

ELS GOIGS I ELS BALLS: DUES MOSTRES DE LITERATURA POPULAR RELIGIOSA A LA RODALIA DEL BAIX GAIÀ

El present treball vol estudiar dos aspectes importants, i especialment prolífics a la nostra zona, de la literatura popular de caire religiós. Es tracta de manifestacions lligades a dos gèneres característics i prou diferenciats: poesia i teatre. Es tracta, òbviament, dels goigs i dels balls.

Marc geogràfic

Però abans d'endinsar-nos en l'aprofundiment d'aquest apassionant i apassionat tema, voldríem, per dir-ho d'alguna manera, exposar el marc geogràfic en el qual el desenvoluparem. El nostre estudi comprendrà una subcomarca del Tarragonès, integrada per les següents poblacions: Altafulla, Creixell de Mar, La Nou de Gaià, La Riera de Gaià i Virgili, La Pobla de Montornès, Roda de Berà, Salomó, Tamarit, Torredembarra i Vespella de Gaià. Aquesta zona és situada al nord-est del Tarragonès, vora la conca del riu Gaià en la seva darrera part. Ha estat considerada, en estudis recents¹, com a participant d'una estructura socio-econòmica pròpia, almenys pel que fa a alguns sectors, o, com a mínim, perfectament diferenciada en múltiples aspectes, dins el conjunt, això és clar, de la nostra comarca. En referència a l'àmbit judicial, aquests pobles són integrats en el Partit del Vendrell.

1. Parlem del llibre *El Tarragonès. Estructura econòmica (Expansió industrial i desequilibris sectorials)*, de JOAQUIM MARGALEF, editat per la Caixa d'Estalvis de Catalunya, Barcelona, 1979. L'única vila d'aquesta zona del nord-est que no incloem és Bonastre (que pertany al partit judicial del Vendrell, però no a l'Arxiprestat de Torredembarra). Diverses raons, la més important de les quals és l'allunyament geogràfic i econòmic del centre de la rodalia, ens han decantat a prendre aquesta decisió.

I, finalment, pel que fa a l'organització eclesiàstica, totes aquestes poblacions, menys Salomó, pertanyen a l'Arxiprestat de Torredembarra. La dinàmica històrica, i la realitat, dóna, doncs, uns vincles que ens permeten de perfilar la unitat d'aquesta subcomarca, i assenyalar-ne, conseqüentment, la seva actualitat.

El principal problema, però, que ens venia en iniciar aquest treball era, precisament, el nom que donàriem a aquesta zona. Si ens vam decidir pel de «rodalia del Baix Gaià» fou per diverses raons: de caire purament geogràfic, econòmic, etc. A més, aquesta nomenclatura ha estat força usada d'un temps ençà². Serveixi això darrer com un cert intent de propi desgreuge. Sabem, però, que a diverses viles (com Creixell i Roda) aquesta denominació no pot semblar massa encertada. Amb tot, això és un pur problema formal.

Passem, així, al desenvolupament del nostre estudi.

Literatura popular religiosa

Abans de començar a parlar dels goigs i dels balls, de la literatura popular religiosa, convendria situar-nos en l'època històrica en què s'inicien aquests gèneres, almenys a casa nostra. I aquesta època és coneguda arreu pel nom de «Decadència». Vegem què en diu el professor Antoni Comas:

«Anomenem *Decadència* en el camp de la literatura o de la cultura catalana el període comprès entre els segles xvi-xviii. Aparentment, sembla una època morta, però en el fons és, més que res, un període letàrgic i, cap al final, comencen a dibuixar-se ja les línies de força del que serà el moviment de retrobament, la *Renaixença*.

És ben cert que, en aquest període, hi ha una davallada col·lectiva de la consciència lingüística, una minva en la producció d'obres de creació literària i un afebliment —oficialment una anul·lació— de la personalitat política dels Països Catalans.

Les causes principals d'aquesta decadència són una sèrie d'esdeveniments d'ordre divers (històric, polític, social, econòmic, literàrio-cultural), que, a partir del regnat de Pere el Cerimo-

2. Val a dir que les Trobades de Joves de Montserrat al Tarragonès, per exemple, usaven aquest terme de rodalia. En el mateix sentit, va venir l'organització de la Marxa de la Llibertat a la nostra zona. I podríem aportar, encara, més mostres.

niós (1336-1387), contribueixen a provocar la crisi de la Corona d'Aragó»³.

La Decadència suposa una gran pèrdua d'importància, i, també, de significació, de la cultura literària catalana, en especial, de la cultura d'autor i de la cultura que podríem anomenar «oficial». Tanmateix, l'ús de la nostra llengua passà per una situació paral·lela. Amb això, però, sorgeix, amb unes arrels que provenen del segle XV, principalment a les comarques i a les viles de reduïda importància demogràfica i política, una força creativa coneguda com a literatura popular. En molts de casos, com els que pertocuen al present estudi, aquesta literatura és bàsicament religiosa, de caràcter religiós. I les raons són prou òbvies: la ideologia predominant, el minso abast cultural dels habitants de l'època, el suport que la mateixa Església havia de donar a aquests intents... Això no vol dir que aquestes obres siguin totalment de caire religiós. En el fons, moltes d'elles, i principalment els balls, tenen uns antecedents, i, en algun cas, un contingut, clarament profans. Dintre aquest context general no ha d'estranyar que com a bona mostra popular els textos siguin anònims, és a dir, no se'n coneixi l'autor. Només en còpies tardanes o en versions posteriors hi trobem alguna signatura, en general avançat ja el segle XIX.

Sobre tot això que hem anat esbrinant, el filòleg Albert Jané ens diu:

«Als indrets més desconectats de la influència ciutadana, al camp, a la muntanya, entre la menestralia de les petites viles, el geni de la llengua es manifesta en la creació de romanços, cançons i goigs, expressió lliure i espontània de l'ànima col·lectiva, la riquesa i la importància de la qual no serà coneguda fins al segle XIX, en què els homes de la Renaixença, erudits, excursionistes, folkloristes, iniciaren, meravellats, la descoberta d'aquell tresor de la literatura popular que fin aleshores havia mantingut una existència subterrània»⁴.

Nosaltres que, en general estem plenament d'acord amb l'Albert Jané, voldríem, però, clarificar la darrera part d'aquesta cita. És evident que aquesta literatura popular no va arribar al coneixement dels

3. Pàgina 7 del llibre d'ANTONI COMAS, *La decadència*, col. Conèixer Catalunya, Literatura, DOPESA, Barcelona, 1978. Per un aprofundiment en el tema aconsellem el llibre de MARTÍ DE RIQUER i el mateix ANTONI COMAS, *Història de la literatura catalana*, en especial els volums III i IV, Ed. Ariel, Barcelona, 1966 i 1972, així com d'altres de Rubió i Balaguer, Massó i Torrents, etc.

4. Pàgines 48-49 del llibre d'ALBERT JANÉ, *La llengua catalana*, Quaderns de cultura, núm. 10, Editorial Bruquera, Barcelona, 2.^a edició, 1971.

filòlegs i estudiosos de la seva època, o no se'n van fer ressò, la qual cosa no significa, ans el contrari, que tingués una «existència subterrània». Si algú, en tot cas, tenia aquesta migrada existència era, precisament, el nivell d'estudis de la nostra cultura, i aquesta mateixa. No oblidem que estem a la decadència. Aleshores, quan, amb la Renaixença, a mitjans del segle XIX, es tornen a reemprendre aquests estudis, almenys amb la força i la continuïtat necessària, és quan des dels cercles culturals, tants de cops allunyats de la realitat comarcal, es descobreix aquesta existència, mai no perduda ni oblidada.

Josep Carner, el reconegut poeta, tracta d'aquest tema en un breu estudi publicat a l'Argentina fa més de vint anys:

«Pasaron algunos siglos de indigencia espiritual, que demuestra que en tierra catalana todo provincialismo, aun dentro de un imperio poderoso, no es sino desposesión y penuria del espíritu. En cambio, la vitalidad y la vocación estética del genio popular —más reacio a rendirse que el conformismo de ciertos petimetres— se desahogó en sinnúmero de canciones anónimas, considerable plebiscito de la sangre y de la tierra. Cincuenta mil canciones y danzas fueron reunidas por la comisión de poetas, músicos y folkloristas que en este siglo hizo la gran recopilación; y este tesoro, donde no faltan, piezas antológicas, corresponde en su mayor parte a la larga etapa de la Catalunya despoblada, empobrecida y —por lo que atañe a la cultura, que se nutre de la comunicación con lo universal— cerrada a piedra y lodo»⁵.

Entre aquestes «danzas» de què parla Carner hi tenen cabuda, n'estem ben segurs, els balls de la nostra zona. Goigs i balls, doncs, com hem vist fins ara i com ampliarem més endavant, són components de la literatura popular, en la seva vessant més característicament religiosa, que floreix arreu dels Països Catalans en els anys negres de la nostra decadència nacional, política i cultural.

5. Pàgines 44-45 del llibre *Libro blanco de Cataluña*, Ed. de la Revista de Catalunya, Buenos Aires, 1956. L'article de Josep Carner es titula «La Poesia Lirica catalana». Hi ha treballs i col·laboracions de Pau Casals, Bosch Gimpera, Joan Coromina, Domènec Guansé, August i Carles Pi Sunyer, Manuel Serra Moret, Josep Batista i Roca, Marc Aureli Vila, Josep Trueta, Nicolau d'Olwer, Joan Cuatrecasas i molts d'altres.

