

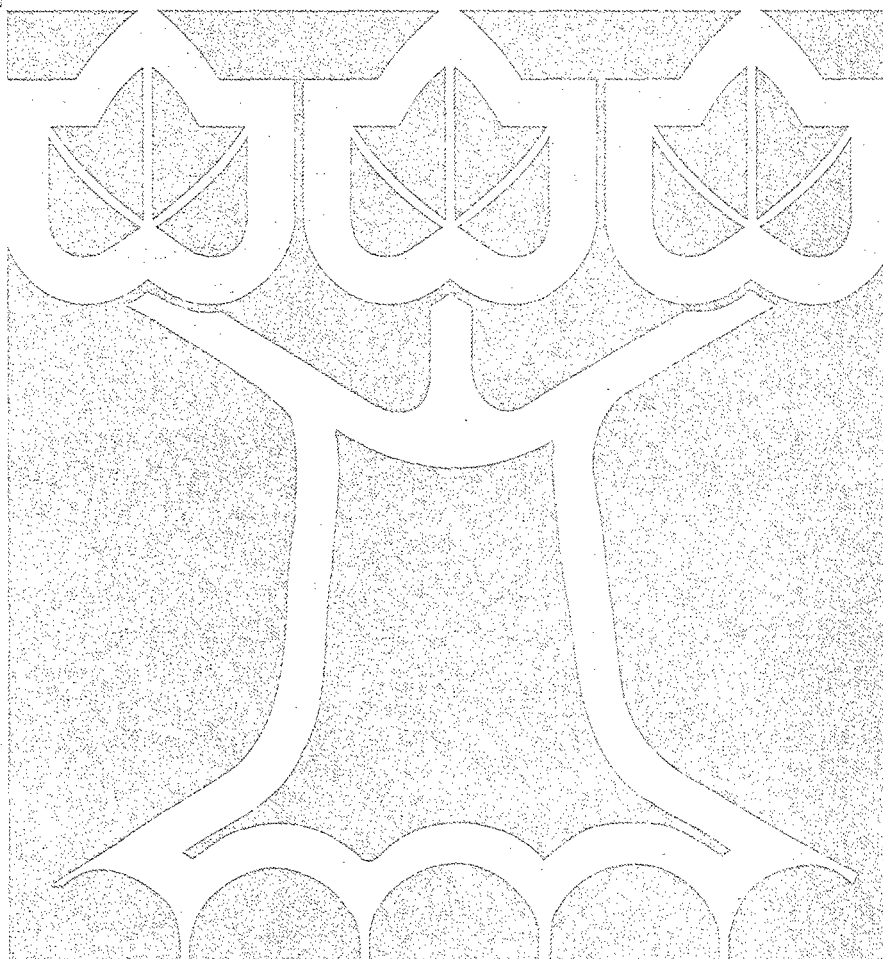
LA HISTÒRIA OBERTA

El dijous 16 de gener es presentava a Vilafranca, en un acte organitzat per l'IEP, el treball de David Iñíguez *El vesper de la Gloriosa. L'aviació republicana. Els camps d'aviació de la República durant la Guerra Civil al Penedès* en un acte que va permetre compartir conversa amb l'autor i també amb un parell d'històrics pilots o personal tècnic d'aquells rudimentaris camps d'aviació penedesencs. També el dia 6 d'abril el mateix autor de l'estudi ens acompanyava en la 102 visita «Coneguem el Penedès» en un recorregut per aquells indrets del Penedès que en altre temps van ser escenari d'episodis de la nostra història. Amb posterioritat, el tema de la fossa comuna al cementiri d'Albinyana i encara la transformació definitiva del vell sanatori de Sant Joan de Déu a la platja vendrellenca han presentat records i nous arguments de debat a un tema, el de la guerra civil a casa nostra, que resta lluny d'haver quedat clos.

Els parlaments de presentació del llibre i, en especial, les aportacions a la conversa i preguntes que després en van derivar van tornar a posar sobre la taula una colla d'aspectes encara prou d'actualitat amb el rerefons de la Guerra Civil. Així, el mateix Joan Santacana, director de la col·lecció Llibres de Matricula, que ha editat el treball dels camps d'aviació, va incidir de forma ben punyent en el tractament que rep encara ara el patrimoni històric de la nostra Guerra Civil. Les recents exhumacions, aturades en el cas d'Albinyana, tenen un caràcter de reconeixement judicial més que d'arqueologia històrica, al costat d'un patrimoni que, com en el cas dels camps d'aviació penedesencs, ben poc sovint rep les atencions dels organismes públics que teòricament més haurien de vetllar per mantenir aquests testimonis dels temps passats; d'aquí que hem hagut de veure com l'any 2002 acabava amb l'entrada al refugi del camp d'aviació anomenat de Sabanell, entrada situada al costat de la carretera i que l'ampliació d'aquesta s'ha menjat sense cap mena de remordiment.

El de la Guerra Civil és un capítol del nostre passat que no resulta ni agradós ni fàcil de tractar, però és evident que la història ens torna a fer presents episodis i referències com les dels «hermanos» del sanatori o les dels pilots republicans que es van jugar la vida per l'ideal republicà. La guerra continua essent una memòria oberta i vital, memòria d'ideals possiblement mai aconplerts, però que cal mantenir vius per conèixer el nostre passat. D'ell n'hem d'aprendre tots, perquè dels ideals de l'esperit també en neix la cultura històrica que reivindica el passat.

COL·LABORACIONS



PUBLICITAT I CULTURA DEL VI

RESUM-JUSTIFICACIÓ

Parlar del vi en una revista com la nostra que té com a àmbit geogràfic el Penedès històric podria semblar una gosadia si no se n'és un tècnic. Amb tot, caldria considerar el fet que vivim en un entorn socioeconòmic on la part més important correspon a la viticultura, així com també en un medi geogràfic envoltat de vinyes, per comprendre que tots estem influïts, si més no, per la seva cultura i tradició. Això no serà, però, un tema a considerar, com tampoc ho serà el vi del Penedès en particular. El motiu principal és el coneixement i la cultura del producte i veure com ha evolucionat el sector i ha millorat la qualitat dels seus elaborats. En aquest context, es parlarà del paper que hi juga la publicitat, quant a anuncis que podem trobar als diaris i revistes. Per tant, publicitat i cultura del vi són els aspectes principals a considerar aquí.

ABSTRACT-JUSTIFICATION

It may seem temerity to talk about wine in a magazine like ours whose geographical scope is the historical Penedès Area unless you are a wine expert. However, we should consider the fact that we live in a socio-economic environment where the most significant role falls on viticulture, as well as in a geographical area surrounded by vineyards and, thus, influenced by their culture and tradition. Notwithstanding, this will not be a subject to be considered nor will Penedès wine as such. The main reason is knowledge and culture related to the product as well as to see how its industry has evolved and improved the quality of its commodities. Under this context, we will discuss about the role played by advertising relating the advertisements we can find in newspapers and magazines. Therefore, wine culture and advertising are the main subjects under analysis.

CONSIDERACIONS GENERALS

Un dels aspectes relacionats amb la viticultura és la gran quantitat d'anuncis publicitaris que trobem a les revistes especialitzades i també en d'altres de caire general, sobretot quan s'apropen aquelles diades en què cal celebrar les festes del santoral o bé aquelles altres arrelades a la tradició cristiana occidental, segurament per allò de promoure el consum.

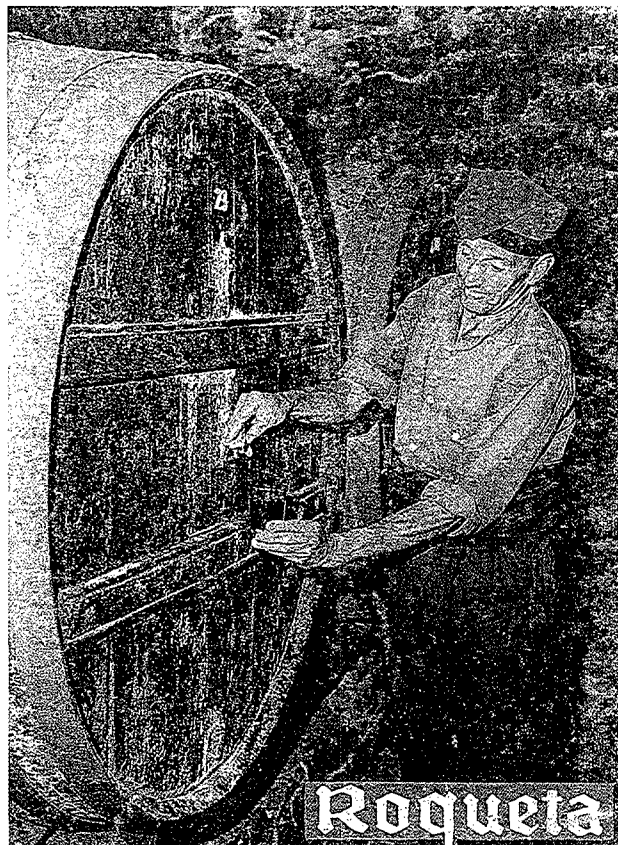
Els últims anys s'ha posat de relleu i s'ha potenciat molt la cultura del vi, i això s'ha fet de forma paral·lela a la divulgació d'un receptari gastronòmic que ha compaginat molt bé la recuperació de plats tradicionals guisats per les velles mestresses de casa —que, de cuina, en sabien un *rato* llarg—, i d'altres de tipus més sofisticat que ens presenten les noves promocions de cuiners sortides de les escoles d'hostaleria.

