

MIQUEL PARDAS,

autor del primer «Método per
aprendrer a ballar sardanas llargas»

Encara que es tenien algunes referències d'en Miquel Pardas, pràcticament no va ser fins l'any 1922 quan el seu nom va transcendir a la història de la sardana, gràcies a l'erudit begurenc Salvador Raurich.

Salvador Raurich —sogre de l'il·lustre prehistoriador i arqueòleg torroellenc doctor Lluís Pericot—, era un home polifacètic, de vasta formació cultural, condició que li va permetre desenrotllar diverses activitats, tan variades com les d'astrònom, historiador, folklorista, compositor i crític musical, publicista, etc. El seu esperit inquiet i sensible a totes les manifestacions artístiques, el va portar, l'any 1922 a intentar a Torroella la restauració de l'antiga dansa del contrapàs, sota el patrocini de l'Ateneu Empordanès de Barcelona i comptant amb l'ajuda local de l'exemplar mestre Pere Blasi —de tan bona recordança—, i d'uns quants torroellencs aimants de les nostres tradicions, entre ells en Joan Tauler i n'Eduard Viñas, pare de l'actual. En Viñas va ser precisament qui va fer a mans de Salvador Raurich una autèntica joia de bibliòfil que ell posseïa: un «Método per aprendrer a ballar sardanas llargas», original d'en Miquel Pardas, imprès a Figueres l'any 1850, opuscle que és el primer tractat sardanístic que es coneix fins la data.

Salvador Raurich, sota el pseudònim de Salvatore, en el transcurs dels anys 1921-1922, va publicar al diari barceloní «LAS NOTICIAS», en el qual col·laborava una colla d'interessants articles sobre l'estudi i anàlisi dels manuscrits d'en Pep Ventura i origen de la sardana i el contrapàs. Va ser a través de tals articles que donà a conèixer el «Método» d'en Pardas, l'existència del qual era totalment ignorada dels folkloristes.

D'en Pardas, l'única notícia que havia transcendit fora de l'àmbit local per figurar a les cròniques de l'època, era la de que havia estat un destre i afamat dansaire que, en companyia de la seva filla, formava part de la colla d'empordanesos que amb la cobla d'en Pep Ventura s'havien desplaçat a Montserrat per ballar sardanes davant la reina Isabel II quan la seva històrica visita a Catalunya.

Dissortadament el raríssim exemplar del «Método» d'en Pardas que en Viñas va deixar a Salvador Raurich, pot donar-se per perdut i avui només



Portada del primer mètode sardanístic que es coneix, de Miquel Pardas, imprès a Figueres l'any 1850, que havia posseït el torroellenc Eduard Viñas.

en resta la fotografia que reproduïm de la portada. Fa una vintena d'anys vaig seguir el rastre d'un altre exemplar procedent d'una família de Vilabertran, però al final em vaig trobar que havia estat venut a un bibliòfil estranger.

Però, gràcies a la generosa donació de Frederic Gich, de Palafrugell, descendent d'una antiga família de músics torroellencs i cunyat de l'actual Viñas, en posseeixo una segona edició editada a La Bisbal l'any 1878, que també havia estat totalment ignorada dels folkloristes. Tal com consta a la portada, el text coincideix exactament amb el de la primera edició, cosa que vaig poder comprovar confrontant-lo amb els apunts que fa anys em va facilitar amablement el propi Salvador Raurich.

