societat contra la blasfèmia*. El quart són uns goigs en castellà impresos per Antoni Gost, de Barcelona, l'any 1956: *Gozos del glorioso Santiago apóstol, patrón de España y martillo de la chusma liberal*.

Pel que fa a la inclusió de la melodia del cant dels goigs amb solfa cal recordar que no s'esdevé fins a les darreries del segle XIX i principis del XX, donant a conèixer, quan és el cas, el nom del músic que la compongué. Aquest és un altre interessant capítol que podria obrir la porta a un estudi específic sobre el tema. Dins el segle XX, la nòmina de músics que han compost música per a goigs és generosa i com a mostra deixem constància d'alguns noms significats extrets de la col·lecció de goigs de Piquer: Roc Alabern, Joan M. Aragonès, Mn. Francesc de

GOIGS EN LLOANÇA
DEL GLORIOS MARTIR SANT
JORDI, Patró del Principat de Catalunya

Puix del nostre Principat patró singular sou Vós, siau el nostre Advocat Sant Jordi, màrtir gloriós.

Cavaller sou elegit de llinatge de valor, com demostrà vostre pit davant de l'Emperador, que a tot fidel amb rigor destinava mort atroç, etc.

Vençut un dragó terrestre, a l'Infernai envestiu, i per a bregar més destre la vostra vida avorriu, les riqueses repartiu al pobre menesterós, etc.

Confessant-vos amb gran zel amb Jesús per Salvador, a Dioclecià l'infidel causàreu pena i dolor, i vos manà amb gran rigor callar est Nom tan preciós, etc.

Vós al mandat imperial resistiu amb gran valor, menyspreant el temporal,

V. Ora pro nobis Beati Georgi.

riqueses i honra de cor; mes manà l'Emperador de turmentar vostre cos, etc.

Vostre cos mai no es cansava per grillons ni per cadenes, i aquell Tirà imaginava altres més horribles penes: per rodes de garfis plenes passàreu victoriós, etc.

Dins d'un forn encès de calç manà estiguéssiu tres dies; Vós, tal com l'or que no és fals, mostrau majors gallardies, donant amb tals valenties a tot fidel nou esforç, etc.

Un calçat de ferro enòs manà després vos calcessin; providència de Déu és que els peus no s'abruessin; com vegés que no es danyessin es mostrà més furiós, etc.

Ningú dels dos no es cansava, eil matant, Vós convertint l'infidel que desitjava vida eterna a Vós venint;

R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

OREMUS

Deus, qui nos B. Georgii Martiris tui meritis, et intercessione laetificas: concede propitius, ut quia tua per eum beneficia possimus, dono tuae gratiae consequantur. Per Dominum nostrum, Iesum Christum Filium tuum, qui tecum vivit, et regnat Deus, per omnia saecula, saeculorum. Amen.

en ell ràbia residint, i el bon zel de Déu en Vós, etc.

Volgué després que adoréssiu Apolló Déu dels pentils, Vós com en el Temple entréssiu, caigueren els Idols vils; publicant amb veus humils que el ser de Déu no és en dos, etc.

A Vostres peus arribà contrita l'Emperadriu, a Jesús Déu adorà amb cor humil i massís; com el Tirà tal sentís, va manar deçollà a Vós, etc.

I quan va entrà a València nostre esforçat Rei En Jaume, conquerint la independència d'aquell musulmà reialme, vostre Nom donà potència al gran cabdill victoriós, etc.

TORNADA

Puix al Cel ne sou pujat a gaudir l'etern repòs, protegiu est Principat Sant Jordi, màrtir gloriós.

El text d'aquests goigs és reproduït de l'edició de Lleyda, vers el 1780, tenint a la vista la de Girona de l'any 1680.

Any 1926: IMPREMTA RAFOLS, Portaferrissa, 15. - Barcelona.

Demés, d'aquesta edició se n'han fet 100 exemplars de paper de fil i 10 en paper japonès.