Si ens fixem en l'aspecte publicitari dels anuncis que algunes empreses del sector vinícola estan fent els darrers anys, ens adonarem de l'evolució que s'està produint, no ja solament en l'àmbit empresarial, sinó també en el del coneixement de tot l'entorn.



*S'ha potenciat
molt la cultura
del vi i s'ha
compaginat amb
un receptari
gastronòmic
satisficat.*

*Els pagesos
vinificaven el
most als seus
cellers en bótes
velles.*



No fa pas gaire, potser només caldria recular uns quaranta o cinquanta anys, els anuncis de vins era una forma de publicitat poc habitual al sector, tot i ser Espanya un país tradicionalment vinícola, però amb una mitjana de producció baixa per la superfície de conreu que s'hi dedicava.

QUADRE COMPARATIU DE PRODUCCIÓ VINÍCOLA, ANY 1974⁽¹⁾

Països	ha de vinya conreades	hl de vi elaborats	Promig hl/ha
Alemanya	99.000	6.805.000	68
Espanya	1.705.000	32.204.000	19
França	1.323.000	75.482.000	57
Itàlia	1.385.000	76.868.000	56

La mateixa política vinícola s'havia orientat cap a l'elaboració de vi a granel, difícil de promocionar per raó de qualitat, com a conseqüència, sens dubte, de mantenir unes formes d'elaboració més aviat ancestrals.

La publicitat, doncs, no era encara una pràctica generalitzada a les empreses vinateres perquè la política del sector s'orientava més a col·locar els excedents i aconseguir guanys a curt ter-

mini que no pas a consolidar un posicionament al mercat competint no solament en preu, sinó també en qualitat.

En aquest entorn eren encara poques les empreses i cooperatives vinícoles que havien diversificat la producció orientant part d'aquesta cap als vins embotellats, amb l'excepció d'algunes de Jerez i de Catalunya, principalment.

Espanya, més per l'extensió de conreu que no pel seu rendiment productiu, era, en anys de collita normal, excedentària de vi, i aquests excedents s'havien de canalitzar cap a l'exportació a granel a d'altres països, a preus baixos i amb desgravacions aranzelàries.

A l'interior, el consum es trobava estancat en un sostre que no donava per a més. Els establiments de restauració servien el vi de la casa en gerres de terrissa o com a molt en ampelles que s'omplien directament de garrafes o bocois.

CONEIXEMENT I CULTURA VINÍCOLA

Potser els que en sabien més eren els pagesos. Aquells que conreaven les vinyes i que vinificaven el most als seus cellers, en bótes velles i amb la preocupació de netejar-les i posar-hi llucet ensofrat perquè el vi novell, trasbalsat dels cups on havia fermentat, reposés finalment en condicions adequades per poder vendre'l a majoristes i ésser comercialitzat.

No cal dir que cada viticultor elaborava un vi diferent. Diferent en el color, el gust, el grau i també en la qualitat.

¿Qui es preocupava de les característiques de cada varietat de raïm, de la terra de conreu més adequada, de les possibilitats d'elaboració per millorar el producte?

La cultura del vi, la vinificació, la tecnologia aplicada a la producció i la qualitat del producte no eren encara una preocupació generalitzada, en el context ampli del sector.

L'ALBOR DE CANVIS

Però les circumstàncies de mercat i de productivitat anirien canviant a poc a poc. D'alguna manera, l'economia que patia les conseqüències d'una indústria encara poc desenvolupada i una mecanització caduca s'anà reconduint al temps que absorbia mà d'obra procedent del sector primari.

En aquest context, les poblacions rurals s'anirien despoblant en un èxode lent però continuat. Això comportava que el camp, on el treball era gairebé tot manual, iniciés també un procés de mecanització que compensaria, d'una banda, la marxa de la joventut cap a poblacions amb indústria i, de l'altra, alleugeriria les feines més pesades del conreu.

Un dels aspectes que, sens dubte, varen contribuir més a la racionalització i modernitza-

ció de la indústria i també de l'agricultura fou la perspectiva d'entrar un dia al Mercat Comú, on ja es feia palès un grau de competitivitat molt alt, així com també la conveniència d'adaptar les estructures econòmiques, socials i tecnològiques necessàries per no quedar-ne despenjats.

Espanya es va incorporar, de fet, al Mercat Comú el dia 1 de gener de 1986, després d'haver signat el Tractat d'Adhesió el 12 de juny de l'any anterior.

L'aspiració espanyola de formar-ne part es remuntava a la dècada dels anys seixanta quan Alberto Ullastres va ser nomenat ministre de Comerç i va endegar una colla de reformes de tipus econòmic per tal d'apropar Espanya a les exigències de la CEE, sense que es produís, però, cap avanç en aquest sentit, per raons d'ordre polític sobretot.

Tot i així, Espanya va mantenir Ullastres com a ambaixador davant la CEE durant el període de 1965-1976, més com a testimoni d'aquesta voluntat que no pas perquè fos garant d'una evolució del sistema polític.

L'any 1970 Espanya aconseguí signar un acord comercial preferent amb la CEE que, si bé no comportava gaires avantatges, almenys feia possible el tracte comercial amb els països que en formaven part.

De fet, els sectors econòmics i socials eren conscients que la dificultat més gran per ésser admesos a la CEE era política; per això tan bon punt va haver-hi canvis i s'instaurà un sistema de govern democràtic, es va presentar al Consell de Ministres de la Comunitat la petició oficial d'integració d'Espanya a la CEE (28-6-1977).

A partir d'aquí, varen començar les reunions de comitès mixtos per fixar un calendari d'objectius fins a arribar a la signatura del Tractat d'Adhesió.⁽²⁾

No hi ha dubte que al llarg d'aquells darrers anys la necessitat d'un canvi en l'ordre polític, social i també econòmic es feia evident per sortir d'una situació cada vegada més angoixosa i també per poder igualar-nos, en drets i deures, a l'Europa que s'estava consolidant fora de les nostres fronteres.

Per això algunes empreses anirien racionalitzant i modernitzant cada vegada més les seves estructures internes per oferir productes cada cop més en una línia de competitivitat que es posava ja de manifest a les mateixes àrees comercials que s'anaven creant prop dels gran nuclis urbans.

Aquest fet representava en molts casos abandonar la venda de productes a granel substituint-los per productes envasats, i, en una visió comercial, la desaparició esglaonada de la petita botiga per donar pas a superfícies més grans i millor assortides com els supermercats i els hipermercats.

S'ha de reconèixer que en aquest llarg procés d'adaptació estructural la pagesia ha hagut de fer un gran esforç, la qual cosa ha comportat en alguns casos deixar de treballar llenques i bancals de terra difícils i poc accessibles als treballs mecanitzats.

Tot i així, les estadístiques permeten veure una millora en el rendiment de producció, malgrat el descens de la superfície de conreu, tal com es posa de manifest al requadre que segueix⁽³⁾

	1974	1979	1998	1999
Superfície de vinya (ha)	1.705.000	1.634.000	1.165.068	1.179.900
Producció de vi (hl)	32.204.000	48.000.000	30.224.292	37.911.100
Rendiment mitjà (hl/ha)	19	29,38	25,9	32

Aquestes dades són una prova evident que, en l'aspecte global del sistema, la metodologia de treball s'ha anat transformant a tot el país i al camp espanyol.

Concretament, els treballs a la vinya s'han mecanitzat; s'han experimentat noves varietats viníferes i s'han adaptat més racionalment a les característiques del sòl, i els esquemes rutinaris s'han substituït i adaptat a la modernització i a la racionalització, com a premissa que imposava l'adaptació transitòria per entrar a formar part de la CEE.

Amb això, la producció ha augmentat i al mateix temps ha millorat la qualitat.

LA MILLORA DE LA QUALITAT

Si considerem la cultura del vi que, des de diferents mitjans, s'està divulgant, cal considerar l'avenç qualitatiu des d'una retrospectiva que contempli els processos de vinificació que se segueixen fins fa pocs anys i els que es segueixen avui dia als cellers per veure com s'ha millorat gràcies a la tecnificació i, sobretot, a les inversions que s'estan portant a terme.

Un dels fets que ha contribuït més a millorar la qualitat dels vins ha estat la tasca dels enòlegs, unes persones professionals que estudien i analitzen el procés de vinificació, els agents oxidants, les incidències de la fermentació malolàctica, l'acidesa, el Ph... i altres elements micro-orgànics que hi intervenen.

En tot aquest procés els enòlegs hi han tingut un paper molt important, sobretot al darrer quart del segle XX, en què va iniciar-se una modernització de tot el sistema d'elaboració, aprofitant els elements i mitjans que la tecnologia moderna posava a l'abast.

Abans, cap a la dècada dels anys cinquanta, l'anàlisi de vins es feia seguint mètodes i pràctiques tradicionals i sense tenir en compte, en molts casos, un procés que començava, de fet, al mateix moment que s'iniciava la verema, és a dir, el moment òptim per a la collita, la separació qualitativa del raïm, el premsat, la fermentació controlada del most i altres aspectes igualment importants.

Actualment l'enologia té molt en compte tot això, així com la mateixa evolució del vi, que seguirà, en molts casos, processos de criança per separat segons les varietats i la qualitat que, presumiblement, s'esperen aconseguir.