Els goigs

De les dues mostres que hem escollit, els goigs són, de molt, els més estudiats. D'això en podem trobar diverses raons: la tradició, la uniformitat a nivell de tots els Països Catalans, la gran qualitat i quantitat de mostres, el fet que autors de la categoria de Jacint Verdaguer, Joan Maragall, etc... l'hagin conreat, etc.... Martí de Riquer assenyalava que

«... des dels darrers anys del segle XIII o primers del XIV existien poesies en llaors de la Mare de Déu escrites en l'estrofisme dels goigs, avui tan popular, estrofisme que correspon al de la dansa de la poesia provençal»⁶.

Ja hem vist que a la poesia popular té una ferma importància en l'època de la decadència, però hem d'observar que la seva existència, transmesa oralment, prové dels mateixos inicis de la llengua, si bé hem d'assenyalar que les primeres dades que poseïm són dels voltants del segle XVI. I no cal dir que d'altres són molt més tardanes, car la nostra poesia popular i tradicional es perllonga fins al s. XIX mateix. Dins el cançoner català, com és conegut aquest conjunt de poesies, hi podem trobar diversos gèneres: a) els goigs (per a molts autors, el gènere, amb molt, més característic del nostre cançoner), b) les nadales (a l'entorn dels esdeveniments del naixement de Crist), c) les cançons religioses (de tema molt divers), d) cançons de bandolers i lladres de caminal (molt populars, encara, avui dia), e) les corrandes o follies (gloses a les Illes i cobles al País Valencià) i f) les cançons de pandero. A més, cal tenir en compte que aquest romancer, en molts casos, manté unes clares influències castellanes o ultrapirinenques (segons la terminologia i l'estructuració emprada per Antoni Comas).

Ens podem fer servir d'aquest mateix autor per definir els goigs:

«Els goigs són unes cançons religioses que lloen les excel·lències de Nostre Senyor, de la Verge i dels sants, gairebé sempre sota una advocació concreta. Són, doncs, una forma de litúrgia popular, practicada en actes de devoció colectiva...»⁷ «De fet, els goigs són una fusió, realitzada a finals del segle XV i començaments del XVI d'un tema: els *Septem gaudia* (els set goigs «terre-

6. Pàgina 539 del volum III de l'obra esmentada de Martí de Riquer i Antoni Comas. Val a dir que el volum III és obra del primer i el IV del segon.

7. Pàgina 213 del volum IV, *ob. cit.*

nals» de la Verge: Anunciació, Naixement de Crist, Adoració dels Reis, Resurrecció, Ascensió, Vinguda de l'Esperit Sant i Assumpció), molt freqüents a la literatura llatina medieval i a les literatures romàniques, amb un estrofisme d'ascendència provençal i de caràcter profà: la dansa»⁸.

La llarga tradició històrica dels goigs, i el seu conreu que encara perdura en els nostres dies, ha fet que sigui el gènere de conreu més fecund a tots els Països Catalans. El professor Comas, un dels més importants estudiosos del tema, assenyala que n'hi ha més de 30.000 de diferents i que el costum de cantar goigs es troba ja documentat en el *Crònica* de Ramon Muntaner.

Però el nostre interès es centra en els goigs de la nostra rodalia⁹, no pas en la seva història, la seva estructuració, el seu formalisme o el seu estrofisme (En tot cas, qui vulgui aprofundir en aquests temes, del tot interessants, es pot dirigir a les obres que hem citat o a d'altres).

No cal remarcar que, fora de casos excepcionals, ens és impossible de datar el naixement de cada goig. Així, només en podem donar la data d'impressió. En aquest ordre de coses, ens és vàlid afirmar que alguns dels nostres goigs pertanyen, com a mínim, al s. XVIII, quan es començaren a editar, a principis d'aquest segle, els textos tradicionals que s'enfonsen, ara per ara, en la fosca del temps. No endebades ens trobem davant una mostra de cultura popular i tradicional.

Altafulla

Altafulla no és pas de les localitats de la nostra rodalia que mostra una major quantitat de goigs. Fins al 1967 se n'havien comptabilitzat vuit, alguns dels quals són reedicions d'un d'anterior. Així de textos diferents només n'hi ha quatre:

8. Pàgina 85, *La decadència*, ob. cit.

9. Ens basarem, i a cops ens hi cenyirem, per a la confecció de les planes següents, d'entre d'altres documents, en la «Bibliografia de goigs de l'Arxiprestat de Torredembarra, 1750-1967, seguit de la devoció del Sant Crist de Salomó», catàleg de la 1.^a Exposició de goigs, efectuada a Torredembarra del 3 al 10 de desembre del 1967 (Catàlegs Torrell de Reus, n.º 21). En la majoria dels casos parlarem només dels goigs inclosos en aquesta bibliografia, car hi són inclosos tots els editats fins 1967 i a nosaltres ens interessen, especialment, els textos més antics. Per tant, les noves edicions no tenen massa importància, fora d'algun cas específic, per a aquest treball.

«EL MIRACLE DEL CUADRO». Text i dibuix de Ferran de Castellarnau, editat per Torres & Virgili de Tarragona el setembre del 1957. Comença així:¹⁰

«Aquest cim de Sant Antoni
que tants cops tinc resseguit
em recorda moltes coses...»

«GOZOS DEL GLORIOSO SAN ANTONIO / DE PADUA QUE SE VENERA EN SU HERMITA / EL TÉRMINO DE ALTAFULLA». Anònim. Imprenta de Miquel Puigrubí de Tarragona (s. any). N'hi ha dues altres d'edicions: Imp. de F. Aris é Hijo de Tarragona (s. any) i Imp. de F. Aris é Hijo de Tarragona (1899). El text és general, és a dir, no es refereix especialment a Altafulla.

«GOIGS DEL GLORIÓS / SANT ANTONI DE PADUA / QUE'S VENERA EN LO TERME D'ALTAFULLA». Anònim. Escuela Tip. Salesianos de Sarrià, Barcelona (s. any). N'hi ha dues altres d'edicions: Tipografia Joan Jové de Barcelona, un full a quatre pàgines amb música de J. B. Rebull i xilografies d'Antoni Gelabert (s. any), i Imp. Sonsona de Torredembarà, amb xilografies d'A. Gelabert (s. any). Comença així:

«Puig brillieu com un estel
al cap d'amunt d'eixa serra,
als bons fills d'aquesta terra
San Anton guieu al Cel».

«GOZOS AL GLORIOSO / SAN ANTONIO DE PADUA — PATRÓN DE LA / VILLA DE ALTAFULLA». Imp. F. Sugrañes de Tarragona (s. any, 1939?). A la bibliografia citada a la nota 9 es fa constar que si bé «el text és general, hi ha afegida una estrof.(a) de circumstàncies, on alludeix a la vila».

Com podeu comprobar, els goigs d'Altafulla es centren en la devoció de Sant Antoni i la seva ermita. Pel que fa a la llengua emprada, el castellà i el català hi són presents en parts iguals.

10. Donarem sempre els primers versos de cada goig, segons la primera edició que tinguem a mà. Hem de tenir en compte que, en la majoria dels casos, aquests versos seran, almenys alguns d'ells, la tornada de tot el goig.

Creixell

Creixell manté, tan mateix, una minsa bibliografia en aquest sentit. El complet catàleg de Torrell de Reus ens parla només de dos goigs:

«GOIGS EN LLAOR DE SANT JAUME. APÒSTOL / PATRÓ DE / L'ES-
GLÉSIA / PARROQUIAL / DE CREIXELL / ARQUEBISBAT DE / TAR-
RAGONA». Anònim. Estampador R.V.S. Vilanova i la Geltrú
(1952). Comença així:

«Sou Sant Jaume un alt exemple,
i de Crist, ferm seguidor,
De Creixell, en son bell temple,
sigueu sempre protector».

«GOIGS / DE JESÚS CRUCIFICAT / QUE ES VENERAT EN LA MI-
RACULOSA IMATGE DE LA PARROQUIAL IGLESIA DEL / POBLE DE
CRAIXELL». Anònim. Sense peu d'impremta (1850?). Comen-
ça així:

«Adora cor desolat
ab amantíssim flagell,
a Jesús-crucificat
Lo Sant Cristo de Craixell».

La Nou de Gaià

Quatre són els textos diferents que trobem a la Nou:

«AVE A LA VERGE DE LES NEUS». Lletra de M.^a Teresa Llorens de
Vàzquez. S. peu d'imp., (s. any). El text és general, però s'allu-
deix a la Nou. Comença així:

«Formosa Madona
Senyora de Neus
el poble us implora
la gràcia de Déu».

«GOIGS A LA VERGE DE LES NEUS». Al catàleg citat a la nota 9 s'hi
diu: «D'un Ms. (manuscrit) de la Parròquia. Exemplar còpia
del susdit llibre, que ignorem, si existia en full imprès, o només
eren còpia del Gojari Parroquial, on hi trobem distints goigs,
alguns de lletra general, altres només fragmentals, però que

duen data del 1903, amb segell de la Parròquia, amb el nom del capellà que regentava, o féu les transcripcions. Podrien ésser alguns originals». (Hem d'assenyalar que per a nosaltres, com per al mateix Torrell, només són interessants els textos que es refereixen a localitats de la nostra rodalia, no pas els generals). Aquests goigs comencen així:

«Puig que sempre haveu estat
de gràcies dispensadora
siau nostra protectora
guardant-nos de tempestat».

«GOIGS DE SANT ISIDRO LLAURADOR». Extrets del mateix Gojari de la Nou. Comença així:

«Puig que sempre sou estat
de pagesos gran honor
gardeu-nos sempre de mal
Sant Isidro Llauradó».