1926: Al peu dels *Goigs en lloança del gloriós màrtir Sant Jordi, Patró del Principat de Catalunya*, impresos per Ràfols de Barcelona, hi consta una nota de la qual es deriva una fidelitat secular a la tradició dels goigs.

P. Baldelló, Mn. Jaume Calvet, Joan Codina Vallhonrat, P. Manuel de Lipà O. F. M., P. Antoni Font Sch. P., Mn. Camil Geis, Joan Llongueras, Mn. Josep Maideu Auguet, P. Antoni Massana S. J., Lluís M. Millet, Tomàs Ll. Pujadas, Mn. Jaume Serra, Mn. Damià Torrents i Coll i Mn. Lluís Vinyas, entre d'altres.

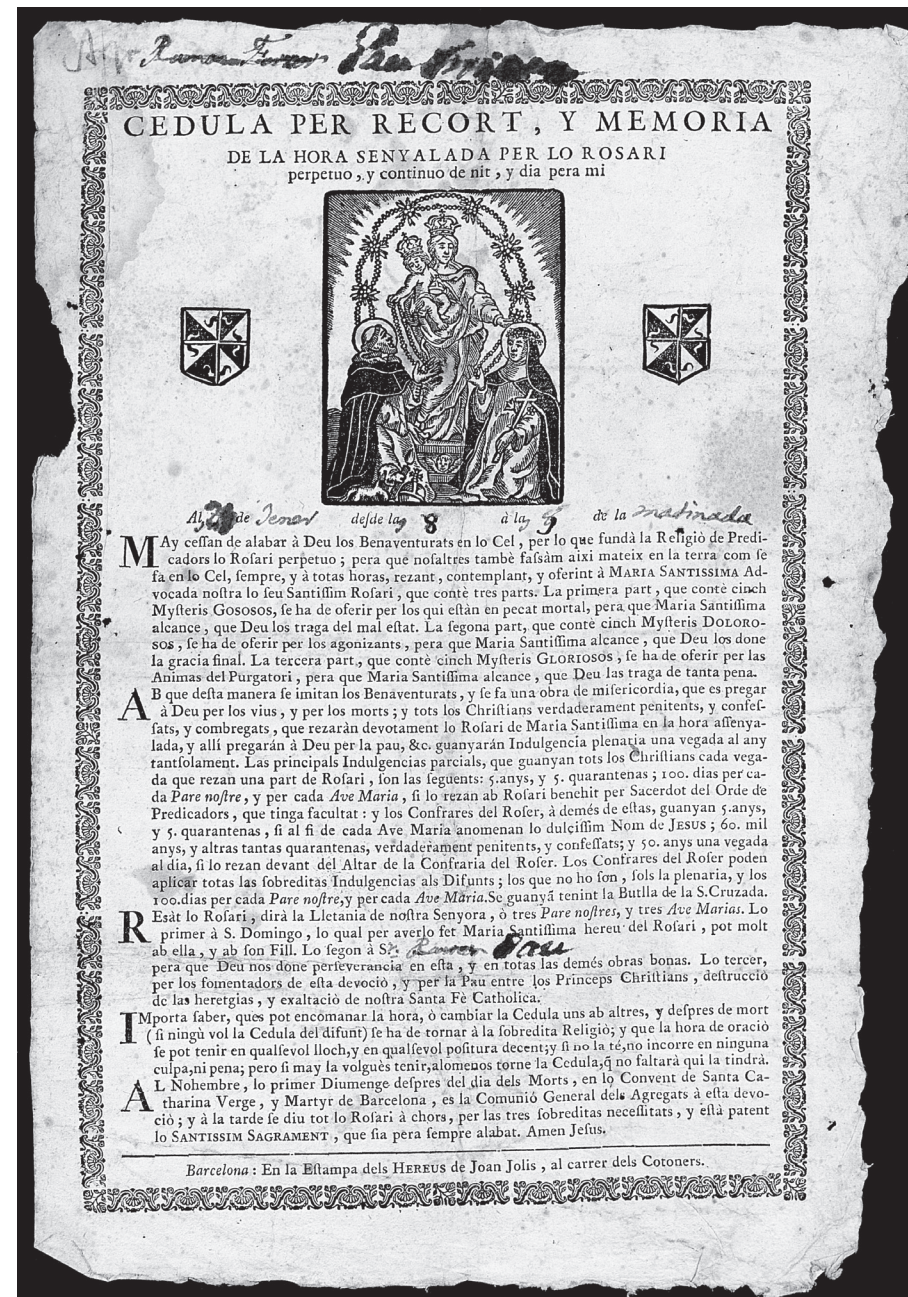