No hem d'oblidar que cada varietat, i també cada any, el vi pot tenir un comportament diferent per raó que, com a element viu, presenta característiques peculiars que tenen molt a veure amb el procés de creixement i maduració del raïm a la vinya.

Aquestes particularitats són explicades pels enòlegs i els enginyers agrònoms i, alhora, tractades en obres de divulgació vinícola que permeten al públic en general i als enòfils en particular aprofundir en el seu coneixement com mai s'havia fet a la història de la viticultura d'aquest país.⁽⁴⁾

Per això parlar dels vins i de les seves qualitats, de les característiques de blancs i negres, de les diferències d'un rioja i un penedès, o bé d'un albariño i un ribera de duero... pot ser avui un motiu de conversa més freqüent del que ho era vint anys enrere i no solament a nivell de persones directament relacionades amb els àmbits de producció i elaboració, sinó també a nivell de consumidors. Això permet assegurar que ens trobem davant d'una nova realitat.

ASPECTES QUE CONTRIBUEIXEN A DIVULGAR LA CULTURA DEL VI

A les grans superfícies, com per exemple els hipermercats, s'hi poden trobar seccions que constitueixen veritables vinoteques, amb un assortiment de vins representatius de les diferents zones i regions del país. També es pot veure als darrers anys com a moltes ciutats es celebren certàmens i mostres de vins de la regió, compartint el tast de la degustació amb productes gastronòmics, que faciliten al públic que s'hi acosta el coneixement de la qualitat dels elaborats i del maridatge amb productes d'elaboració popular.

En l'aspecte qualitatiu, cal valorar el paper important que hi tenen les denominacions d'origen. Aquestes institucions aporten a productors i agricultors l'assessorament i normatives orientats a millorar tot l'espectre del sistema productiu, des del coneixement del sòl i les varietats viníferes fins als tractaments a seguir en el procés de vinificació, la qual cosa permet als elaboradors de la zona que s'hi acullen emprar l'apel·latiu de la denominació d'origen com a garantia de qualitat.

Si en la vessant popular tenen lloc els certàmens amb exposició i tast com a element que contribueix a la difusió, en un àmbit més especialitzat i professional cal situar-hi els certàmens de degustació de vins que pretenen posar de relleu la qualitat de les mostres que es sotmeten a tast, representatives en bona part d'una acurada selecció d'anyades i criances, on algunes firmes comercials aporten una àmplia i variada mostra dels seus elaborats.

En aquestes convocatòries hi trobem els enòfils, persones amb una gran capacitat perceptiva per posar de relleu les sensacions olfactives i gustatives que s'amaguen darrere d'una primera visió de color i de la transparència.

Un dels certàmens de més prestigi que es convoca actualment cada any a l'Estat espanyol aplega un bon nombre d'enòfils a cada província per participar en uns concursos de selecció, on posen a prova aquestes peculiaritats en unes degustacions a cegues, les quals tenen per objecte catalogar la procedència geogràfica dels vins i les seves principals característiques.

Cal dir que els participants en aquests concursos són persones que generalment formen part de les associacions de sommeliers, persones que coneixen i saben de vins. Un bon nombre dels que aconsegueixen bona puntuació a cadascuna de les províncies participaran en unes proves finals per escollir el sommelier de l'any, al qual s'atorgarà el prestigiós guardó *nariz de oro*, que consisteix en una petita escultura del reconegut artista Antonio López.

LA PUBLICITAT

D'ençà de l'ingrés d'Espanya a la CEE algunes empreses que ja tenien tradició com a elaboradores de vins de taula s'han consolidat al mercat estatal i també a l'exterior i, d'altra banda, se n'han creat de noves amb capitals i tecnologia aportada per grups d'inversors.

Totes elles malden per mantenir i posicionar el seu producte en un mercat altament competitiu, no només per raons de qualitat, sinó també perquè cada vegada resulta més prolífica la irrupció de noves empreses elaboradores, principalment del continent americà i també d'Austràlia

Si considerem el mercat exterior com a palestra d'aquest escenari competitiu, ens adonarem com és difícil mantenir-hi uns nivells d'estabilitat davant l'onada de firmes comercials que hi participen amb productes de qualitat i unes campanyes de publicitat ben orquestrades.

DADES ESTADÍSTIQUES D'EXPORTACIÓ⁽⁵⁾

Inclou tot tipus de vins i escumosos			VCPRD, sense els escumosos			% vcprd
Volum total litres	Volum total hl		Volum total litres	Volum total hl		s/T. Exp.
Any 1998						
1.269.478.980	12.694.789,80		304.884.857	3.048.848,57		24,02
	12,69	M/hl		3,05	M/hl	
Any 1999						
1.085.397.137	10.853.971,37		278.610.928	2.786.109,28		25,67
	10,85	M/hl		2,79	M/hl	
Any 2000						
997.477.051	9.974.770,51		269.209.721	2.692.097,21		26,99
	9,97	M/hl		2,69	M/hl	
Any 2001						
1.138.253.296	11.382.532,96		307.117.556	3.071.175,56		26,98
	11,38	M/hl		3,07	M/hl	
Any 2002						
1.023.481.514	10.234.815,14		288.594.326	2.885.943,26		28,20
	10,23	M/hl		2,89	M/hl	

D'aquestes dades, se'n poden treure moltes conclusions, però més enllà del rerefons complicat que s'hi entreu per al sector vinícola en general hi ha un aspecte positiu que es posa de manifest en els vins de qualitat, que són els que corresponen als de denominació d'origen.

És evident que el repte més gran d'una empresa no és la producció, tot i considerar la seva importància, sinó aconseguir que aquesta producció tingui la demanda i el consum suficients perquè la inversió que s'ha fet sigui rendible.

El producte que surt al mercat s'ha de fer conèixer al públic que l'ha d'adquirir, i això s'aconsegueix amb les polítiques de màrqueting publicitari. El màrqueting publicitari té, doncs, una gran importància dins l'engranatge comercial perquè el producte arribi al punt de venda i el consumidor tingui suficients motivacions per demanar-lo.

Abans s'ha fet referència als certàmens i mostres de tast popular que faciliten el coneixement del producte a un públic potencialment consumidor, i també a un tipus de concurs a nivell de professionals que valoren les qualitats i característiques dels productes aportats per firmes elaboradores.

A tot això, que contribueix, sens dubte, al coneixement dels diferents tipus de vins, s'hi ha d'afegir també la publicitat que moltes empreses han incorporat al seu pla de màrqueting no solament per donar a conèixer la marca i els productes que elaboren, sinó per posicionar-la en aquest mercat competitiu que s'ha comentat.

La publicitat mou actualment xifres veritablement importants a tots els sectors, i en els vins pot arribar a sorprendre les que s'hi inverteixen, com podem veure tot seguit:

INVERSIÓ PUBLICITÀRIA AL SECTOR VINÍCOLA ⁽⁶⁾								
Anys	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
Milers euros	22.227	30.866	31.453	27.936	33.667	32.741	36.177	32.827
% S/ any anterior		38,87	1,90	-11,18	20,51	-2,75	10,49	-9,26
<i>Nota aclaridora:</i>								
Les dades de l'any 2002, que corresponen als mitjans ràdio, diaris i publicitat exterior, estan tancades a final del mes de novembre. Totes les xifres es refereixen a cost de tarifa, sense cap tipus de descompte comercial.								

ELS ANUNCIS DE VINS

Els anuncis de vins que es poden veure a revistes i publicacions presenten una tipologia molt variada.

Alguns posen més en relleu la marca, com a garantia del producte anunciat, amb imatges d'etiquetes d'estil tradicional, que fàcilment s'identifiquen.



En 1861, Eleuterio Martínez compra una viña para elaborar sus propios vinos. Comienza con la Bodega de Bodega Faustino. Hoy sigue los mismos principios, respaldados por la experiencia y la calidad, se ha integrado plenamente en las redes de responsabilidad de la bodega, procurando su carácter familiar y usando los sistemas tradicionales con la moderna tecnología. Bodega Faustino es propietaria de 450 hectáreas de los mejores viñedos, la mayor parte de ellos en Sierra Alamosa, repartidos entre los terrenos de La parra, Lagarito, Nardón y Ojito. Sólo la propiedad de las viñas permite garantizar la calidad de nuestros vinos.

Faustino

Tel: 945 622 500 Fax: 945 622 106
www.bodega-faustino.es e-mail: info@bodega-faustino.es

*Alguns
anuncis de
vins posen
més en
relleu la
marca.*

son sabios

estoy seguro que
me gustará mucho



*D'altres
anuncis se
centren en el
moment
d'alguna
ocasió que
demana una
bona elecció.*

GRUPO YLLERA
somos responsables con

la sabia elección

Altres ho fan amb sobrietat per posar l'èmfasi en el producte. Sovint s'acompanyen d'un text breu que explica el procés acurat que ha tingut durant el temps de criança. Acostumen a portar l'apel·latiu de *reserva*, encara que alguns prefereixen remarcar més l'anyada.

Hi ha anuncis d'aparença menys incisiva pel que fa a la marca, però més centrats en el moment d'alguna ocasió que demana una bona elecció i que, d'una manera inconscient, ens porten a mirar quina és la firma que l'elabora, una conseqüència que, en definitiva, és el que pretén l'anunci.