En Pardas, home senzill, del poble, va escriure el seu «Método» en català. Malgrat que, tal com hom pot observar per la pintoresca «explicació» inicial, a manera de pròleg, que reproduïm aquí, el lèxic que usa està farcit d'incorreccions i castellanismes, el fet que Pardas emprés per explicar-se el seu llenguatge habitual, és un detall digne de tenir-se en compte donada aquella època de decadència en la qual el castellà era gairebé l'única forma d'expressió escrita: «Al veurer lo gust cada dia mes pronunciat en vers lo juguetó Flubiol, Manotó, Tamboril, Chilló, Tiple, Trompon, Tenor, Bellix, Figue, Cornetí, etc., obligannos ab sos armoniosos sonidos á desocupar nostres reduidas habitacions pera trasladarnos á las espayosas plasas ahónt forman singular contrast la poderosa **casaca** ab la menesterosa **blusa**, la tosca **canamillana** ab la finísima **seda**, y bé que rára vegada ab la sagrada sotana, al observar ab las **Sardanas llargas** á molts balladórs perplexos y abochornáts al costat de una hermosa, ja fent un trencat á la esquerra, ja un seguit á la dreta, ja en fi, arrollán á cuants se oposan á sa desatentada marcha per la falta de un METODO que los guiés al asért; me ha mogut á publicar lo present, que reduex á algunas reglas comunas á cualsebols **Sardanas llargas**, pera que los que se dedican á ballarlas púguian purtarlas ab tota seguretat, sens temor de quedar feos devant de la inmensa concurrencia que avuy dia corona nostres plasas.

Estriban en los compasos posará lo ballador particular cuidado en que no se escapian del oído ni se li sustraguan de la memoria aixís com lo olvit de una unitat en una operació podria arruinar al diligent comerciant, de la mateixa manera la omisió de un sol compás en la sardana fora suficient pera eclipsar la fama del mes pintat ballador per lo que se explicarà del modo de saber de cuants compasos consta la sardana».

Per a poder avaluar degudament la contribució d'en Pardas al desenrotllament i evolució de la sardana, abans és precís donar algun detall sobre les primitives sardanes curtes que varen donar lloc a les sardanes actuals.

EVOLUCIO DE LA FORMA MUSICAL DE LA SARDANA

La sardana, amb les seves peculiars característiques coreogràfiques de comptabilitat i distribució de les passes, es venia ballant des de temps immemorial a l'Empordà i comarques gironines veïnes, diferenciant-se tan sols de la forma actual en el fet que, mentre en aquesta les dues parts fonamentals, «curts» i «llargs», consten d'un nombre variable de compassos —dintre d'uns límits prudencials tàcitament establerts—, en la seva forma coreogràfica primitiva els «curts» constaven sempre de vuit compassos i els «llargs» de setze.

En llur aspecte musical, aquestes sardanes estaven constituïdes per dues frases de vuit compassos, en mode major i en compàs binari compost, que es repetien, donant lloc així coreogràficament a dues tirades de «curts» i a una sola de «llargs». En total, doncs, sumades totes les repeticions, aquestes sardanes constaven de noranta-sis compassos i la seva durada no arribava, per tant, als dos minuts, comptant els contrapunts, que per aquell temps també es ballaven, marcant amb els peus dos punts (compassos) en sentit contrari a l'acabament de la darrera tirada de llargs que acabava de precedir; o sia, que a l'Empordà els dos contrapunts es ballaven cap a la dreta i a la Selva cap a l'esquerra. D'aquí ve precisament el nom tan gràfic de «contrapunt».

Així, diu en Pardas en el seu mètode: «La sardana se compon de dos parts las quals constan de compassos trencats (el que avui en diem curts) seguits (el que avui en diem llargs) i de dos contrapunts a la dreta».

Una mostra de tals sardanes curtes primitives foren les que l'any passat, per la Festa Major, van ballar a la plaça de Torroella la colla de joves que participaren en el cinquantenari de la restauració del contrapàs.

En ales d'un progrés musical en el qual va jugar un paper importantíssim i decidí el lent perfeccionament dels instruments de la cobla, aquesta forma tan simple de la sardana va anar evolucionant fins a trencar amb la seva expansió el marc que l'empresonava, constituïnt pel nombre invariable de compassos, donant lloc així a la forma lliure actual. Aquestes dues modalitats de sardanes van subsistir juntes durant forces anys i per diferenciar-les se'ls va aplicar el subtítol de «sardana curta» o «sardana llarga».

Com en tota evolució, és impossible d'assenyalar dates concretes i no és fruit de cap individu determinat, ja que va ésser un procés lent que,



si bé es va afiançar decididament durant les primeres dècades del segle passat, ja se'n troben indicis en època més reculada.