«GOIGS DE SANTA MAGDALENA». Del mateix Gojari. Igualment en tenim referència al llibre manuscrit «Cants i Goigs Als Patrons i Sants Protectors de La Nou» (1903), signat per J. Merià, prev. Comença així:

«Magdalena molt ditxosa
digna sou de ser lloada
puix haveu fet tal esmena
vullau ser nostra advocada».

Aquests manuscrits de la Nou de Gaià són força importants i demostren que la vivor de la nostra literatura popular continuà fins ben entrat el segle xx.

La Riera i Virgili

Dos són els textos que ens pervenen.

«GOIGS DE LA GLORIOSA / VERGE, Y MARTYR SANTA MARGARIDA PATRONA DE / LA RIERA, Y VIRGILI». Anònim. Magí Canals estamper i llibreter de Tarragona (1757). N'existeix una edició facsimil.

«En mortal, y eterna vida
De Christó Espofa eftimada,
Siáu la noſtra Advocada
Verge Santa Margarida».

«GOIGS EN HONOR — DE LA SANTA CREU / VENERADA PER VOT
DE POBLE — A LA PARRÒQUIA DE LA RIERA / (ARQUEBISBAT DE
TARRAGONA) — DES DE L'ANY DEL SENYOR 1809». Text de
Joan Antònio Guàrdias, música popular i xilografia de Ricard
Vives i Sabaté. Estampador R.V.S. de Vilanova i la Geltrú
(1959). Comença així:

«Si en el goig i en el dolor
t'invocava La Riera
guia'ns, Creu, per la drecera,
pelegrins, vers el Senyor».

La Pobla de Montornès

Aquí ens trobem amb un cas prou curiós: tenim un sol text de goig,
del qual se n'han fet, però, almenys fins 1967, dotze edicions.

«GOIGS DE NOSTRA SENYORA DE MONTORNES, / QUE SE VENERA EN
LA SUA HERMITA EN LO TERME DE LA PO- / BLA DE MONTORNÉS».
Anònim. Estampa de Miquel Puigrubí de Tarragona (s. any).
D'altres edicions: Impremta d'Andreu Granell de Tarrago-
na (1850); Impremta d'Andreu Granell de Tarragona (1850),
les úniques diferències amb l'anterior són de tipus ornamental;
Impremta d'Andreu Granell de Tarragona (1850), id. anterior;
Impremta d'Andreu Granell de Tarragona (s. any); Impremta
de Puigrubí y Arís de Tarragona (1876); Impremta de Puig-
rubí y Arís (1882); Impremta de F. Arís i fill de Tarragona
(1886); Impremta de F. Arís i fill de Tarragona (1892); Tipo-
grafia de F. Arís de Tarragona (1910); Impremta del Diario
de Tarragona (s. any); Llibreria pontificia «H. Vda. Pla» de
Barcelona (s. any), fragment de l'edició de 1910; i Impremta
d'E. Castells de Valls (1945). Aquests goigs comencen així:

«Cantarem ab veu sonóra
vostres Goigs, Reyna sagrada.
Amparaunos gran Senyora,
en Montornés venerada».

Cal fer constar que totes aquestes edicions dels goigs de Montornès són fetes en llengua catalana.

Roda de Berà

La veïna població de Roda de Berà posseeix, tanmateix, una llarga tradició en aquest camp de la literatura popular religiosa, mitjançant diversos goigs i les seves successives reedicions.

«GOIGS A SANT BARTOMEU. PARRÒQUIA DE BARÀ». Torrell de Reus ens diu: «Exemplar mecanografiat del qual ignorem si existia full imprès». Comença així:

«Puig de Roda Sant Patró
i tan estimat de Déu.
Siau nostre advocat
Apòstol sant Bartomeu».

«GOIGS A SANT ISIDRE LLAURADOR. PARRÒQUIA DE BARÀ». It. anterior.

«Per la fe que us acollia
amb divina resplendor:
La Parròquia amb Vós confia
Sant Isidre llaurador».

«GOIGS EN LLAOR DE LA VERGE I MÀRTIR SANTA LLÚCIA. PARRÒQUIA DE BARÀ». It. anterior.

«Puix al cel sou inondada
de l'eterna resplendor:
Santa Llúcia benaurada
sadolleu-ne el nostre cor».

«COBLAS DE LA SANTÍSSIMA IMATGE DEL ECCE HOMO / DE LA IGLESIA / DEL LLOCH — DE RODA». Anònim. Impremta d'Aris i Jurnet de Tarragona (1849). N'existeix una edició facsímil. N'hi ha dues edicions posteriors: sense peu d'impremta (s. any); i edició d'E.F.C. (Eufemià Fort i Cogul) (1946). En ambdues noves edicions es canvia el nom de cobles pel de goig. Comença així:

«Pues foreu tant maltractat
Jesucrist summa innocència
Daunos temps de penitència
per plorar nostre pecat».

«GOIGS DE NOSTRA SENYORA / DE BARÀ QUES CANTAN EN LA ANTIGA IGLESIA / PARROQUIAL DE SANT PERE DE BARÀ EN LA BARONIA DE CREIXELL, RODA, / Y BARÀ DEL ARQUEBISBAT DE TARRAGONA». Anònim. Pau Nadal estamper de Barcelona (s. any). A partir de la segona edició desapareix la referència a la baronia de Creixell per «terme de Roda». Aquestes reedicions són: Impremta d'Ignacio Estivill de Barcelona (s. any); Tipografia Editorial Tarragona (s. any); Impremta de F. Aris i fill de Tarragona (s. any); Impremta de F. Aris de Tarragona (s. any); Impremta de F. Aris i Jurnet de Tarragona (s. any); Impremta de F. Aris i fill de Tarragona (1900); Impremta de F. Aris i fill de Tarragona (1903); Impremta de F. Aris i fill de Tarragona, (1909); Impremta de F. Aris de Tarragona (1912); Impremta de F. Aris de Tarragona (1916); Impremta fills de F. Aris de Tarragona (1920); Impremta de R. Gabriel Gibert de Tarragona (s. any); Llibreria pontificia «H. Vda. Pla» (s. any), col·lecció Josep Roig Puñed, conté fragments; i Sugrañes de Tarragona (1961 ?), fragments en versió castellana, com a col·laboració tarragonina a la II «Feria Nacional del Mar», celebrada a El Ferrol. Aquests goigs comencen així:

«O Mária Inmaculada,
Reyna Mare intercessora;
Amparaunos gran Senyora,
Verge de Barà sagrada».

«GOIGS DE LA MARE DE DÉU DE BARÀ / QUE ES VENERA A LA SEVA ERMITA DE LA PARRÒQUIA DE BARÀ, / ARQUEBISBAT DE TARRAGONA». Llettra del P. Hilari d'Arenys de Mar, O.M.C., música de Mn. Francesc Baldelló, dibuixos i orla de M. Reyes. Publicació d'Els Amics dels Goigs (abril, 1936). N'hi ha sis d'altres edicions: reedició de l'anterior (1940), on consta que s'hi han afegit dues estrofes, les darreres, de circumstàncies (sic), no duu peu d'impremta; it. anterior, amb escadusseres variants, s. peu d'imp. (1945); it. anterior, Impremta Barnadas del Vendrell (1953); it. anterior, Impremta Pijoan de Tarragona (1959); fragments, Impremta i Llibreria Suc. de Torres & Virgili de Tarragona (1954), amb motiu de la Concentració Mariana Diocesana Tarragona; i Impremta Montaner & Simon de Barcelona (s. any), amb alguns canvis; la lletra és la mateixa, però

la música és del Dr. Serra de Martínez i les xilografies d'A. Gelabert. Comença així:

«Pels camins d'aquesta vida
Vós a tots doneu la mà;
Verge Santa beneïda
de l'ermita de Barà».

La totalitat d'edicions, fora d'una, excepcional, són fetes en català. Cal destacar el gran nombre de reedicions dels goigs «de nostra Senyora de Barà» i «de la Mare de Déu de Barà».

Salomó

Ja veurem com, al llarg de tot aquest treball, la devoció del Sant Crist de Salomó és la més arrelada, i conseqüentment la que manté una tradició literària més important. Tanmateix, els goigs del Sant Crist de Salomó, dels quals, com veurem, se n'han fet innumbrables reedicions, han mantingut, des del segle XVIII, el mateix text.