Alguns anuncis volen remarcar la tradició en el conreu i en les varietats viníferes d'on ha sortit el vi després d'una acurada elaboració.

Altres anuncis cerquen formes més enginyoses de publicitat i recorren a possibles motivacions per escollir un bon vi.

N'hi ha que busquen l'originalitat mentre que d'altres prefereixen les formes tradicionals.

GRAN FENIDO • VIÑAS VIEJAS

Reserva 95

Angel Navascués lleva toda una vida dedicado al cuidado de los viñedos de nuestra familia. Hace 40 años plantó en La Hoya de los Lobos estas cepas de Garnacha y Tempranillo que, tras alcanzar su punto de madurez, vendimiamos a mano para obtener este Gran Fenido Viñas Viejas, que él contempla ahora con orgullo. Con estas uvas y las de nuestros fincos más antiguos, Clavijas y El Paso, hemos elaborado 169.763 botellas de un extraordinario Reserva 95.



BODEGAS JULIAN CHIVITE
DE PADRES A HIJOS DESDE 1647

Alguns
anuncis
volen
remarcar la
tradició en
el conreu.

HAY VARIAS FORMAS DE PEDIR UN BUEN VINO:

- POR EL ORIGEN.
- POR LA MARCA.
- POR EL AÑO.
- POR TELÉFONO, FAX, CORREO O INTERNET.

D'altres anuncis recorren a possibles motivacions per escollir un bon vi.



Nada mejor que un sabroso pavo para descorchar una botella de vino resado **RENÉ BARBIER**

N'hi ha que prefereixen l'originalitat.



Seleccionado por la revista WINE MAGAZINE como el mejor Cabernet Sauvignon de España.

Elegido 09/1997 por la revista DECANTER como la mejor compra.

BODEGAS PINORD
Prestigio en la uva

D'altres prefereixen les formes tradicionals.

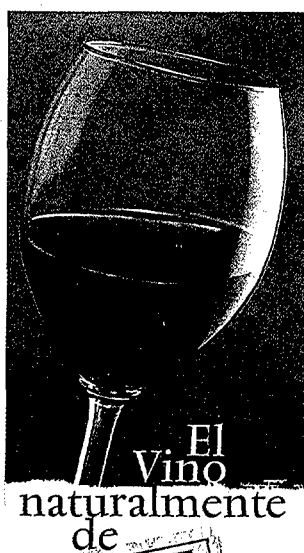
EVOLUCIÓ DE FORMES I ESTIL PUBLICITARI

La diversitat d'anuncis dels darrers anys permet veure una evolució de formes publicitàries, unes formes que encara experimentaran noves orientacions en el futur per adaptar-se a les tendències dels consumidors.

Aquests canvis vindran donats perquè, en general, serem més exigents pel que fa a paladar, és a dir, serem més enòfils, i en comprar una ampolla de vi voldrem conèixer les seves característiques, i ens fixarem també en la denominació d'origen, com una dada vàlida de referència.

Això que ja comença a notar-se ara tindrà encara més importància en el futur, malgrat les normatives de caire restrictiu que alguns critiquen a aquestes institucions, oblidant, potser, la confiança que això comporta per al consumidor.

Aquesta confiança es fa ja evident si llegim l'article publicat per *Alimarket revista*⁽⁷⁾ quan parla del descens que enregistrava el consum estatal durant el 2001, considerat per la Federació Espanyola del Vi en un 5,8% global respecte a l'any 2000, al mateix temps que estimava en un 7,4% l'augment de vendes en els vins amb denominació d'origen (vqprd) durant el mateix període.



Un Gran Vino Enraizado en el Duero

C/ de la Concepción, 3 Pabellón Comedor de Reyes
49100 Toro - Zamora Telf: 923 49 49 33 • Fax: 923 49 32 34
Vino@toro.com • www.toro.com

Alguns anuncis
d'algunes
denominacions
d'origen
serveixen per
divulgar la
cultura del vi
que s'elabora
dintre de la
seva geografia.

Esencia de Navarra

"Cuando la naturaleza y la mano del hombre se ponen de acuerdo sus capaces de cosas sorprendentes"

Sus vinos tintos

Los vinos tintos de Navarra han hecho historia en el tiempo, pero mucho más importante que mirar al pasado, es lo que los vinicultores y vinificadores de Navarra están haciendo pensando en el presente y para el futuro.

Junto a las tradicionales Tempranillo y Garnacha, la incorporación de nuevas variedades como Merlot y Cabernet Sauvignon, han permitido a la diversidad de los elaboradores navarros, desarrollar todo un universo de vinos tinos diferentes y de gran personalidad: vinos bien cubiertos, profundos y suaves, ricos e íntimos en taste con nubes de bosques y selecta estirpe, vinos de cuerpo y bien equilibrados que destacan por su equilibrio y complexidad en boca.

Su personalidad les diferencia

CONSEJO REGULADOR DENOMINACIÓN DE ORIGEN NAVARRA



Aquestes dades, que per si mateixes són ja prou significatives, ens porten a considerar els anuncis publicitaris d'algunes denominacions d'origen, i d'altres que també fan certes comunitats autònomes entorn a la producció vinícola, com una forma eficaç de divulgar, encara que sigui d'una manera genèrica, la cultura del vi que s'elabora dintre de la seva geografia i que al mateix temps representa, a part d'un reclam turístic, una manera de donar suport a l'esforç del sector productor.

La Denominació d'Origen Penedès no té per costum promoure campanyes genèriques sobre els seus vins, com tampoc ho fan les altres denominacions catalanes.

A Catalunya, cada empresa fa la seva publicitat per promocionar la marca i no es valora prou la publicitat de conjunt posant l'èmfasi en aquelles particularitats singulars que tenen els vins de les respectives denominacions d'origen.

Aquest és potser un aspecte que s'hauria de considerar i valorar més de cara al futur, sobretot si no es volen perdre posicions al mercat interior, on tenen cabuda també vins elaborats en altres països comunitaris.

NOTES I BIBLIOGRAFIA

- (1) Miguel A. TORRES. *Vin o español, un incierto futuro*. Editorial Blume, 2a edició 1979.
- (2) *Europa, ara i avui*. Edició especial per Caixa Penedès 1986. ISBN 84-398-6411-6.
- (3) Font: elaboració pròpia a partir de dades recollides a l'obra *Vino español, un incierto futuro*, de M. TORRES, estadístiques del MAPA i Rev. Club de Gourmets, núm. 69-70, febrer 1982.
- (4) Encara que només sigui una referència local, no podem passar per alt la pàgina setmanal que publica *La Fura*, dedicada al món rural, on d'una manera molt entenedora parla sovint dels treballs a la vinya, les varietats viníferes i la millora de la producció penedesenca.
- (5) Font: elaboració pròpia a partir de les dades de la Fundación Española del Vino.
- (6) Font: Infoadex.
- (7) *Alimarket*-revista-*Información económica sectorial*. 1/11/02. Publicaciones Alimarket, S.A. Madrid.

INTERPRETACIÓ ICONOGRÀFICA DE LES PINTURES ROMANÍQUES DE L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DEL CASTELL DE MARMELLAR

RESUM

Anàlisi d'aquest conjunt pictòric romànic, amb una completa descripció i anàlisi estilística i iconogràfica que, basant-se en treballs anteriorment publicats sobre aquest conjunt, proposa, amb un estudi detallat i minuciós, una interpretació en línia amb altres conjunts pictòrics preromànics existents al nostre país.

ABSTRACT

An analysis of this Romanesque pictorial collection, with a full description and an iconographic and stylistic analysis which, based on previously published works regarding this collection, provides a detailed and thorough study plus an interpretation in line with other existing pre-Romanesque pictorial collections in our country.

FITXA TÈCNICA

AUTOR: Desconegut.

DENOMINACIÓ DE L'OBRA: Pintura mural de l'absis de l'església de Sant Miquel de Marmellar.

PROCEDÈNCIA: Església de Sant Miquel del castell de Marmellar, al municipi del Montmell, comarca del Baix Penedès.

CRONOLOGIA: Església datada a mitjan segle XI. Pintures difícils de datar. Segons diversos autors, des del segle XI fins al XVI.

MATERIALS: Pintura al fresc, sobre morter de calç, sorra i aigua. Colors de diferents procedències, fonamentalment de terres naturals barrejades amb aigua o dissolvents grassos.

MIDES: La semiesfera té 480 cm, el diàmetre és de 355 cm, la fondària màxima de 300 cm.

LLOC DE CONSERVACIÓ: MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya, a Barcelona). Transportades del lloc original l'any 1962.

INTRODUCCIÓ

El marc geogràfic correspon a la depressió prelitoral, lloc de pas i habitat des del paleolític, amb una pervivència de població i de nuclis habitats fins al segle XIV en què es percep un descens demogràfic que no es remuntarà fins als inicis del segle XIX i es consolidarà a finals del segle XX.

A l'alta edat mitjana fou el cristianisme l'innovador de la societat iberoromana, amb la

construcció de llocs de culte que van ser modificats i tolerats en època musulmana. Aquesta tradició cristiana continuà en la baixa edat mitjana.

Aquest territori anomenat de *marca* correspon a la zona penedesenca que anava des del Llobregat fins al Gaià. A la primera meitat del segle X, les comarques frontereres del Penedès i l'Anoia són incloses dins la jurisdicció dels comtes de Barcelona. Aquesta conquesta es caracteritzà per la construcció d'un seguit de castells. P. Bonassie i J. Iglésies⁽¹⁾ diuen que la densitat de castells, en aquesta zona, és la més gran de Catalunya.