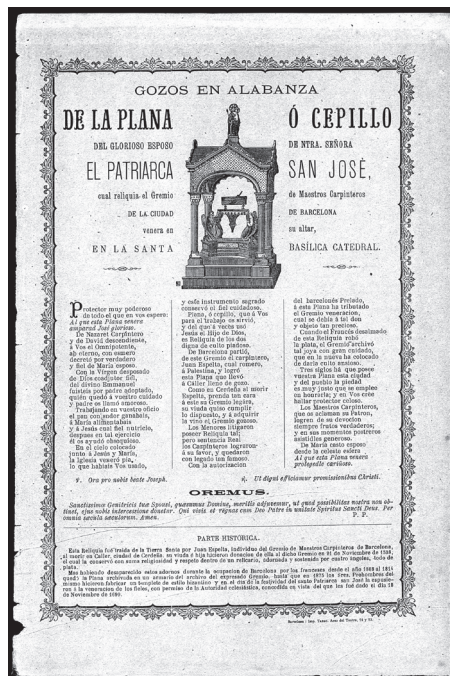
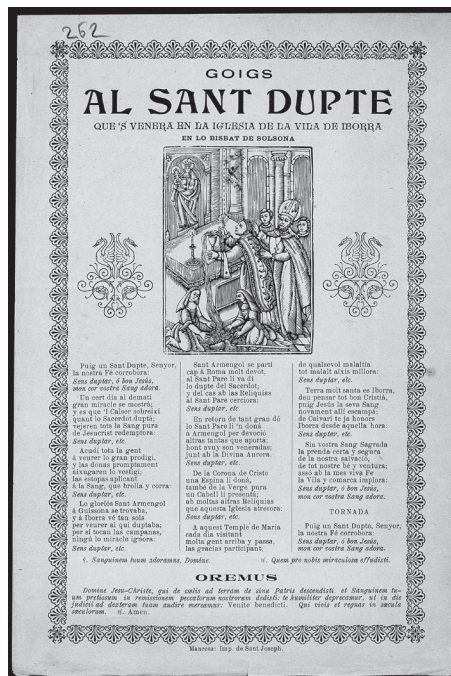
Podríem fer llistes semblants per referir-nos als artistes gravadors i dibuixants contemporanis dels quals hem trobat constància de la seva identitat i ens plau fer-ne esment: Mateu Avellaneda, Antoni Batllori Jofré, Josep Camí, Mercè Cirera Tous, Alexandre Coll, Antoni Gelabert, Narcís Giró, Josep Lisbona, Joan Monteys Sans, Josep Obiols, Antoni Ollé Pinell, Oc Rèmol, Enric C. Ricart Nin, Miquel Solé-Boyls, Josep M. Subirachs i Ricard Vives Sabaté, entre d'altres.