«GOIGS DEL SANT CHRISTO / DE SALAMÓ». Anònim. Estampa de Raymunda Altés, vídua, de Barcelona (s. any). Hem de convenir que la data de la primera edició és anterior a 1786, car en aquest any la llibreria de la vda. Altés va deixar d'estampar. D'altres edicions: facsimil de l'anterior; Estamper Magí Canals de Tarragona (s. any); Estamper Manuel Texéro de Barcelona (s. any); Estamper Miquel Puigrubí de Tarragona (s. any); Casa Berdeguer de Tarragona (s. any); Impremta d'Anton Berdeguer de Tarragona (s. any); Impremta d'Anton Berdeguer de Tarragona (s. any); Impremta d'A. Granell de Tarragona (s. any); Impremta d'A. Granell de Tarragona (s. any); Impremta d'A. Granell de Tarragona (s. any); Estampa dels hereus de Vda. Pla de Barcelona (s. any); Estampa dels Hereus de la Vda. Pla de Barcelona (1847); Estampa dels Hereus de la Vda. Pla de Barcelona (1857); Estampa dels Hereus de la Vda. Pla de Barcelona (1861); Estampa dels Hereus de la Vda. Pla de Barcelona (1870); Estampa dels Hereus de la Vda. Pla de Barcelona (1876); Estampa dels Hereus de la Vda. Pla de Barcelona (1881); Estampa dels Hereus de la Vda. Pla de Barcelona (s. any); Impremta de F. Aris i fill de Tarragona (1885); Tipografia de F. Altés de Barcelona (s. any); Impremta Moderna

de Barcelona (s. any); Foment de Pietat de Barcelona (1935); Impremta d'E. Castells de Valls (1939); Fidel Rodríguez de Barcelona (s. any), amb la indicació: «Tradicionalment es cantaven amb la melodia dels Goigs de la Mare de Déu del Roser»; i s. peu d'impremta (s. any), amb el subtítol: «Històrica imatge, destruïda l'any 1936». Donada la importància d'aquest goig, i la importància de la tradició del Sant Crist de Salomó pel que fa a la literatura popular de la rodalia nostra, donem aquest text íntegrament:

«Puix cantám vostres llahors
ab molta devoció:
socorreu vostres Devots,
Sant Christo de Salamò.

En mans de Moros malváts
estaba aquella Figura,
ultrajada, y abatuda,
causantho nostres pecats:
ja Senyor aquí postràts
vos ne edmanàm perdó, & c.

De est Poble un mercader
ab ansia fervorosa,
esta Perla preciosa,
va rescatar de Algér:
redimit nos heu primer
del poder de Faraò,

Ab un Moro se concertá,
dient, que li donaria,
la Plata que pesaria
la Imatge, que aquí està:
ditzòs es lo Christià,
que'n fa estimaciò, & c.

En la balança posàt
Christo Deu Omnipotent,
trenta diners de Argent
es fols lo que ha pesàt:
restà lo Moro admiràt,
y ple de confusiò, & c.

A vista de aquest prodigi,
lo dit del peu li lleva,

mes lo Vaixell se para,
fins unir-se al Crucifixi:
encara algun resquici
si veu de la incisió, & c.

Arribà ab felicitat
en aquest Poble ditzòs,
lo Retrato precios,
de Christo De encarnat
aquí esta per Advocat,
per qui'l tinga per Patrò, & c.

Noy ha may necessitat,
que Vos no socorregau,
al afligit consolau,
al malalt dau sanitat:
del Cel haveu devallat,
per nostra protecció, & c.

Puix que per los Pecadors,
neu pres Mort, y Passió:
socorreu vostres Devots,
Sant Christo de Salamó».

Una de les deficions més usuals sobre el goig ens diu que aquest és un gènere narratiu. Els «goigs de Salomó» ens ho demostren en escriu.

Tamarit

Un sol goig hem trobat a Tamarit:

«GOIGS A — L'ASSUMPCIÓ DE / MARIA — SANTÍSSIMA / DE — LA /

PARRÒQUIA — DE TAMARIT». Anònim. Edició d'E. F. C. (Eufemà Fort i Cogul) (s. any). El text és, més a més, general. Comença així:

«Vostra Assumpció, Senyora,
tots cantem amb alegria,
Siguen-nos des d'aquest dia
en el cel gran protectora».

Torredembarra

Diversos són els goigs existents a les diferents parròquies de Torredembarra.

«GOIGS — EN / ALA — BAN / SA DEL GLO [] OS S. ELM, / PERA LA CON — FRARIA DELS / MARINERS — DE LA TOR — / RA DEN — BARRA». Anònim. És l'edició més antiga de Torredembarra. Citada per diversos autors com una mostra fermament representativa dels goigs del s. XVIII, en tenim coneixement per «Los Goigs a Catalunya en lo segle XVIII per Joan Batlle», Barcelona, Tipografia Catòlica, 1925. N'hi han d'altres edicions: E. d'Imbert de Barcelona, 1950; facsimil s. peu d'impremta (s. any); fulls a quatre pàgines, música de Mn. Joan Rebull i Xilografies d'A. Gelabert, s. peu d'impremta (s. any); i facsimil, Impremta Altés de Barcelona, Col·lecció Torrell de Reus (1967). Totes les edicions són facsimils o reproduccions, fora de la il·lustrada per A. Gelabert, de l'original. Val a dir que en aquest, que no s'ha pogut trobar, no hi consta ni peu d'impremta ni data. Comença així:

«Puix al Cel teniu favor
Sant Elm benaventurat,
lliuraunos per vostre amor
de borrasca y tempestat».

«CÁNTICO DE SANTA ROSALÍA». Lletra i música d'Antonio Ruano Zavaleta. Inclòs al volum *Santa Rosalía Virgen Palermitana* del Dr. Rosalino Rovira y Oliver, Tipografia de José Pijoan de Tarragona, 1926. 2.^a edic. augmentada, it. editorial, el 1928; 3.^a edic. augm., aquest cop per la Suc. de Torres & Virgili de Tarragona, el 1931; i 4.^a edic. augm., it. edit., el 1935.

«GOIGS EN LLAHOR DE — LA GLORIOSA VERGE / SANTA ROSALÍA — DE PALERM / VENERADA EN LO POBLE — DE TORREDEMBARRA / SA FESTA ALS 4 DE SETEMBRE». Text signat per J. B. (Joan Batlle). Llibreria de J. Batlle de Barcelona (s. any). Comença així:

«Modelo de penitència
sou vos per lo pecador:
apartàunos del error
y tot mal de pestilència».

«GOIGS — A LLAOR DE / SANTA ROSALÍA — DE PALERM». Anònim.
Sense peu d'impremta (s. any). D'altres edicions: facsímil, s. peu
d'imp. (s. any); i fragments s. peu d'imp. (s. any). Comença així:

«De Sicilia flor gemada
De l'Església exels honor,
Santa Rosalía amada
A qui us prega deu favor».

«GOZOS / DE LA INSIGNE Y PORTENTOSA VIRGEN / STA. ROSALÍA
DE PALERMO». Anònim. S. peu d'impremta (s. any). El text és
general, però en una estrofa diu: «La Torre den barra fiel».
Altres edicions: s. peu d'impremta (s. any); Impremta de Va-
lenti Torras de Barcelona (1841); s. peu d'impremta (s. any);
i Impremta de Pedro Ortega de Barcelona (1893), dintre una
«Novena de Santa Rosalía» per D. Manuel González del Valle
natural de Madrid (sic).

«GOIGS EN — LLOANÇÀ / DE SANTA — ROSALÍA, / QUE'S VENERA — EN
LA CAPELLA / DEL SAGRAT COR — DE JESÚS, DE CÀN / FLÒ,
PARRÒQUIA — DE VALLDOREIX». Lletra del Rnd. F. Pius d'Igua-
lada i música d'Antoni Gibert. Imp. F. Borrás de Barcelona
(1930). Malgrat ser de la parròquia de Valldoreix duen el gra-
vat del quadre de Torredembarra i també es fa al·lusió a aquesta
vila de la nostra rodalia.

«Per la dolça devoció
de tothom qui en vos confia,
Vetlleu Santa Rosalía,
pels habitants de Càn Flò».

«GOZOS DEL GLORIOSO S. ANTONIO DE PADUA / QUE VENERA LA
HERMANDAD DE TORREDEMBARRA». Sobre l'autor ens diu Torrell
de Reus: «El text és general, i el trobem correntment allà on
hi ha dev.(oció) del sant, però el text correspon al V.P. José
Diego de Càdiz, caputxí, que són divulgats com anònims...».
Impremta de Puigrubí y Aris de Tarragona (1879).

«GOIGS A — LLAOR DE / SANT JOAN — BAPTISTA VENERAT A CLARÀ
I AL BARRI DE MAR DE TORREDEMBARRA». Full a quatre pàgines.
Text de Mn. Pere Ribot, música d'Enric Prats Martí i xilo-
grafies d'A. Gelabert. Torrell de Reus, editor, de Barcelona
(1966). Comença així:

«Entre la terra i la mar
vetlleu nostre veïnatge,
Sant Joan la vostra imatge
sigui el faró de la llar».

«LA JOYA MIRACULOSA». Recull, de vuit pàgines, de goigs i versos populars i locals dedicats a Santa Rosalia. L'exemplar és mig destruït i, per tant, no en podem saber ni la data ni l'autor. Malgrat ser un recull, o almenys això creiem nosaltres, el text se'ns presenta com a unificat. Comença així:

«A la voreta del mar
un poble hermós y descansa
un sol que brilla com l'or
la lluna com plata blanca».

Cal remarcar que, malgrat la profusió de textos, els goigs de Torredembarra no han tingut tantes reedicions com els d'altres pobles.

Vespella de Gaià

Aquests són els textos coneguts a Vespella de Gaià fins el 1967:

«GOIGS A LLAHOR DE SANT ANTONI DE PADUA / GLORIOSES RELIQUIES DEL QUAL, ES VENEREN A LA CAPELLA DE NOSTRA SENYORA DEL / CARME, DEL MAS CORNUDELLA DE VESPELLA (ARQUEBISBAT DE TARRAGONA)». Anònim. Música d'Antoni Pérez Moya. S. peu d'impremta (s. any). Comença així:

«De la terra al Cel ressoni
el cant a vostre llahor
Benaventurat Antoni
Sigueu nostre protector».