Aquests castells, entorn de l'any 1000, situats en zones prominents, de difícil accessibilitat, es transformen en elements de dominació del territori i, juntament amb les esglésies castelleres, serveixen d'aglutinant de la població; però, a causa del seu difícil emplaçament, aquests castells, que, de vegades, estan allunyats dels camps de conreu, sembla que podien haver servit com a defensors d'una colonització agrícola de petites feixes entre les valls i, sobretot, de l'aprofitament dels recursos forestals.

L'església i el castell de Marmellar estan situats dalt d'un espadat, tocant a la riera, als contraforts de la banda nord de la serra del Montmell. El lloc no és gens visible i segurament defensava el pas natural d'est a oest.

DESCRIPCIÓ

Marmellar s'esmenta⁽²⁾ per primera vegada l'any 1023, i el castell és conegut des del 1041. L'any 1148, també, és esmentada aquesta església per primera vegada. Està situada a l'angle nord-est del castell. Consta d'una nau coberta amb volta de canó feta amb formigó de calç, amb empremtes d'encanyissat, reforçada per un arc toral. L'absis semicircular orientat a llevant està precedit per un arc presbiteral, en el qual s'obren tres finestres amb pedra tosca i de peces ben tallades.

Segons la descripció de Xavier Barral,⁽³⁾ les pintures de l'absis estan presidides per una figura dreta barbada i amb cabells llargs, amb els braços aixecats, amb túnica fins als peus que, probablement, representa l'Ascensió. A la seva esquerra hi ha un personatge amb dos o tres parells d'ales i, entre aquestes dues figures, una creu dins d'un cercle. Per sota de l'aurèola hi ha personatges de diferents mides que van en processó, fent referència a la passió de Crist. Altres personatges es troben representats de front.

L'arc triomfal és dividit en quatre parts. A la zona superior hi ha quatre personatges amb ales desplegades i les mans creuades dins el pit. A la zona inferior dreta hi ha un grup de tres figures, dues d'elles separades per un arbre, que podrien representar l'expulsió del Paradís d'Adam i Eva, segons Xavier Barral. A l'altra banda, i segons aquest mateix autor, hi ha tres figures que podrien representar l'Anunciació amb presència de Santa Anna. També hi ha pintures arquitectòniques amb elements semblants als maons i elements decoratius en forma de faixes i quadres. La mida i la col·locació de les figures corresponen al registre i el lloc que ocupen.

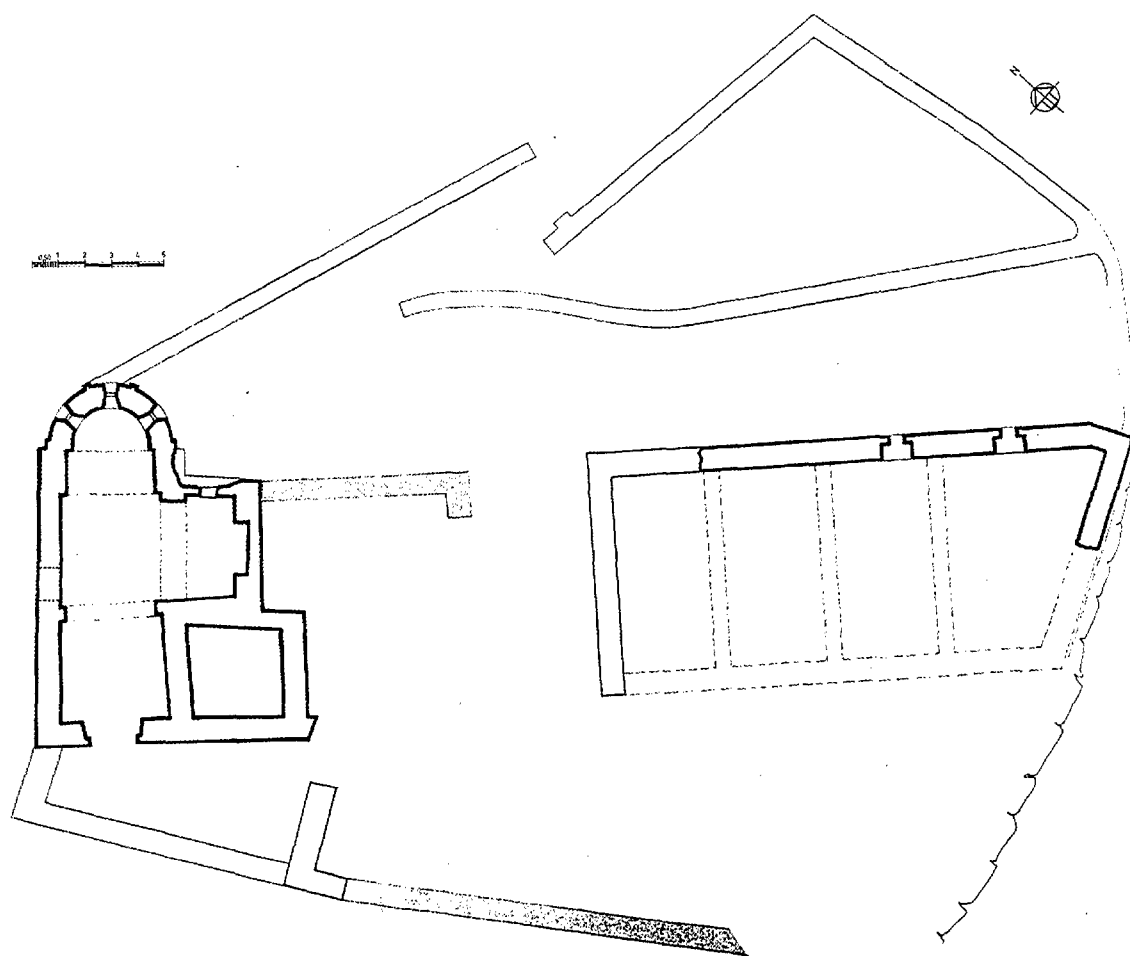
La diferent alçada dels àngels (quatre àngels grans i quatre de petits) és de difícil interpretació. Podrien ser de quatre vivents del Tetramorf, tot i que també podrien representar arcàngels, querubins i serafins.⁽⁴⁾

Entre dues finestres es poden veure restes pictòriques que semblen representar una ciutat, i a sota es veuen figures distribuïdes en grups de dos o tres.

Les figures porten vestits de diferents mides, i algunes tenen el cap cobert. Van calçades amb botes o sabates lligades amb cordons. Algunes porten objectes a les mans que són identificables com palmes, creus, etc.

Hi ha personatges que creuen els braços sobre el pit o els aixequen en posició de pregària.

L'estat de conservació⁽⁵⁾ era molt dolent abans del seu trasllat al MNAC. Els colors predominants són el gris blavós sobre fons blanc, el vermell, el negre, l'ocre i el verd.



Planta del clos del castell de Marmellar i església de Sant Miquel (Dibuix: C. Solsona).



El castell defensava el pas natural dins la riera de Marmellar (Foto: Anna Romeu).

ESTAT DE CONSERVACIÓ I RESTAURACIONS

Aquestes pintures estaven en molt mal estat de conservació a final del segle XIX, segons informació extreta de "Les pintures murals de Marmellar", del *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* de 1895, de l'autor F. de S. Maspons i Labrós. Pràcticament, només restaven els colors base o de preparació de la temàtica⁽⁶⁾ i, per tant, les línies de contorn destacaven més del que ho havien de fer. Posteriorment foren restaurades i l'aspecte que ofereixen avui no es correspon ben bé del tot amb el que tenien quan foren descobertes. En ser traslladades al Museu d'Art de Catalunya (avui MNAC) van ser restaurades, fixades i consolidades. *In situ* tan sols resten escassíssimes restes de policromia geomètrica en alguna finestra de l'absis.

ANÀLISI ESTILÍSTICA

Segons Barral i Altet,⁽⁷⁾ poques observacions estilístiques es poden fer sobre les pintures de Marmellar. Els colors són pocs. Els personatges són tractats amb senzillesa grollera però també delicada. Uns grans ulls descentrats, nassos esbossats, boca molt gran, mans i peus desproporcio-

nats, posició frontal dels personatges i peus de perfil. No hi ha profunditat en les escenes. La forma predomina sobre la línia. El tractament dels vestits en grans superfícies serveix perquè l'artista no hagi de realitzar l'anatomia del cos. També la desproporció entre les diferents parts del cos és gran. La decoració vegetal de sanefes i arcades és interessant. Hi ha un gran repertori decoratiu inspirat en obres de qualitat superior. També hi ha un intent d'assaig pictòric de dibuixar una columna i un capitell. Es pot dir que l'estil és una barreja d'imperfecció i d'una certa gràcia.

Eduard Carbonell⁽⁸⁾ esmenta un grup que cronològicament es situaria al segle XI i que, des del punt de vista estilístic, està dins els corrents romànics amb influències de tradició pictòrica anterior, però amb marcat caràcter popular i local. Són els conjunts d'Olèrdola, Marmellar, castell de Calafell, Santa Maria de Matadars i, també, Pedret, i amb el més classicista de Santa Maria i Sant Miquel de Terrassa.

Post i Kuhn (1930) situen les pintures als segles XII i XIV, i serien una còpia de la manera de pintar dels artistes romànics.