Entre la colla de compositors, més o menys anònims, que col·laboraren al procés evolutiu de la sardana, destaca amb un relleu excepcional el nom d'en Pep Ventura. Sense la seva genial i oportuna intervenció no és aventurat suposar que la sardana actual no existiria com a tal, ja que totes les sardanes llargues d'aquella època de transició que m'han arribat a mans varen ésser concebudes d'una manera força intrascendent. Si bé tenen un gran valor com a testimonis documentals que han vingut a donar llum sobre un període de la història de la sardana que fins la data havia estat tractat amb una gran impropietat, des del punt de vista musical llur valor és gairebé nul. Acostumen a limitar-se a corredisses de notes en compàs de sis per vuit, formant dibuixos melòdics eminentment rítmics que segueixen el mateix patró de les sardanes curtes.

El primer pas que contribuí d'una manera decisiva a allargar la sardana va ésser el de començar a compondre per als «llargs» frases musicals de setze compassos, ajustades a la part coreogràfica, és a dir, sense haver de recórrer així a la repetició d'una frase de vuit compassos per donar lloc a una tirada de «llargs». Els músics, però, avesats a la rutina de repetir els «llargs», van continuar repetint-los també quan constaven de setze compassos, cosa que de fet ja no era necessària i és així com, automàticament, els «llargs» van quedar doblats de compassos i es van incorporar alhora a la part coreogràfica la repetició dels «llargs», quedant d'aquesta manera la sardana estructurada definitivament en les seves repeticions actuals.

Mancava només que, tant els «curts» com els «llargs», estiguessin integrats per més d'una frase musical i que, més tard, s'hi intercalessin petits episodis, introduccions, etc., perquè la incipient sardana anés creixent de mica en mica fins arribar als límits actuals; als primers temps, el nombre de compassos dels «curts» i «llargs» era molt reduït: no passava respectivament dels 20 i 40 compassos. En Pardas, en el seu «Método», posa per primer exemple una sardana que tira divuit per trenta-nou compassos, però, en parlar dels repartiments, suposa, per als «llargs» cassos de sardanes que només arriben als 20 compassos.

ELS REPARTIMENTS DE LA SARDANA I EL SEU PROCES REGRESSIU ACTUAL

En fer-se variable el nombre de compassos, es varen haver d'enginyar unes noves normes de repartiment, però emmotllant-les a l'estil secular de la sardana curta, normes que, salvant petits detalls, són les que regeixen actualment i que ja es troben formulades en el mètode d'en Pardas.

A les sardanes curtes, l'únic repartiment al qual estaven subjectes les tres darreres tirades de llargs, a l'Empordà, per tal que acabessin a l'esquerra, era el de quatre, consistent en fer dos dosos al final. Aquest repartiment bàsic de dosos, a la sardana llarga va quedar ampliat amb l'adopció del grup final de tres, per als tiratges senars, fórmula que d'altra banda no constituí cap innovació, doncs ja s'usava en el contrapàs. D'aquesta manera, com a lògica i natural ampliació del repartiment tradicional de la sardana curta, sorgiren evolutivament els vuit repartiments de la

sardana llarga, amb els quals quedava solucionat el problema, ja que usats adequadament permeten acabar a l'esquerra sigui el que sigui el tirtage dels llargs.

Segons una dada interessantíssima que vaig trobar en un exemplar —únic que jo sàpiga— d'un antic mètode publicat al segle passat pel re-

LA SARDANA

Método

para repartir con exactitud una Sardana,

cualquiera que sea

el número de compases de que conste

FOR EL SARDANISTA

RAMON GRÈS



GERONA:

Imprenta y Encuadernación de Manuel Llach
Herrería Vieja 5
1895

Exemplar - potser únic -, d'un mètode sardanístic de Ramon Grès, apotecari de Sant Pere Pescador, imprès a Girona l'any 1895, segons el qual, la sardana, en la seva forma actual, fou ballada per primera vegada a la plaça de Torroella de Montgrí, pels volts de l'any 1844.

nombrat sardanista Ramon Grès, apotecari de Sant Pere Pescador, sembla que la sardana, amb els seus actuals repartiments, fou ballada per primera vegada a la plaça de Torroella de Montgrí, cap als volts de l'any 1844. Aquest mètode, que em va ésser facilitat per l'amic senyor Joan Banany, de Palafrugell, el vaig donar al Museu de la Sardana de Girona.