«GOIGS A LLAHOR DE NOSTRA SENYORA DEL CARME / QUE ES VENERA EN EL MAS CORNUDELLA / DEL TERME PARROQUIAL DE VESPELLA (ARQUEBISBAT DE TARRAGONA)». Anònim. Música d'Antoni Pérez Moya. S. peu d'impremta (s. any). Tenim coneixement d'una altra edició d'aquests goigs, fets a la impremta de Carlos Puig de Barcelona. Val a dir que hi consta que és la 3.^a edició. Tampoc no hi consta l'any. Aquests goigs comencen així:

«Per honrar-vos! Oh Maria!
vostres goigs volem cantar.
Que als vostres peus, Mare pia
Ens complau devots estar».

La vila de Vespella ha estat l'única localitat de la nostra rodalia on es pot mostrar una gran activitat en l'edició de nous textos de goig. Aquesta gran activitat es deu a Mn. Joan Roig que durant cert temps estigué davant la parròquia de Sant Miquel de Vespella. Concretament, en podem donar cinc de diferents ¹¹:

«GOIGS DEL — GLORIÓS / MÀRTIR — ST. SEBASTIÀ / VENERAT — A LA / PARRÒQUIA DE VESPELLA, — ARQUEBISBAT DE TARRAGONA / ON DE MOLT ANTIC SE LI FA FESTA, — VOTADA PEL POBLE DIA 20 DE GENER». Text transcrit del gojari parroquial i transcrit per Mn. Joan Roig, música popular adaptada per Enric Prats i Martí. Impremta Roig de Campos (Mallorca) (1975).

«GOIGS AL CAVALLER SANT JORDI / PATRÓ DELS PAÏSOS CATALANS / QUE ES CANTEN A LA PARRÒQUIA DE VESPELLA (TARRAGONÈS)». Lletre de Mn. Bartomeu Barceló, música de Francesc Civil i xilografies d'Antoni Gelabert. Impremta Roig de Campos (Mallorca) (1975).

«GOIGS / A LLAOR DE / LA MARE DE / DÉU DEL ROSER / QUE ES CANTEN A LA PARRÒQUIA DE / VESPELLA (TARRAGONÈS)». Lletre i melodia anònimes. Xilografia d'Antoni Gelabert. Nota de Mn. Joan Roig i Montserrat. Impremta Roig de Campos (Mallorca) (1975).

«GOIGS — A LLAOR / DE — SANT / MIQUEL — DE / VESPELLA». Text anònim arranjat per Mn. Joan Roig i Montserrat, xilografia d'Antoni Gelabert, música de Jaume Rafi. Gràfiques Lloveras de Torredembarra (1975). Hi consta una edició anterior,

«GOIGS DE SANT SEBASTIÀ, MÀRTIR / VENERAT A LA PARRÒQUIA DE / VESPELLA (TARRAGONÈS)». Lletre de Joan Roig i música de Jaume Rafi (consta això darrer, si bé la melodia no hi és impresa). Impremta Roig de Campos (Mallorca) (1976). El tamany és molt inferior a la mida standard, la qual sempre té algunes oscil·lacions.

11. No donem aquests textos per a no carregar massa el treball i pel fet que la majoria d'ells són actuals, si bé segueixen el costum popular.

Darreres consideracions

Fins aquí l'enumeració, tot i que no creiem que sigui total, dels goigs de la rodalia del Baix Gaià. Tant pel que fa a l'estrofisme, com pel que fa a l'estructuració o al tema, aquests goigs són plenament immersos dintre la nostra literatura popular i tradicional. Aquests aspectes, la majoria dels quals són formals, no els podem considerar en aquest breu treball, malgrat el seu indubtable interès. Retornem els nostres lectors a les cites bibliogràfiques que hem donat en iniciar aquest capítol.

Amb tot, ens interessaria remarcar l'aspecte lingüístic. Fora de casos esporàdics, centrats, ben curiosament, en Altafulla i Torredembarra, els textos són tots escrits en la nostra llengua, el català. Els anys de decadència no pesaren tant en el camp dels goigs com ho feren en el dels balls (ja ho veurem en les pròximes planes). Una de les causes d'aquesta plena catalanitat lingüística dels goigs és, sense cap mena de dubte, que té, com ja hem vist, les seves arrels en èpoques anteriors al gruix de la nostra decadència. Ja hem vist, doncs, que la literatura popular, almenys pel que fa als goigs, és prou important a la nostra zona. Vegem, ara, què passa amb els balls.

Els balls

Ja hem dit, en parlar dels goigs, que els balls no tenen gaire documentació escrita ni, tampoc, fonts bibliogràfiques¹². Intentarem, malgrat això, de definir aquest peculiar espectacle teatral.

Es coneix per «Ball» la representació d'un fet o una llegenda, generalment de tipus religiós, en la qual la dansa, el ball, n'és un element bàsic. Tanmateix, podem dir que els balls són un gènere peculiar de la denominada Catalunya Nova, i especialment del Camp de Tarragona. Hem dit que els balls són de tipus religiós, però, com veurem més endavant, en tots hi sura algun element profà o, com a mínim, exòtic. Pel que fa al lloc on es representaven, val a dir que el costum era fer-los itinerants, almenys en l'antigor, per les diverses places i els carrers del poble. D'altres punts ja els explicitem posteriorment.

12. Dels pocs estudis o compendis sobre la matèria hom sol citar el *Costumari Català* (quatre volums, un per cada estació de l'any), Ed. Salvat, Barcelona, 1952, obra de JOAN AMADES. Per bé que aquest treball és força interessant, manté diverses errades. La seva lectura és interessant, però no es pot prendre mai al peu de la lletra.

Vegem, de moment, què en diu el Diccionari de Pompeu Fabra, en una de les accepcions del molt «ball»: «Comparsa de gent vestida ad hoc que executa tal o tal dansa en festes majors, processons, etc.». Evidentment, cal remarcar el fet que, al llarg dels temps, el que en un començament hauria estat un espectacle itinerant i bàsicament musical, s'hauria convertit en un espectacle localitzat en un escenari determinat i centrat en un argument concret. Una de les característiques que hem pogut comprovar és el fet que, en molts de casos i sobretot en un bon principi, la representació era estàtica, com una mena d'obra llegida amb els únics moviments de les danses.

Els balls a la rodalia del Baix Gaià

La nostra rodalia és molt rica pel que fa, també, als balls: «de Santa Margarida» i «de Santa Creu» a la Riera, «de Sant Bartomeu» a Roda de Berà, «de Santa Rosalia» a Torredembarra, «de Sant Joan» al barri marítim de Torredembarra, «del Sant Crist» a Salomó, «de Sant Martí» a Altafulla i «de Santa Magdalena» a la Nou de Gaià. Aquests són, almenys, els que ens han arribat. Hem de suposar, també, l'existència d'altres balls als pobles de la contrada i dels quals, per un motiu o altre, no se'n té record avui dia. Amb tot, nosaltres hem investigat a fons pel que fa a Creixell i Vespella i no n'hem trobat cap rastre.

Com hauran pogut comprovar els nostres lectors, la devoció que dona motiu a cada ball local se sol correspondre amb la devoció que ha donat més goigs a la mateixa localitat. Vegem-ho, sinó. I comencem per l'excepció que confirma la regla: Altafulla. Sant Martí, el patró d'Altafulla i el sant que dona nom i tema al ball d'aquesta localitat, no té, com hem vist pàgines enrera, cap goig. Santa Magdalena, a la Nou, té goig i ball. A la Riera, Santa Margarida i la devoció de la Santa Creu es reparteixen, fet curiós, els goigs i els balls locals. A Roda de Berà, Sant Bartomeu, la devoció del ball, també té el seu goig, si bé no és el que més edicions ha tingut al llarg de la història. A Salomó, ja ho hem dit, la devoció del Sant Crist omple una innumerable munió de goigs i el ball amb més arrel i el més important de tot el Baix Gaià. A Torredembarra, Santa Rosalia manté diversos textos de goigs i un ball. I al barri marítim d'aquesta localitat, conegut pel nom de «baix a mar», passa el mateix, amb menys edicions de goig, amb Sant Joan. A Creixell, Vespella, la Pobla de Montornès i Tamarit, com hem assenyalat, no hem pogut trobar cap ball ni cap tradició en aquest sentit.

Altafulla i Torredembarra

Tots els balls de la nostra rodalia es representaren fins a finals del segle passat i començaments del present. A partir dels anys vint, i en alguns casos dels 30 (i ja quasi bé radicalment després de la nostra guerra civil) només subsisteix el «Ball del Sant Crist» de Salomó. Com sigui que s'estan preparant diversos estudis monogràfics, o ja s'han elaborat, sobre la totalitat d'aquests balls ¹³, ens centrarem sobre els que coneixem més: el d'Altafulla, els dos de Torredembarra i, molt especialment, el de Salomó.

En la quasi bé totalitat d'aquests balls, les representacions es feien en unes èpoques molt determinades. El «Ball de Sant Martí» d'Altafulla es feia, per exemple, en uns períodes de 30 anys ¹⁴. Val a dir que aquests períodes no es complien totalment mai. Així, a Altafulla, en les darreres èpoques en què es representà, que foren les mateixes de tots els nostres balls, si fa no fa, es féu amb menys diferència de temps. Tanmateix, el «Ball de Sant Martí», itinerant com tots, es va muntar en un escenari, col·locat, com era costum, a l'aire lliure, i, en dues ocasions, al costat de l'Església Parroquial. Aquest ball altafullenc, en la seva darrera versió, tenia 23 personatges i diversos comparses. Els personatges més importants eren: Jesús de Natzaret, la Verge Maria, Sant Martí, Santa Tecla, Santa Angès, Sant Pere, Sant Pau, un capità i quatre soldats, dos lladres, un arquebisbe, diversos bisbes...