Igualment, podem fer esment de les principals impremtes que van treballar de valent en la impressió de goigs, fent-ne nombroses edicions i reedicions, potenciades per les associacions de col·leccionistes. No hi ha impremta de poble, de ciutat o de capital catalana que no hagi deixat testimoni del seu treball com a impressor de goigs. Heus aquí el nom d'alguns impressors i obradors, entrats alfabèticament, repartits per tota la geografia catalana que figuren en la col·lecció de Piquer i que bé mereixerien un estudi particularitzat. D'Argentona: Riverma. De Barcelona: Vda. i filla de Garriga i Auguasvivas, Joan Altés, J. Anglada, Tip. Joan Batlle, Tip. Catòlica Casals, Campins i Pont, Tip. Religiosa de Julià Dòria, Hereus de Vda. Fontanella, Fidel Giró, Antoni Gost, Tip. Gustems, Joan Joli, Joan Jutglar, La Hormiga de Oro, Inglada i Pujades, Llorens, Maria Martí, Montaner & Simon, Bernat Pla, Viuda Pla, Hereus de Vda. Pla, Enric Parellada, Pau Riera, Lluís Tasso, Vda. Torras. De Balaguer: Sauret. De Bellpuig: Majós i Saladrigues. De Berga: Joan Soldevila. De Caldes de Montbui: J. Pobla. De Cervera: Bernat Pujol, J. Casanovas, Tip. Minerva, Josep Soler. De Figueras: Gregori Mas, Antoni Matas, Gregori Matas i de Bodallés. De Girona: Jaume Bro, Busquets, Francisco Geli Fraser, Tip. Tomàs Carreras, Vda. i fill de Figaró, Manuel Llach, Pau Puigblanquer. D'Igualada: Bas, Bellapuig-Ysart. De Mallorca: Guasp-Morey. De Manresa: Andreu Abadal, Ignasi Abadal, Joaquim Abadal, Josep Abadal, Pau Roca, Lluís Roca, Josep Roca, fills de Martí Trullàs, Germans Viñals, Domingo Vives. De Mataró: I. Miralpeix, Imp. Minerva. De Mollerusa: Saladrigues. De Mollet: Bachs. D'Olot: Joan Bonet, Ramon Bonet. De Poblet: Impremta Monàstica. De Reus: Imp. Catòlica, Joan Muñoz, Torrell. De Ripoll: Tip. Ripollesa de Daniel Maideu. De Sabadell: Joan Sallent. De Solsona: Corominas. De Tarragona: Arís i fill, Andreu Granell, Torras & Virgili. De Tàrrrega: F. Camps Calmet. De Terrassa: Tip. Martí. De Tortosa: Vda. de Puigrubí. De Vic: Anglada, Vda. de R. Anglada, Joan Soler i Cia., Josep Trullàs, Ignasi Valls. De Vilanova i la Geltrú: Oliva i Ricard Vives Sabaté, entre d'altres.

A l'hora de tancar aquest capítol d'aproximació a la col·lecció de goigs de Josep Joan Piquer no vull deixar de ressenyar algunes curiositats que han reclamat la meua atenció. Es tracta d'alguns goigs i d'alguns documents afins que, sense ser goigs, hi estan relacionats, referits, sobretot, a la primera de les advocacions que es coneix en forma de goigs a llaor de la Mare de Déu del Roser i, per extensió, al res del rosari que en prosseguí. Pel que fa pròpiament a goigs, deixem constància dels *Gozos á las dos sacras espinas que se veneran en la Ciudad de Tàrrrega*. Una altra curiositat són els *Goigs al Sant Dubte que's venera en la Iglesia de la vila de*



1878: La curiositat dels *Goigs dels Sants Màrtirs Innocents*, editats per la impremta Roca de Manresa, rau en el motiu amb què s'encapçalen: *que es cantan en sa capella de Peramea [Lleida], la cual y sa comarca en temps de sequedat experimenta de diis Patrons lo puntual alivio*.



Curiosos Goigs al Sant Dupte que's venera en la Iglesia de la vila de Iborra, en lo bisbat de Solsona. Segons la tradició, l'any 1010, mentre el sacerdot Bernat Oliver celebrava la missa dubtà de l'Eucaristia i, de sobte, el vi va esdevenir sang i va començar a vessar cap a terra.

Una altra curiositat són els Gozos en alabança de la plana ó cepillo del Patriarca San José. Al peu d'aquests hi figura una nota on s'explica que la relíquia fou portada de Terra Santa per Joan Espelta i donada al Gremi de Mestres Fusters en morir aquest.