Com a cosa curiosa, he de remarcar que, foren precisament sardanistes empordanesos els primers que varen publicar mètodes per ajustar les noves regles de repartiment de la sardana llarga al tradicional estil selvatà, comarca on des de temps immemorial es venia ballant el contrapàs i la sardana curta en sentit contrari al de l'Empordà. No manca historiadore gironí que atribueix aquesta qüestió a antigues rivalitats que es perden en la llunyania del temps.

Aprofito, doncs, l'avinentesa —tal com ho he fet en altres ocasions—, per a fer constar que els selvatans estan, per tant, en el perfecte dret de ballar la sardana segons llur estil peculiar, ja que amb això no fan més que seguir una tradició digna de tot respecte; així ho devien de considerar també els sardanistes empordanesos que varen publicar els primers mètodes en estil selvatà, tals com el mencionat Ramon Grès i en Gregori Carandell, de Pals. El mateix Pardas diu en el seu «Método»:

«Aquesta instrucció no solament serveix per aprendre a ballar Sardanas llargues als Ampurdanesos, si que també per los Salvatans, la diferencia consisteix, que aixís com als Ampurdanesos al comensar las sardanas, contrapunts i finals de ellas lo van a buscar á la esquerra, los Salvatans deurán comensar y ferlas venir á la dreta». (sic)

S'ha de reconèixer, però, imparcialment, que, en el sistema selvatà —nascut com hem vist a remolc de l'empordanès—, no regeix la perfecta unitat de criteri que informa tots els mètodes empordanesos a partir del d'en Pardas. Aquesta pluralitat de resolucions ha estat, en bona part, causa de la seva decadència.

Tinc indicis per creure que abans de consolidar-se les normes de repartiment, potser hi va haver alguns intents i tempteigs encaminats a solucionar el problema dels repartiments finals, tal com semblen confirmar-ho els aclariments que es fan en el segon mètode que es coneix, publicat a Figueres tres anys més tard que el d'en Pardas, per J. Junquer i Lloveras, de Vilafant. Adhuc no s'ha de descartar la possibilitat que en Pardas, en el seu «Método» no fes més que recopilar, unificar o donar forma a unes normes de repartiment que ja estaven més o menys consolidades. Però que en Pardas en tot aquest procés hi jugà un paper important és indiscutible. Així almenys ho confirma el fet que fós precisament a la plaça de Torroella, pels volts de l'any 1844 —o sigui quan en Pardas ja tenia vint i set anys—, que es ballés per primera vegada la sardana en la seva forma actual, segons el testimoni abans adduït d'en Ramon Grès.

Des de fa uns anys, estem assistint, sense que ningú sembli donar-se'n compte, a un procés regressiu que, en certa manera implica una limitació que ens torna a apropar als temps de la sardana curta: els compositors, per donar gust als balladors, renúncien al tiratge lliure de la sardana i mitjançant l'afegit o la supressió d'un compàs, un cop enllestida una sardana, l'esmenen, per tal que tant els curts com els llargs —sobretot els llargs—, tirin a un nombre senars de compassos, i els vuit repartiments establerts queden reduïts a quatre.

Es lamentable que algunes cobles, per evitar les protestes dels sardanistes —els quals per manca d'hàbit ja no coneixen més que els quatre repartiments acostumats—, es vegin obligades a retocar les sardanes antigues, en les quals els compositors, amb molt bon criteri, seguien llur lliure inspiració i no tenien cap prevenció en fer-les tirar a parells.

Aquest és un de tants símptomes de l'excessiva preponderància que va adquirint la dinàmica corporal en la manera de ballar la sardana. El constant i progressiu incentiu rítmic, en detriment d'altres valors musicals i sentimentals, constitueix per als autors i cobles un recurs fàcil que aboca la sardana a una perillosa pendent que l'aparta sensiblement dels motlles clàssics.