El Ball d'Altafulla mantenia dues constants que es poden explicar amb les característiques socials, polítiques i culturals de les diverses

13. A partir de les classes que, sobre «Història del Teatre català», dona el professor i home de teatre Guillem-Jordi Graells, a la Delegació Universitària de Tarragona, s'han fet una sèrie d'estudis sobre els balls de les comarques tarragonines. Com a resultat d'això, han aparegut ja alguns treballs publicats. En especial, hem de fer constar, el llarg article de Magi Sunyé, «Comentari del Ball de Serrallonga a Alcover i la seva transcripció», publicat al Butlletí de divulgació del Centre d'Estudis Alcoverencs, n.º 5, gener-març 1979. El present estudi prové, també, en part dels estudis emesos sota la supervisió de G.-J. Graells. Creiem, seguint l'orientació del Dr. Jaume Vidal Alcover, d'indubtable interès la publicació de tots aquests treballs: tant pel que fa al seu vessant històric com per l'edició dels diversos textos. L'amplitud geogràfica i la brevetat del present treball ens impideix de donar tota la notícia necessària, i encara menys publicar els textos, dels balls de la rodalia del Baix Gaià. Darrerament i a cura de Pere Anguera, ha estat publicat el Ball de la Mare de Déu de Misericòrdia per les Edicions del Centre de Lectura de Reus. Amb tot, i des d'aquestes planes, fem una crida per a la preparació d'aquests volums.

14. La base de la nostra visió sobre el «Ball de Sant Martí» prové, d'entre d'altres documents, i pel que fa algunes dades històriques, de l'article de J. Roca Garcia, «Altafulla: En el umbral de la Fiesta Mayor se representaba el Auto Sacramental "Ball de Sant Martí"», publicat al «Diario Español» de Tarragona el 8 de novembre del 1977.

èpoques en què foren pensats i representats. Aquestes dues constants són: text en castellà, pel que fa a les darreres versions, i actors masculins per a personatges femenins. Ja hem parlat de la decadència i del que significà com a davallada de l'ús, almenys oficial i prestigiós, de la nostra llengua catalana. Pel que hem pogut estudiar sobre el tema, les primeres versions dels nostres balls eren fetes en català. No endebades procedeixen, almenys la gran majoria, de l'inici de l'època decadent, quan el català era encara una llengua d'ús literari i públic. Després, quan la decadència s'anà imposant, vingueren versions en llengua castellana, que foren les darreres que es representaren (val a dir, com a fet significatiu, que els primers textos de Salomó eren en català. A partir de finals del segle XVIII predominà la traducció castellana i fins fa ben poc no va tornar a reaparèixer la nostra llengua). Això, tret comú arreu dels Països Catalans, no és gens d'estranyar un cop vistos els esdeveniments històrics. Aquesta castellanització no treu, però, que aquests balls, i en especial les seves primeres versions, siguin plenament catalans. Una mostra d'això és l'escassa qualitat literària que tenen les versions castellanès. Llurs textos són plens de catalanismes i errors sintàctics. Pel que fa a l'altre constant, l'ús d'homes per als personatges femenins l'explicació és també contundent. Tots els espectacles darrera els quals hi havia l'Església o sectors clericals mantenien aquest costum: no hi podien actuar dones i, per tant, els personatges femenins havien de ser interpretats per homes¹⁵. Les raons són òbvies, tenint en compte la ideologia catòlica existent fins el començament d'aquest segle, si més no. Així, per exemple, tenim coneixement de versions d'obres d'Ibsen o d'altres autors moderns adaptades per a centres parroquials; és a dir, per tal que tots els actors siguin masculins.

No cal dir, tampoc, que tots aquests balls es representaven a l'entorn de la festa del sant o de la devoció respectiva, que sempre sol coincidir amb la Festa Major de la localitat.

Un altre aspecte que hem pogut observar en aquests balls són els elements exòtics que hi planen. Així en el text del «Ball de Santa Ro-

15. Hem pogut aconseguir el repartiment de la representació, una de les darreres, del «Ball de Santa Rosalia» que es muntà a Torredembarra, a la Plaça de la Font, «lugar acostumbrado», segons diu textualment, el 4 de setembre del 1891. El repartiment fou el següent: Pau Soler (Pau Pintor): Rosalia; Pere Ibern: Angel Rafael; Josep Ramon: Angel Custodi; Francesc Gallofré: Irene; Pere Sufí: Sintia; Ferran Ciuró: Sinibald, pare; Adrià Samaniego: mare; Joan Pijuan: rei; Joan Ciuró: Eduard; Joan Soler: Baldui; Josep Español: Dimoni; Josep Canals: Diablet 1er.; Manuel López. Diablet 2on. És allò de no poder actuar dones.

salia» que hem pogut estudiar, que fou el que forní una de les darreres representacions, la de 1891, hi apareixen dos personatges fora de la realitat local i de l'argument de la història: un andalús i un navarrès. Ambdós són personatges còmics i serveixen per a introduir l'obra. El mateix passa amb l'altre ball de Torredembarra, «el de Sant Joan», si bé en aquest els personatges exòtics hi són més integrats: es tracta dels membres de la cort del rei Herodes. Aquests personatges tenen més, o com a mínim tant, pes que Sant Joan mateix. I al ball de Salomó, com veurem, aquests elements exòtics, si bé són encara més lligats a l'argument, també hi tenen la seva importància. Sense cap mena de dubte, tot això es deu als arrels profans, o almenys forans al catolicisme, que té aquest tipus d'espectacle teatral. El text que ens ha arribat del «Ball de Santa Rosalia» és, com el de «Sant Martí» i la majoria dels altres, ja ho hem assenyalat més amunt, un text castellà. Ja n'hem donat, diverses vegades, les raons. Però al text del «Ball de Santa Rosalia» hi ha un cas curiós: en finalitzar l'obra el Diable, un personatge clau, fa un breu parlament, ple de folklorisme, en català. Vegem-lo:

«Ja sé que molts diran
i també murmuraran
del ball de Rosalia
pero abans ja savia
que a tots no agradaria.
M'he posat a cavilar
la resposta que haig de dar
que es callar i obrar.
Per la terra i per la mar
boca tancada no entren mosques
lo mateix que tres quintars
fan dotze arrobes
i si algú no o vol creure
que vingui a l'infern
qui li farà veure».

Continuem, però, veient algunes característiques d'aquests balls. Un altre costum que ens ha estranyat ha estat la posició damunt l'escenari. Segons el record de gent de Roda de Berà, la Nou de Gaià, el barri marítim de Torredembarra, i segons consta en la versió de 1891 del «Ball de Santa Rosalia», la posició damunt l'escenari, ja ho hem esbossat, era estàtica. És a dir, la gent es posava en un lloc i d'allí no

es movia. Aquesta posició era jeràrquica: el sant o la santa en primer lloc, etc. No cal dir que aquest costum no correspon a totes les versions; no sabem, però, quan es començaren a introduir aquestes variants estàtiques, ni tampoc no sabem si el seu ús era total.

En darrer lloc, hem de deixar constància de la importància de l'element musical i coreogràfic. A part dels balls, alguns trossos de text eren cantats. Així ho hem pogut comprovar en diversos balls. Per dissort, encara que ens han arribat molts textos, no ha passat el mateix amb les partitures musicals, si és que arribaren a existir com a tals. Pot ser ben possible que en molts casos la música passés de grans a petits, sense cap mena de partitura. Un cas explícit és el del «Ball del Sant Crist» de Salomó: tenim força versions diferents, pel que fa al text, però de la música només se'n conserva una part força breu.

Acabem, però, amb una consideració sobre el «Ball de Sant Joan» de baix a mar de Torredembarra. Sabem que el text que existeix, l'únic ¹⁶, no té cap peculiaritat anterior al present segle: els pescadors van anar-lo a cercar a Rodonyà, per allà al 1900, i era obra d'un mestre d'aquell poble. Val a dir, com a parèntesi, que el text és escrit en un castellà deficient i que, en general, mostra una fluïxesa literària prou remarcable. D'aquest text en sortiren dues versions, fetes als anys vint i a principi dels quaranta. Amb tot, nosaltres creiem que ben possiblement la tradició de representar un ball sobre Sant Joan és molt més anterior al present segle. Ara be, per una raó o altre la tradició s'estroncà en un moment perdut en èpoques ben fosques. Creiem, ho tornem a dir, que aquest ball és prou anterior, en el referent a la tradició.

Entrem, però, en l'estudi del ball més important, amb més tradició, de tota la rodalia del Baix Gaià: el «Ball del Sant Crist» de Salomó. Sense cap mena de dubte, el de Salomó és el ball que més ha traspuat els contorns geogràfics i el que serva més record popular. A més, és l'únic que es representa avui en dia i que no ha deixat mai de fer-se.

La tradició del Sant Crist de Salomó

Per estudiar el «Ball del Sant Crist» de Salomó, i en aquest cas, també, els goigs, hem de començar per la tradició d'aquesta història.

16. D'aquest text provinent de Rodonyà se n'ha fet darrerament una versió traduïda al català. L'autor d'aquesta nova versió és Josep M.^a Valls i Guasch, pescador de baix a mar. Porta com a data la del 6 de desembre del 1978. Els nostres lectors comprendran perquè no fem constar aquest nou text en parlar d'aquest punt.