Puig i Cadafalch⁽⁹⁾ les defineix dins la pintura romànica catalana com a "barbres pintures".

Altres autors com Maspons i Labrós, i Pons i Massaveu⁽¹⁰⁾ les qualifiquen de pintura mural bizantina però, contràriament, Eduard Carbonell⁽¹¹⁾ indica que l'artista bizantí està obligat a seguir



Muralla nord-est del castell (Foto: Anna Romeu).

uns tractats i criteris teòrics de pintura que fixen la tècnica, la iconografia i l'estil. En canvi, la pintura romànica ignora el dibuix inicial, freqüent en el món bizanti, i parteix de models iconogràfics que seran la base del seu repertori, però improvisa i modifica el dibuix amb les successives capes de color.

El predomini de la línia sobre la concepció cromàtica està representat pels conjunts de Terrassa, Olèrdola, Marmellar i Sant Quirze de Pedret, i podria correspondre a un estadi proto-romànic. Es tractaria d'obres perifèriques allunyades de la resta del romànic europeu. Es podrien datar al segle XI i es considerarien pintures primitives.⁽¹²⁾

Sureda⁽¹³⁾ diu que l'estil de les pintures de Marmellar és extremadament primitiu, allunyat dels murals d'Olèrdola i encara més dels de Calafell, en els quals hom pot apreciar una bona qualitat de línies. Els cossos són com unes masses, diferenciades per les vestimentes, de les quals sorgeixen uns peus vists de perfil i en silueta. El rostre més aviat sembla una màscara més que no pas un rostre d'una persona. Els ulls ovoides amb un punt central que suggereix la pupila s'allargassen en sengles línies paral·leles, les quals determinen el nas; sota aquest nas, una línia perpendicular assenyala la boca.

ANÀLISI ICONOGRÀFICA

Segons Saura i Tarrés,⁽¹⁴⁾ hi ha dificultats en la interpretació del conjunt representat. La major part dels estudiosos veuen la representació de Crist en el personatge envoltat per una aureola i en actitud orant, mentre que Post i Kuhn dubten a interpretar-lo com la figura de Crist o de la Verge.

Tots els autors, fins avui, concorden que, en conjunt, reflecteix un programa coherent centrat en l'obra de la Redempció dins de la iconografia general de la Salvació. Contraposició de l'Antic i el Nou Testament. Que a l'absis hi ha les escenes del Nou Testament amb referències a la Redempció, Ascensió al Paradís i Judici Final. Que les pintures de l'intradós de l'arc, corresponents a l'Antic Testament, fan referència a la Redempció.

La figura de Crist rodejat per una mandorla o, simplement, una tipologia d'arrel paleocristiana no gaire freqüent en el romànic⁽¹⁵⁾ i situada al fons de l'absis, està acompanyada d'un arcàngel. Per sota, un seguit de personatges en processó que caminen de la dreta cap a l'esquerra de l'absis. Sembla que porten el cap cobert i vestits més o menys llargs, van calçats i trobem alhora homes i dones. N'hi ha de força grans, de mitjans i de molt petits. Quasi tots porten diversos objectes, com una palma, una creu, un flabell, o altres que no es poden identificar; fan referència a la Passió.

Més avall, entre les finestres de l'absis, hi ha una representació arquitectònica, i sota de tot això apareixen més personatges que podrien ser la Verge, apòstols o sants.⁽¹⁶⁾

A l'intradós de l'arc triomfal, just a la clau de volta, s'hi poden veure dos discs o rodes, una de sencera i l'altra mig esborrada. Xavier Barral diu que imiten, amb llurs cintes, un disposi-



Exterior de l'absis (Foto: Anna Romeu).



Restes de pintura in situ en una de les finestres de l'absis (Foto: Anna Romeu).

tiu de teixits que haurien estat desplegats a cada costat cobrint la volta. A cada costat, dos registres d'escenes superposats són separats per bandes de color decorades amb motius vegetals, esquematitzats, en forma de petites espirals oposades.

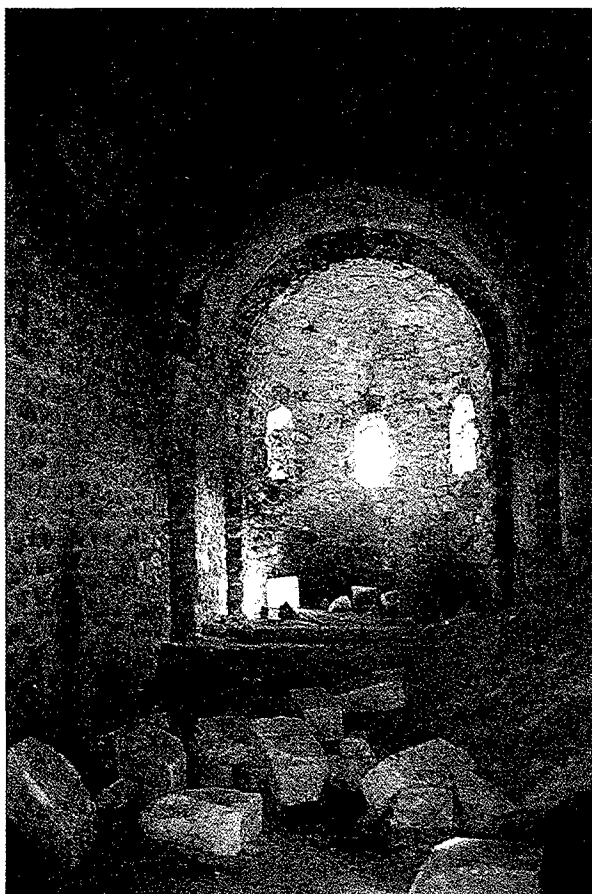
El registre superior és, a cada costat, similar. Quatre personatges amb ales, en posició frontal, però amb els peus de costat, creuen els braços sobre el pit o els aixequen en posició de pregària i porten les ales desplegadas. Els vestits, ornamentats amb decoracions geomètriques (estrelles o línies), cobreixen tot el cos fins als peus. També, alternativament, hi ha personatges més petits. Segons Barral, constitueixen la cort celestial del Crist.⁽¹⁷⁾

Sureda⁽¹⁸⁾ troba la interpretació d'aquests personatges molt difícil. Podrien ser quatre vivents del Tetramorf, acompanyats de serafins, querubins i arcàngels, que serien els àngels petits disposats d'una manera semblant a la disposició de Santa Maria de Taüll, tot i que podrien ser evocadors d'altres representacions. L'associació d'àngels amb els vivents, serafins i querubins, justificaria, en certa manera, la presència dels cercles de la clau, identificables amb les rodes de la visió d'Ezequiel.

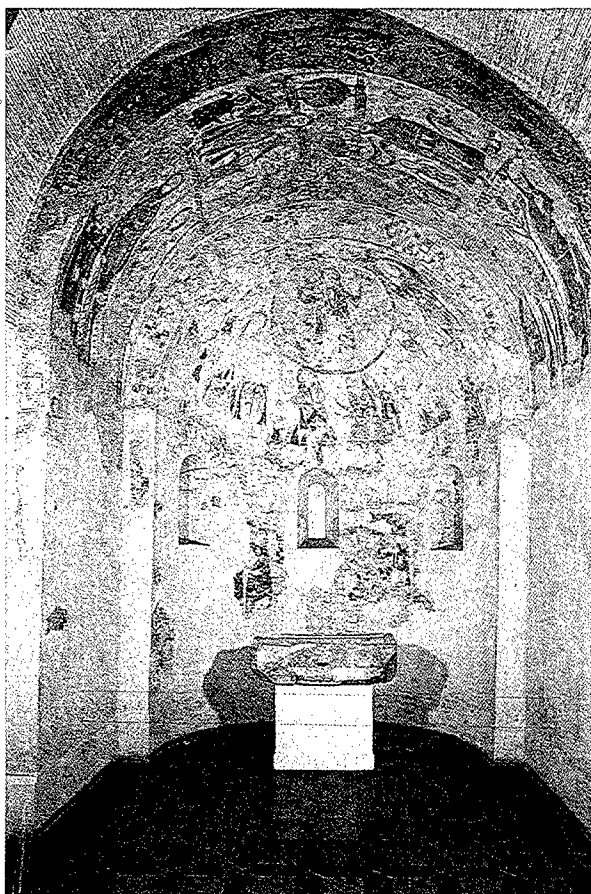
Els altres dos registres també són hermètics. En un hi ha un arbre entremig de dues figures, masculina i femenina, diferenciades per les seves vestimentes. A mà esquerra hi ha un altre personatge que sembla que es dirigeix cap a ells. Es podria aventurar que l'escena representada és l'expulsió del Paradís amb Adam i Eva, a cada banda de l'arbre, i Déu o un àngel al costat. També apareix la creu, símbol de la Redempció promesa arran del càstig dels primers pares.

Al registre simètric a l'anterior hi ha tres grans cossos amb una rica indumentària, el central amb dignitat superior, que podrien ser els Mags, també segons Sureda. Barral interpreta que els tres personatges podrien representar sants al Paradís, però també poden representar l'Anunciació o la Visitació. Diu que tres poden ser les interpretacions: la fusió de l'Anunciació i la Visitació, però aquesta l'exclou perquè la Verge és situada a la dreta i no com a figura central; la representació de l'Anunciació amb la presència de santa Anna, com l'Arca Santa d'Oviedo; o la representació de la Visitació amb tres personatges, un dels quals podria ser santa Anna, com a les pintures murals de Bagüés (Aragó).