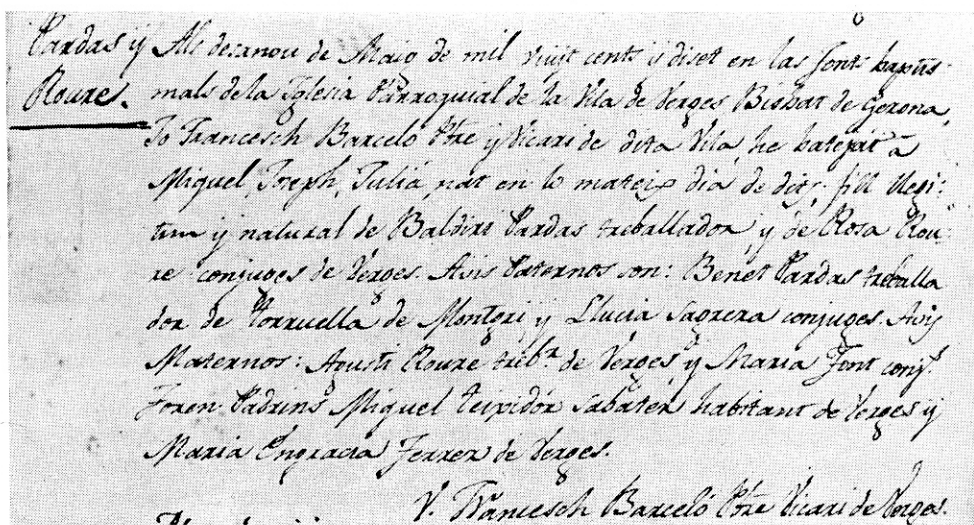
Un altre torroellenc va seguir les passes d'en Pardas, editant l'any 1907 un opuscle titulat «Art de ballar la sardana». L'autor era en Joan Tauler, nebot i deixeble del famós compositor «Barretó» i fill d'un altre renombrat sardanista que n'havia après del propi Pardas. Per cert que en Tauler, a la pàgina 9, diu textualment: «Comença la sardana per la part

de compassos curts, com ja queda explicat y els sardanistes se donaran les mans, formant una rodona, **guardant-les a l'alçada del pit** i començaran a ballar-la...».

Les anteriors paraules d'en Tauler són un de tants irrefutables testimonis empordanesos contra la innovació forastera de ballar els curts amb els braços caiguts. Es un detall que em permeto recalcar als sardanistes torroellencs.

EN MIQUEL PARDAS I ROURE: L'HOME

Malgrat que de la portada del seu «Método» es dedueix que en Miquel Pardas es considerava torroellenc, com tota la seva branca paterna, la veritat és que va néixer a Verges, el dia 19 de maig de 1817, segons



*Pardas y M. Roure de Mado de mil vuit cents i dies en las font baptis-
roure. mado de la Iglesia parroquial de la Vila de Verges Bisbat de Gerona.
Yo Francesch Barceló Pte y Vicari de dita Vila, he baptizad a
Miquel Teixidor, Julia, nat en lo mateix dia de die. pte Mesi:
tany y natural de Balbino Cardas traballador y de Rosa Rou-
re conjujos de Verges. Sins testigos son: Benet Cardas traballa-
dor de Torredella de Montgri y Lluís Sagrera conjujos. Any
Moxernor: Santa Roure pte de Verges y Maria font conij.
Fron Cardas Miquel Teixidor sabater habitant de Verges y
Maria Enguadad Ferrer de Verges.
V. Francesch Barceló Pte Vicari de Verges.*

Reproducció fotogràfica de la inscripció baptismal de Miquel Pardas i Roure, registrada a l'arxiu parroquial de Verges.

prova la partida de baptisme que il·lustra aquestes pàgines i que fa uns anys vaig poder localitzar a l'arxiu parroquial de dit poble.

Tal com es dedueix clarament del text de la inscripció baptismal, el que va succeir és, senzillament, que en Miquel Pardas va néixer a casa els avis materns, a Verges, on va anar a deslliurar la seva mare, seguint un costum molt establert.