Iborra en lo bisbat de Solsona, editats per la impremta Sant Josep, de Manresa. Un tercer document original són els Gozos en alabança de la plana ó cepillo del glorioso esposo de Ntra. Señora el Patriarca San José cual relíquia el Gremio de Maestros Carpinteros de la ciudad de Barcelona venera en su altar, en la santa Basílica Catedral.

Pel que fa a documents afins, gairebé tots són referits a la pregària del rosari promoguda per sant Domènec, fundador dels dominics, en plena edat mitjana. Es tracta de documents originals que fomentaren pràctiques devocionals religioses alhora que potenciaren la creació de confraries que, juntament amb el relat de miracles i la concessió d'indulgències, acreixeren la fama: instruccions, cèdules, comunicats, cartes d'admissió de confreres, cants i caramelles, culte i novenaris... El primer document, editat per la Tipografia Catòlica de Barcelona l'any 1886, són unes *Litrillas que cada sábado durante el rezo del Santo Rosario se cantaban en el col-legio de San Buenaventura de Barcelona por los alumnos de la clase de música del mismo*. El següent document són unes *Coblas nuevas que enfiervorizan*

Segles XVII i XVIII: Les cèdules per recort, y memòria de la hora senyalada per lo rosari perpetuo, y continuo de nit, y dia pera mi eren documents de compromís formal que s'havien de complimentar quant a dia, mes i hores i identificació de la persona devota. Observeu les lletres majúscules corresponents al nom de Maria amb què s'encapçalen els cinc paràgrafs del text.

á ser devotos de rezar el santo Rosario de la Aurora acompañadas de Otras coblas al mismo intento. Otros documentos són les Cédula de recort ó memòria de la hora senyalada en lo Rosari perpetu y continuo tant de nit com de dia per mi... esclav... de Maria Santissima.

Conclusions

La debatuda identitat d'Europa, individualment i col·lectiva, ve definida per la història compartida i la riquesa dels elements pluriculturals dels pobles que la conformen, un fonament rellevant dels quals és el cristianisme. És per aquesta raó que el fet de dur a terme una valoració de la col·lecció privada de gravats i de goigs de Piquer, bàsicament de tema religiós, ni que sigui limitada i incompleta, pren per aquesta raó un relleu especial. En efecte, les portes que hem anat obrint al llarg d'aquesta aproximació ofereixen una àmplia panoràmica d'investigació i d'estudi per escatir l'abast real d'aquesta herència cultural que, alhora i malgrat les dissensions històriques, ha estat un factor d'integració social.

De cara al futur, fora ideal fer un estudi acadèmic específic raonat del repertori d'imatges de la col·lecció de Piquer perquè les estampes que hem tingut a les nostres mans donen per fer estudis d'històries paral·leles tan interessants com la revolucionària incidència de la invenció de la impremta en els llibres, el món del gravat i els gravadors i les seves tècniques i procediments, el món editorial europeu i els seus models de producció així com la repercussió que tingué l'art en les mateixes estampes de la col·lecció. Ampliant el camp d'investigació, fins i tot es podria fer un interessant estudi d'antropologia cultural religiosa atenent al fet que Europa i la seva cultura han estat un important motor de civilització. Un bon punt de partida per a qualsevol proposta de treball sobre la col·lecció Piquer és, sense cap mena de dubte, l'exhaustiu catàleg que ja ha elaborat l'Arxiu Comarcal d'Osona, als responsables del qual agraeixo, ben de cor, el seu ajut i la disponibilitat amb què l'han posat a les meves mans.

Em plau haver contribuït amb la meua pionera exploració de la col·lecció de Josep Joan Piquer, no solament per haver-me retrobat amb un tema preferent de la meua especialitat com a docent, sinó perquè, com és natural, a l'entorn de l'obra gravada he redescobert veritables joies gràfiques que, altrament, m'haurien passat desapercebudes. També, i sobretot, perquè tinc la confiança que, al meu darrere, algú agafarà el relleu de la torxa per fer l'estudi en profunditat que la col·lecció mereix.