Remarquem que, segons Barral, a l'Arca Santa d'Oviedo, els tres personatges són representats en posició frontal, com a Marmellar.



Interior de l'església (Foto: Anna Romeu).



Vista del conjunt de les pintures de Sant Miquel de Marmellar (Foto: X. Barral).

La meua interpretació iconogràfica, però, després de la lectura dels evangelis apòcrifs, en el capítol de la Passió i la Resurrecció,⁽¹⁹⁾ difereix de les versions donades pels anteriors autors. Així, doncs, el personatge central encerclat per la mandorla representa Crist ressuscitant al tercer dia després de ser crucificat, i retornant a la vida tots els justos que esperaven la seva redempció. El text diu:

“¿Y por qué os admiráis de que Jesús haya resucitado? Lo admirable no es esto; lo admirable es que no ha resucitado él solo, sino que ha devuelto a la vida a gran número de muertos, los cuales se han dejado ver de muchos en Jerusalén.”⁽²⁰⁾

“Y asimismo todos los profetas y santos dijeron: Te damos gracias, ¡oh Cristo Salvador del mundo!, porque has sacado nuestra vida de la corrupción.

”Después que ellos hubieron hablado así, bendijo el Salvador a Adán en la frente con la señal de la cruz. Luego hizo lo mismo con los patriarcas, profetas, mártires y progenitores. Y a continuación les tomó a todos y dió un salto desde el infierno. Y mientras Él caminaba, le seguían los santos padres cantando y diciendo: Bendito el que viene en el nombre del Señor. Aleluya.”⁽²¹⁾

D'aquesta manera tenim explicat el tema central de l'absis on es veu clarament Jesucrist, tots els sants que el segueixen a sota d'ell i la ciutat de Jerusalem, tal com ho descriuen els apòcrifs.

En aquesta seqüència hi ha, però, un àngel al costat de Jesús, el qual, segons els evangelis apòcrifs, ha de ser l'arcàngel Sant Miquel, ja que diu el text:

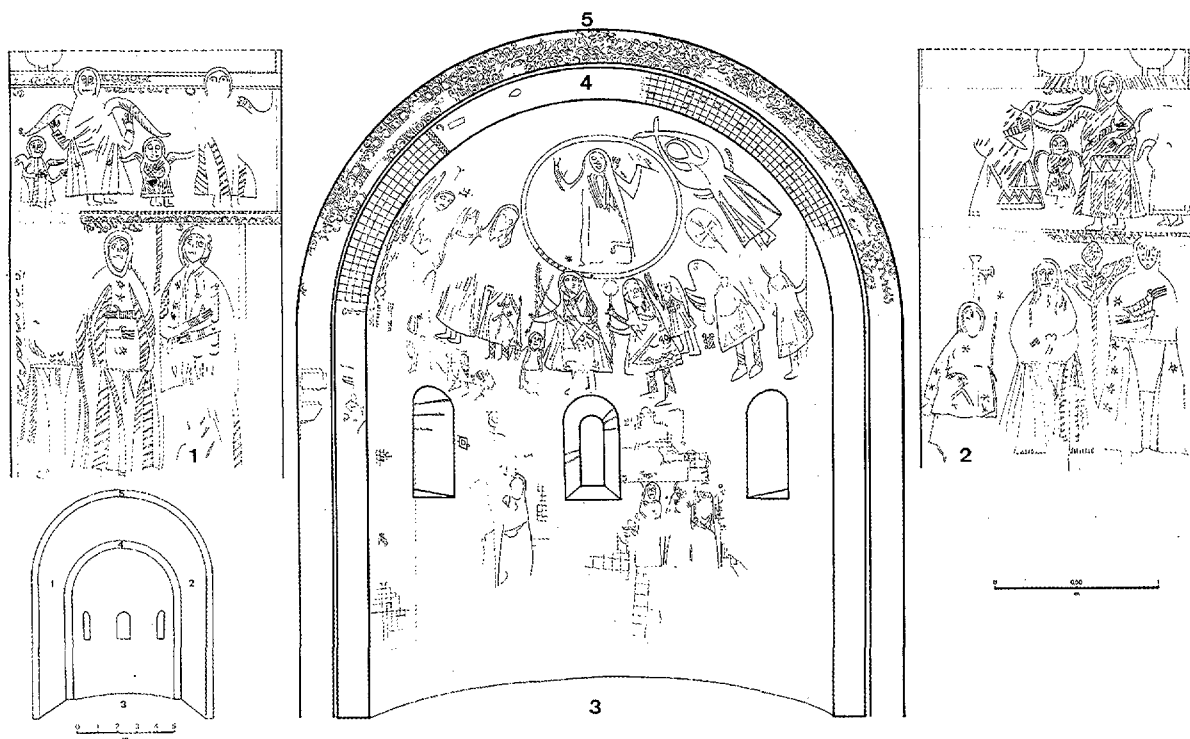
“Iva, pues (Jesús), camino del paraíso [...] y al llegar hizo entrega de Adán, así como también de los demás justos, al arcángel Miguel.”⁽²²⁾

En diferents passatges dels apòcrifs, se'ns mostra aquest arcàngel com a guardià del paradís i, referint-se a Sant Miquel, ens diuen els apòcrifs que aquest solament deixa entrar al paradís els qui porten el senyal de la creu. Així doncs, al costat d'aquest arcàngel figura una creu encerclada com a símbol.⁽²³⁾

Si passem a l'intradós de l'arc triomfal, veiem que a l'esquerra hi ha tres personatges. Són els tres únics personatges en la història de la humanitat que no han mort i que han estat transportats directament al cel: la Verge Maria, Henoc i Elies. El text dels apòcrifs fa referència a aquests dos últims quan diu:

“Y cuando entraron por la puerta del paraíso [referint-se a tot el grup de patriarques, profetes i sants, anteriorment esmentats], les salieron al paso dos ancianos, a los que los santos padres preguntaron: ¿Quiénes sois vosotros, que no habéis visto la muerte ni habéis bajado al infierno, sino que vivís en cuerpo y alma en el paraíso? Uno de ellos respondió y dijo: Yo soy Henoc, el que agradó al Señor y a quien Él trasladó aquí; éste es Elías el Tesbita; ambos vamos a seguir viviendo hasta la consumación de los siglos.”⁽²⁴⁾

La Verge Maria és de tothom conegut que fou emportada al cel en cos i ànima, segons narració extreta dels mateixos apòcrifs. L'artista que els representà separà la Mare de Déu dels dos



Dibuix de les pintures de Sant Miquel de Marmellar (Realització: M. P. Raynaud).

altres amb unes franges verticals, per diferenciar segurament els personatges de l'Antic i del Nou Testament.

Si s'analitza la part dreta de l'intradós de l'arc triomfal, veiem que, també, hi ha tres personatges, dos al costat d'un arbre, els quals són clarament Adam i Eva, i el tercer, el bon lladre que executaren al costat de Jesús.

Adam i Eva són referits en els apòcrifs d'aquesta manera:

"Entonces Nuestro Señor Jesucristo, Salvador de todos, piadosísimo y suavísimo, saludando de nuevo a Adán, le decía benigneamente: La paz sea contigo, Adán, en compañía de tus hijos por los siglos sempiternos. Amén. Y el padre Adán se echó entonces a los pies del Señor y, levantándose de nuevo, besó sus manos y derramó abundantes lágrimas diciendo: Ved las manos que me hicieron, dando testimonio a todos. Luego se dirigió al Señor, diciendo: Viniste, ¡oh Rey de la gloria!, para librar a los hombres y agregarlos a tu reino eterno. Y nuestra madre Eva cayó de manera semejante a los pies del Señor y, levantándose de nuevo, besó sus manos y derramó abundantes lágrimas, mientras decía: Ved las manos que me formaron, dando testimonio a todos."⁽²⁵⁾

Tot seguit s'explica la simbologia de l'arbre del paradís terrenal que figura entre Adam i Eva, quan aquest, en un passatge dels mateixos apòcrifs, diu al seu fill Set:

“Hijo mío, quiero que digas a los progenitores del género humano y a los profetas a dónde te envié yo cuando caí en trance de muerte. Set dijo: Profetas y patriarcas, escuchad: Mi padre Adán, el primero de los creados, cayó una vez en peligro de muerte y me envió a hacer oración a Dios muy cerca de la puerta del paraíso, para que se dignara hacerme llegar por medio de un ángel hasta el árbol de la misericordia, de donde había de tomar óleo para ungir con él a mi padre y así pudiera éste reponerse de su enfermedad. Así lo hice. Y, después de hacer mi oración, vino un ángel del Señor y me dijo: ¿Qué es lo que pides, Set? ¿Buscas el óleo que cura a los enfermos o bien el árbol que lo destila, para la enfermedad de tu padre? Esto no se puede encontrar ahora. Vete, pues, y di a tu padre que después de cinco mil quinientos años, a partir de la creación del mundo, ha de bajar el Hijo de Dios humanado; Él se encargará de ungirle con este óleo, y tu padre se levantará; y además le purificará, tanto a él como a sus descendientes...”²⁶

L'explicació del tercer personatge la trobem en el text que diu:

“Luego se sentó Jesús en un lugar y leyó así: Los querubines y los hexaptérigos, que recibimos de tu divinidad la orden de guardar el jardín del paraíso, hacemos saber esto por medio del ladrón que fue crucificado juntamente contigo por disposición tuya: Al ver en éste la señal de los clavos y el resplandor de las letras de tu divinidad, el fuego se extinguió, no pudiendo aguantar la flamígera señal; y nosotros, sobrecogidos por un gran temor, quedamos amedrentados; pues oímos al autor del cielo y de la tierra y de la creación ente-



Detall de Crist i Sant Miquel (Foto: X. Barral).