Aquesta inscripció baptismal conté una dada que sembla intrascendent però que jo puc ampliar amb una notícia molt interessant que fins avui no havia donat a conèixer: el nadó fou batejat amb el nom del seu padrí, Miquel Teixidor, que a més de sabater, com consta a la partida, era músic —oficis que en aquell temps era freqüent que es complementessin— i cap d'una antiga cobla. Del seu vell arxiu em varen arribar a mans un important repertori de sardanes de l'època, entrades de ball i àdhuc un contrapàs llarg. Aquesta desconeguda circumstància familiar ajuda per a situar Miquel Pardas dintre de l'ambient que el voltava i potser dóna la clau de les seves aficions musicals.

Salvador Raurich, que encara havia pogut recollir de llavis de vells torroellencs i del fill de Miquel Pardas —músic per cert—, interessants detalls de la seva vida, va traçar una biografia força completa que ens pinta el seu caràcter bon xic bohemí. Tenia una botiga a Torroella on venia articles variats: queviures, rellotges, armes, etc. i a més era negociant de llana i pells. Recorria els pobles de l'Empordà com a venedor ambulat, portant la mercaderia dalt d'un ruc i freqüentant els mercats i les festes majors de l'encontrada, on despertava l'atenció general del públic per la seva habilitat de destre contrapassaire i sardanista que no fallava mai cap sardana. A més de portar el clàssic vestit de pagès, anava habillat amb un «quepis» de coloraines en comptes de barretina.

Era un home molt popular que tenia una fama extraordinària a la comarca entre els balladors, ja que en aquell temps les regles dels repartiments eren poc conegudes i sembla que ell durant uns anys no les divulgà per tenir-ne així una certa exclusiva. Tenia amistat amb tots els músics de les cobles, entre ells en Pep Ventura, i tocava la guitarra d'oïda.

Era a més un jugador molt liberal, car tot el que guanyava s'ho gastava amb els amics i a voltes perdia fins els rellotges que portava per a vendre.

Pel que portem dit, no vacil·laria a enquadrar en Miquel Pardas dins un tipus humà que encara es dona a l'Empordà, i no deixa d'ésser significatiu que en el nombrós anecdotari del camp de la cobla i dels aficionats a la sardana sigui un tarannà força característic. Establint un paral·lelisme amb la tan coneguda faula de La Fontaine, m'atreviria a dir que aquests individus venen a ésser les despreocupades i filharmòniques cigales de la nostra societat d'enfeinades formigues.

A Torroella mateix, sense anar més lluny, va morir fa pocs anys un popular personatge d'aquesta mena, que tots recordareu. Al voltant de l'empostissat de les cobles, marcant el compàs de la música amb la seva mà esguerrada, era ja una figura típica a les places de l'Empordà. Intim amic del bohemí compositor escalenc Josep Vicens, «Xaxu», de les seves facècies i anecdotari se'n podria escriure una novel·la picaresca amb ribets de tragèdia. En el fons no deixen de ser gent altruista i de bon cor, als quals potser els està reservada la missió de fer florir un somriure en els llavis del pròxim i de fer-nos la vida un xic menys prosaica, encara que ells, a fi de comptes, ho acostumen a pagar car. Tal fou el cas d'en Miquel Pardas.

La desmesurada afició d'en Pardas per lluir-se a les places, li feu abandonar el negoci i va perdre la salut i els diners en continuades gresques, taboles i disbauxes. Així, el que avui, sublimat pel temps, constitueix un motiu d'orgull pels torroellencs i un inapreciable llegat per a tots nosaltres, fou la causa indirecta de la seva dissort: va morir a l'edat de cinquanta-quatre anys, en la més completa misèria, i fou enterrat a la fossa comuna de l'antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona.

Després de laborioses gestions vaig poder localitzar la inscripció de la seva defunció en un vell llibre d'òbits procedents de l'arxiu de l'antic hospital: va morir el dia 28 d'abril de 1872, víctima de pneumonia.

Però el nom de Miquel Pardas i Roure ha quedat incorporat per sempre a l'aportació de Torroella de Montgrí a la història de la sardana.

LLUIS ALBERT