A l'Arxiu Parroquial de Salomó hem trobat un estudi molt interessant, mecanografiat, de Mossèn Joan Bernades, titulat *Sant Crist de Salomó. Tradició i Història (al voltant de la gloriosa imatge del Sant Crist, venerada a la seva capella de l'església parroquial de Salomó, arxiprestat de Vendrell i antic Deganat del Penedès)*¹⁷. Mossèn Bernades ens dona dues versions: la que podríem anomenar popular (que és la més «tradicional i històrica») i una altra de més literària, que no té arrel en la memòria dels habitants de la contrada. La tradició popular, que s'ha estès de pares a fills des de fa quatre segles, és, més o menys, així: A mitjans del segle XVI les nostres terres estaven ensenyorides per la fam, conseqüència de la manca de blat i de les malalties i desgràcies que pervenien al camp des del segle XIV. Aleshores, un mercader de Salomó, Josep Nin, decideix d'anar a terres d'Alger per a comprar un carregament de blat. La nau dels salomonencs surt de la platja d'Altafulla i arriba a les terres mahometanes. Quan Josep Nin tramitava les compres amb Mahomet, descobreix una imatge del Sant Crist que servia per a actes irreligiosos i que presidia un estable. Després d'estires i arronses, on Mahomet no volia deixar anar la imatge, s'acorda que Josep Nin li pagaria la plata que pesés el Sant Crist. Però, la balança s'equilibra en arribar la moneda que feia trenta. Davant d'això, Mahomet no volgué complir el pacte. Nin va protestar davant el Rei Moro i aquest va fer repetir la pesada. La balança es tornà a aturar a les trenta monedes. El Rei va donar a Nin la imatge, però Mahomet, empès per la ràbia, li tallà el dit gros del peu, sense que ningú se n'assabentés. La nau ja era preparada, amb la imatge, per a tornar a la costa catalana, però no vol sortir de port. Aleshores, hom descobreix que li falta el dit. Nin va a veure l'infidel Mahomet, el qual, amenaçat, torna el dit. El vent és propici i la nau arriba a Altafulla, on, avisats pel mercader Martí, l'esperen la muller de Nin (Donya Esperança), el Rector, el Batlle i veïns de Salomó, els quals s'assabenten dels prodigis del Sant Crist. El poble de Salomó rep solemnement la imatge. I la nova va córrer per totes les contrades properes. I ací va començar la devoció del Sant Crist. Aquesta és, doncs, la tra-

17. Aquest text de Mn. Bernades parla, més que del «Ball del Sant Crist», de la tradició religiosa de la imatge i de la capella que hi és dedicada, dintre el temple parroquial. Malgrat això, té algunes planes dedicades a la llegenda i a la història de les representacions. El text porta un lema que és el primer vers del goig que hem donat. El treball de Mn. Joan Bernades té 33 pàgines i està profusament il·lustrat amb fotografies del Sant Crist i de les representacions del ball en diferents èpoques. Cal datar-lo entre finals dels 60 i començaments dels 70.

dició del Sant Crist de Salomó, llegenda guardada a la memòria popular i als diferents testimonis escrits.

L'altra versió que dona Mn. Bernades, tot i que diu ja de bon començament que és més llegendària (en el sentit de no-real), es troba només en dos fulletons sobre la història local salomonenca. Es tracta de la *Historia del pueblo y Sto. Cristo de Salomó* (Tarragona, 1925) de Miquel Aymami Piqué i les *Notas históricas de Salomó* (Barcelona, 1950) de Rafael Gallofré Guinovart. Aquests autors donen a la imatge un origen apostòlic, tot afirmant que fou portada a les nostres contrades pels primers deixebles cristians. Nosaltres estem d'acord amb Mn. Joan Bernades quan diu que aquesta teoria «...no es tracta d'una tradició popular sinó més aviat d'alguna elucubració d'un aficionat a la llegendària religiosa». Tot ens porta a afirmar que la primera versió que hem donat és la veritablement tradicional: almenys, és la que reprodueixen tant els textos del ball com dels goigs.

Per finalitzar, hem de constatar els errors de la versió que dona Joan Amades, en el seu *Costumari Català*, del qual hem parlat ja a la nota 12. D'entre les errades més importants hi ha la del lloc de sortida i arribada de la nau. Segons Amades fou Tarragona. Però tota la tradició i tots els textos assenyalen que fou la platja d'Altafulla. Aquí Amades s'equivoca com ho fa en molts altres llocs. Vegem, tanmateix, les arrels històriques de la tradició popular.

Història o llegenda

Avui en dia, ens és molt difícil de recercar dades i documents històrics que ens assegurin que Josep Nin pogués fer l'esmentat viatge a l'Alger. Els arxius de Salomó, que tenien la clau del problema, s'han anat destruint al llarg de les guerres i els saqueigs que ha portat la història.

Amb tot, i resseguint Mn. Joan Bernades, podem donar algunes breus notes. La primera constància de l'existència d'una capella del St. Crist a Salomó que trobem a l'Arxiu Diocesà de Barcelona prové d'una visita pastoral de l'any 1552. D'això l'antic rector de Salomó en treu que el començament de la devoció s'ha de situar per l'any 1550, doncs al llibre de visites de l'A.D.B. hi diu que la capella i la imatge eren noves. Però, ens interessa, també, conèixer l'existència de Josep Nin. Per diverses raons, podem mantenir que el personatge de Josep Nin és històric i fou bastant lligat amb la devoció del Sant Crist. Ara bé, anà a l'Alger? Miquel Aymami, en l'obra citada, assegura

que a l'Arxiu de Salomó existia un document que ho demostrava; però, com sigui que aquest arxiu fou destruït l'any 1936, no ho podem assegurar nosaltres. D'altra banda, Mn. Bernades assenyala que no ha trobat cap document, ni cap còpia de l'anterior, a l'A. D. B. que pugui demostrar que Josep Nin va anar a terres de moros.

En aquest punt sobre la realitat històrica de la llegenda del Sant Crist de Salomó hem de concordar amb Mn. Bernades quan diu que:

«a) La imatge del Sant Crist comença a venerar-se a Salomó vers l'any 1550.

b) És difícil, però no impossible, que Josep Nin, que l'any 1607 fa testament, portés la Sda. Imatge l'any 1550.

c) Josep Nin és un personatge històric i en el seu temps incrementà tant la devoció al St. Crist que es feren veritables romeries. És possible que hi tingués part activa, fomentant aquesta devoció».

Podem concloure que la tradició del St. Crist de Salomó té unes arrels històriques clares, si bé, com és normal en tota literatura popular, no es poden donar per vertaderes totes les seves parts. Almenys, el que sí que queda clar és que la tradició, com en molts casos, té un fort fonament històric.

Josep Nin, ric, mercader i influent a la Salomó del segle XVI, no fou, ben possiblement, qui anà a l'Alger, però sí que és probable que fes portar la imatge de terres mahometanes o que la comprés a algun mercader o fes possible la seva compra pel rector... De possibilitats n'hi ha moltes, però resta clara la intervenció de Josep Nin en el naixement de la devoció. Pel seu testament, fet el 1607, sabem de la seva protecció monetària a la capella del Sant Crist. Així mateix, el primer text que conservem del ball, el de 1843, assenyala que els descendents de Josep Nin vivien, en aquella època, a Torredembarra i eren coneguts pels Fontanilles, casa que avui dia encara existeix a aquesta localitat. La tradició llegendària té, com tothom sap, part de realitat i part de ficció. No podem, com també sap tothom, verificar, en els nostres temps, les dues parts en la seva totalitat.

Els diferents textos

El nostre desig seria editar tots els textos trobats del «Ball del Sant Crist de Salomó», però raons òbvies ens ho impideixen. Ens hauríem de limitar, doncs, a donar-ne referència.

Ja ho hem dit en un altre lloc, la primera referència escrita de l'argument del ball, de la tradició transmesa, són els Goigs que, per la seva importància, hem transcrit en el segon capítol d'aquest treball.

El primer text del ball que conservem, que sembla el text més antic o, almenys, una còpia-recopilació de les diferents parts ja existents, és el *Ball del Sant Cristó de Salomó*¹⁸ de 1843. En acabar, el text ens dona el nom del seu autor i del copista:

«Qui á dictat aquesta historia
del San Cristo veritable
es un tal March Fusté de Valls
perdonin si á cap falta.

.

Esta llibreta fou copiada
en lo dia 3 de Setembre
de 1843 per mans de Joseph
Cardena Secretario de Salomó».

Tant Marc Fusté com Josep Cardena no eren escriptors, sinó que, segons crec, van actuar com a fidels i veïns de Salomó i la seva contrada. D'aquí prové la ingenuïtat del text, les repeticions i algunes frases prou característiques que hi podem trobar. Com exemple, recordem les disculpes del copista per les faltes que hi ha al text. En aquesta primera primera versió s'inicia el costum, continuat a les altres, de començar el text amb una llarga introducció, llegida per un narrador o cronista, que després es convertiria en dos o tres, on es desenvolupa el que serà el fil argumental, la tradició llegendària, de tot el ball.

El segon text del ball que hem trobat és la *Historia del Santo Cristo Castellano*, que ens ha arribat molt fragmentàriament, conservant-se només dos fulls manuscrits en una llibreta. Val a dir que és l'únic text que no es troba, actualment, en cap dels arxius de Salomó, sigui el municipal o el parroquial. Hem pogut consultar fotocòpies d'aquests dos fulls que, ara per ara, pertanyen a un particular de Barcelona. Al començament del text se'ns diu:

18. Aquest manuscrit es troba, en bones condicions, a l'arxiu de l'Ajuntament de Salomó. Té 82 fulls d'una mida de 15 per 10 cm. Cal fer constar l'ortografia «Salomó», molt corrent fins als nostres temps. Val a dir, també, que el savi bíblic s'escrivia amb la mateixa grafia antigament.

«Principiat á copiá el día 9 de Febre
y terminat el 24 del mateix ó el prime
dijous de Cuaresma del any 1898
José Solé»

Aquesta versió de Josep Solé, de 1898, és, pel que hem pogut veure, una traducció castellana, com el seu mateix títol indica, del primer text. És curiós que, malgrat ser en castellà, la signatura, i datació, sigui feta en català, com hem vist.

Juntament amb el text de 1843 es conserva, a l'arxiu municipal, la traducció, una nova versió castellana, extreta del text de Marc Fusté i Olivé de Valls. Aquesta traducció porta la signatura d'Antonio Pascual, així com la data de 1901. Se'ns conserva, tal com succeeix amb la versió de 1843, la totalitat del text.

El darrer text que tenim, el que serveix per a les representacions en l'actualitat, prové d'una versió renovada de Mn. Marcial Martínez, antic rector de Salomó, feta l'any 1940 i revisada i renovada els anys 1954 i 1972. No cal dir que, ara, es fa servir la darrera versió, la de 1972, editada amb el títol *Ball del Sant Crist de Salomó. Versió renovada per Mn. Marcial Martínez, Prev. Rector que fou de la Parròquia en 1939*, a la Impremta Didel, Barcelona, 1973. Hom pot comprovar que el text torna a ser en català, com ho era el de 1843 de Marc Fusté i Olivé, de Valls.

Aquest són, doncs, els texts que hem pogut trobar. Algú ens ha assenyalat la possibilitat d'existència, a mans de particulars o arxius foranis, d'altres versions. Nosaltres en deixem constància.

Les representacions del ball

Per a parlar de la història de les representacions del «Ball del Sant Crist» haurem de tornar a agafar el fil del treball de Mn. Joan Bernades. Aquest treball, en alguns apartats, confirma algunes característiques que apuntarem en parlar dels balls de tota la rodalia. Assenyala que tradicionalment es representaven a la plaça de la vila i els actors eren afeccionats, «alçant-se únicament els qui han de representar aquella escena» (és allò de l'estaticisme de les representacions). «Entre quadre i quadre hom executa diferents moments rítmics o danses populars, repetint varies vegades dues tonades peculiars del nostre "Ball"». Aquesta música es conserva, encara avui, en el muntatge actual.

Resulta impossible datar l'inici de les representacions. Ens hauríem de qüestionar si la tradició popular fou la que va donar l'origen al ball o el ball a la tradició popular? Nosaltres ens decantaríem per la primera hipòtesi, però, resseguint Mn. Bernades, no posaríem la mà al foc. Sembla, amb tot, per diverses raons, que ens hauríem de remontar al segle XVII. Hom apunta que fos possible que el ball donés una forma definitiva a la tradició, la qual seria anterior, a mitjans del s. XVI, pel que fa al Sant Crist, i molt abans, pel que fa a les possibles arrels profanes.

Sabem, però, que el ball se solia representar cada deu anys, si bé això no és, tampoc, matemàtic. Dissortadament, les primeres dades de representació que tenim provenen de començaments d'aquest segle. Per tant, els interrogants sobre el naixement del ball restaran, encara, oberts. Les dades de les representacions a la primera meitat del present segle foren: 1911, 1925, 1939 i 1940. Es feien en castellà i segons les primers versions. Com es pot comprovar es feia una representació a cada dècada. El fet que se'n vagi fer una el 1939 i una altra el 1940 ho podem atribuir a allò conegut pel «nacional-catolicismo» i pel fet, aprofitat pel franquisme, que l'església fos saquejada el 1936 i s'atemp-tés, malauradament, contra la imatge del Sant Crist.

La festivitat del 3 de maig, jornada del Sant Crist, atreia molts devots de les localitats i comarques veïnes, els qual arribaven per ben diversos mitjans, des de més enllà de Reus i Cambrils i de tot el Penedès. Quan s'esqueia la representació del ball, l'arribada dels forasters era, encara, més nombrosa. Així, segons Mn. Bernades, a l'any 1925, que la festa caigué, a més a més, en diumenge, es recolliren, a l'arribada d'un sol tren, més de quatre-cents bitllets a l'estació. I això, sense comptar els altres trens i la gent que va arribar amb tartana...

Continuant el costum de representar «el Ball del Sant Crist» una vegada cada dècada, es reprengueren les representacions l'any 1954, amb algunes innovacions. S'estrenà un nou text, un altre cop, després d'anys i parany, en català, la primera versió de les fetes per Mn. Marcial Martínez. Al mateix temps, s'intercalaren, a les notes tradicionals, diverses tonades catalanes i d'àmbit tradicional. Es va finir la representació amb la «Moixaganga de Sitges»¹⁹. Val a dir que, si bé la

19. En aquest aspecte de les moixagangues, hem de constatar que Benvingut Moia, estudiós de Vilanova i la Geltrú, relaciona el fet que, en finalitzar el ball, els actors facin una espècie de moixaganga amb una teoria seva que afirma que aquesta tradició es troba profundament lligada amb moltes d'altres, com ara els nostres balls.

representació encara es feia a la plaça, ja es disposava d'un «autèntic escenari»²⁰.

L'any 1965, a la dècada següent, es va continuar amb la mateixa tònica, àdhuc amb l'actuació final de la «Moixaganga de Sitges». Hi va haver, però, una innovació: la representació ja no s'efectuà en una plaça, sinó en un envelat situat al camp de futbol, molt proper, això sí, de l'església. Aquesta representació fou assessorada, especialment en el referent a l'escenografia, pel Grup del Teatre Principal de Valls. Val a dir, també, que a tot això s'hi afegia el fet d'estrenar-se la restauració de la capella del Sant Crist.

És, però, a partir de 1972 quan sorgeixen les primeres grans innovacions, de les quals resulta un muntatge més audaç, amb un intent d'adequació als nostres temps. En primer lloc, es va fer càrrec de les representacions el grup local de teatre l'Elenc Salomonenc. Si ja en les dues anteriors representacions alguns membres de l'Elenc hi participaren, ara l'integració era més forta i estudiada. En segon lloc, l'assessorament es buscà, llavors, a l'Institut del Teatre de Barcelona, que en féu un profund treball i estudi a través dels alumnes de l'Escola de Teatre d'aquell curs. L'escenografia i el vestuari foren dissenyats pel Taller d'Escenografia de l'Institut, sota la direcció de Fabià Puigserver i Iago Pericot, pel que fa a l'escenari, i Josep Massagué, al vestuari. La nova música, que s'afegí a les dues tonades tradicionals, fou obra del mestre Sanahuja de Valls. La coreografia utilitzada va ser elaborada per Francesc Comes Labazuy. I, finalment, com ja hem dit abans, Mossèn Marcial Martínez reestructurà la seva pròpia versió a les evigències del nou muntatge.

En resum, el «Ball del Sant Crist de Salomó» va retrobar, el 1972, una nova versió actualitzada. Des d'aleshores, les representacions es van fer dins el temple parroquial salomonenc. El ball perdia, així, la seva representació a l'aire lliure, quan ja havia perdut, molt de temps enrera, el seu inicial caràcter itinerant, mentre la música servia per portar el ball d'un cantó a l'altre.

El 1972 es feren cinc representacions: el 29 i 30 (tres cops) d'abril i el 5 de maig. L'èxit obtingut el 1972 obligà a repetir-lo el 1973 i el 1974. Però, davant el relatiu fracàs que representà aquest darrer any,

20. A partir d'aquí farem servir cinc folis mecanografiats de Mn. Bernades, titulats *Les actuals representacions del «Ball del Sant Crist»*, escrits com a continuació del primitiu text, del qual ja hem parlat. Aquesta addenda ens fou proporcionada per Joan Boronat, salomonenc, director de l'Elenc i que fa de Josep Nin en les actuals representacions. També hem fet servir el seu propi testimoni de la vitalitat de tot un poble vers una tradició històrica i popular.

no es repetí en els següents. Es tractava d'enfocar el ball per als habitants de les comarques veïnes i de tot Catalunya, en general, car, fins aquells moments, només s'havia realitzat cara al poble. Amb aquesta premissa, i una certa campanya publicitària, es reemprengueren les representacions el 1977, el 1978 i el 1979, tres cada any, amb forta assistència de públic.

La crítica teatral especialitzada dels Països Catalans, i ben especialment la barcelonina, es preocupà, força vegades, després del muntatge de 1972, del «Ball del Sant Crist». La resposta fou unànimament afalagadora: des de Fabià Puigserver fins a Joan J. Abellan, passant per Xavier Fàbregas i J. Vilà-Folch, entre d'altres, n'han parlat a l'«Avui», «Serra d'Or», etc.

El fet de ser el ball de Salomó l'únic que ha pervingut quatre segles fins els nostres dies, l'únic que es representa avui, ha produït un corrent d'estudi i d'aproximació per part d'intel·lectuals i gent de teatre d'arreu dels Països Catalans.

Les limitacions del present estudi ens obliguen de deixar-lo aquí. Abans de finalitzar-lo, però, volem insistir en la riquesa de goigs i de balls de la Catalunya Nova, i de la nostra rogalia del Baix Gaià. Una riquesa que es mereix treballs més aprofundits, en especial pel que fa referència a la història dels balls i, sobretot, a l'edició dels seus textos.

Josep BARGALLÓ I VALLS