Detall de la banda esquerra de l'arc triomfal, amb àngels, la Verge Maria, Henoc i Elies (Foto: X. Barral).



Detall de la part dreta de l'arc triomfal, amb àngels, Adam i Eva, i el bon lladre (Foto: X. Barral).

ra que bajaba desde la altura hasta las partes más bajas de la tierra a causa del primero de los creados, Adán. Pues, al ver la cruz inmaculada que fulguraba por medio del ladrón y que hacía reverberar un resplandor siete veces mayor que el del sol, se apoderó de nosotros, presa de la agitación de los infiernos, un gran temblor. Y, haciendo coro con nosotros los ministros del infierno, dijimos a grandes voces: Santo, Santo, Santo es el que impera en las alturas. Y las potestades dejaban escapar este grito: Señor, te has manifestado en el cielo y sobre la tierra, dando la alegría de los siglos, después de haber salvado de la muerte a la misma criatura."⁽²⁷⁾

Però falta encara completar la simbologia de la creu que figura damunt del tercer personatge. La creu (arbre de la vida) és el signe contraposat a l'arbre del paradís terrenal (arbre de la mort). Així doncs, els Evangelis Apòcrifs ho expliquen de la següent manera:

"Entonces el Infierno se hizo cargo de Satanás y le dijo: Beelzebú, heredero del fuego y del tormento, enemigo de los santos, ¿qué necesidad tenías tú de proveer que el Rey de la glo-

ria fuera crucificado para que viniera luego aquí y nos despojara? Date la vuelta y mira que no ha quedado en mí muerto alguno, sino que todo lo que ganaste por el árbol de la ciencia lo has echado a perder por la cruz. [...] Mientras así apostrofaba el Infierno a Satanás, extendió su diestra el Rey de la gloria y con ella tomó y levantó al primer padre Adán. Después se volvió hacia los demás y les dijo: Venid aquí conmigo todos los que fuisteis heridos de muerte por el madero que éste tocó [arbre del paradís], pues he aquí que yo os resucito a todos por el madero de la cruz."⁽²⁸⁾

En aquest últim registre de la part dreta figuren, també, tres personatges: dos de l'Antic Testament i un del Nou Testament, per guardar simetria conceptual amb l'altre registre de la part esquerra.

Finalment, he de dir que a la part superior de la volta de l'arc triomfal apareixen àngels més petits i més grans. Són les diferents categories d'àngels que hi ha al paradís, cap a on tots els patriarques, profetes i màrtirs es dirigeixen.

CONCLUSIONS

Catalunya, per la seva situació geogràfica, està lligada als corrents generals de l'art medieval. Rep influències del nord d'Itàlia i França, d'Orient i del nord d'Àfrica, però també recollirà les tradicions artístiques, com l'art clàssic, el visigot, el carolingi i el preromànic amb certes influències islàmiques.

Les pintures de Marmellar que formen part del grup ja anomenat anteriorment, amb marcat caràcter popular, també recullen aquestes influències, però hi ha grans diferències de qualitat artística i també cronològica amb els grans tresors de la pintura romànica catalana, com poden ser Sant Climent o Santa Maria de Taüll i altres també importants. La riquesa de colorit i forma de les pintures de Taüll contrasta amb la senzillesa i simplicitat de les de Marmellar.

Segons Eduard Carbonell,⁽²⁹⁾ la línia és molt important en la pintura romànica, està realitzada en negre, ocre, vermell o blanc i definirà la zona d'aplicació del color. Sureda distingeix en la pintura mural la *línia contorn* i la *línia expressió*. La *línia contorn* apareix en les pintures primitives com podrien ser les de Terrassa, Olèrdola o Marmellar. La *línia d'expressió* té un sentit més realista en la representació. La *línia contorn* també ressaltarà l'expressivitat dels rostres dels personatges.

Eduard Carbonell⁽³⁰⁾ afirma que la pintura romànica té com a missió la presència de Déu Totpoderós i Jutge que caracteritza i defineix el concepte religiós dels segles XI i XII. És la imatge del Senyor que estima o, també, que premia o castiga.

Les pintures murals de Marmellar, opino, com altres autors, que han de ser de la primera meitat del segle XI, ja que el tema de la Resurrecció i la baixada de Crist als inferns són una escena que va deixar profundes marques en la iconografia dels segles VI-IX.⁽³¹⁾ Per tant, igual com les

pintures preromàniques de Sant Quirze de Pedret, que foren copiades probablement de manuscrits o il·lustracions de llibres del segle X-XI,⁽³²⁾ el més lògic i normal és que les pintures de Sant Miquel de Marmellar fossin copiades d'algun manuscrit o dibuix antic on hi havia aquestes il·lustracions.

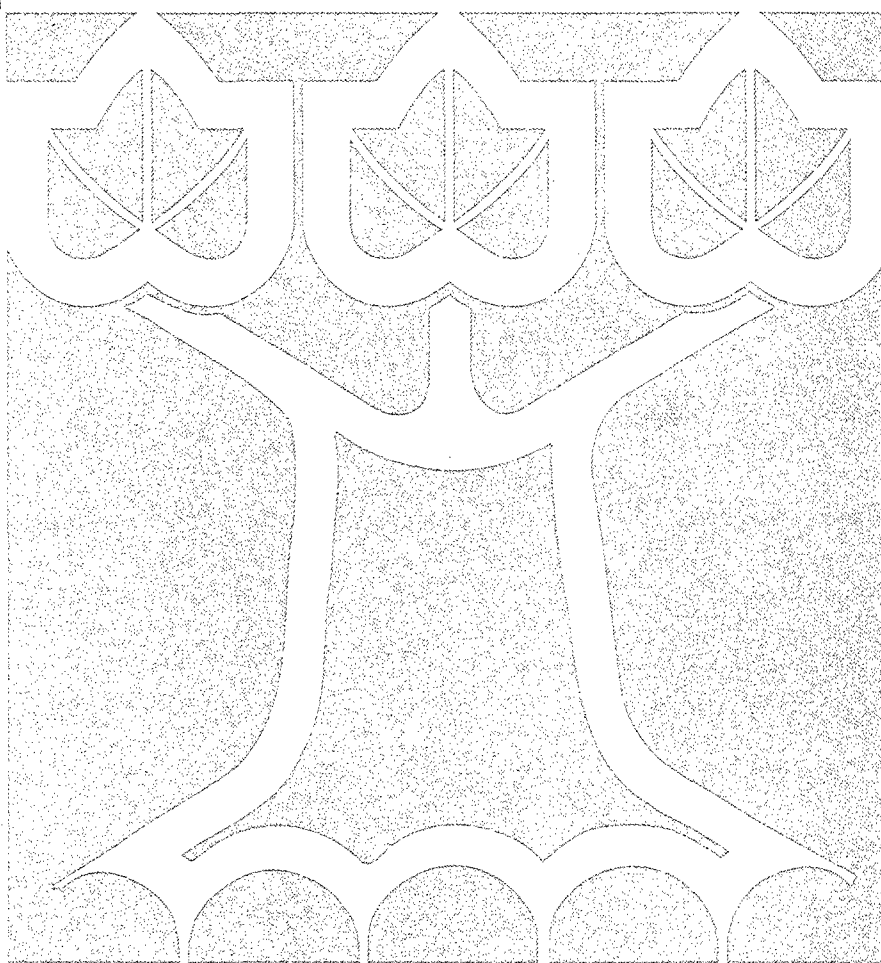
NOTES

- (1) MARTÍ, R. *Catalunya romànica*, vol. XIX, pàg. 28, Enciclopèdia Catalana.
- (2) FERRER MIRÓ, S. i LÓPEZ i SERRA, A. *Catalunya romànica*, vol. XIX, pàg. 251, Enciclopèdia Catalana.
- (3) BARRAL i ALTET, X. *Les pintures murals romàniques d'Olerdola, Calafell, Marmellar i Matadors*, Artstudi Edicions, núm. 11, pàg. 67.
- (4) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 72.
- (5) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 62.
- (6) SAURA i TARRÉS, J. *Catalunya romànica*. Vol. XIX, pàg. 252, Enciclopèdia Catalana.
- (7) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 82.
- (8) CARBONELL, E. *La pintura mural romànica*. Barcelona, Hogar del Libro, pàg. 23.
- (9) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 55.
- (10) SUREDA, J. *Pintures romàniques de Catalunya*. Cita MASPONS i LABRÓS, F. "Les pintures murals de Marmellar", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1895. PONS MASAVEU, J. "Descubrimiento de una pintura mural bizantina en Marmellar", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1887.
- (11) CARBONELL, E. *Op. cit.*, pàg. 29.
- (12) CARBONELL, E. *Op. cit.*, pàg. 33.
- (13) SUREDA, J. *Op. cit.*, pàg. 272.
- (14) SAURA i TARRÉS, J. *Op. cit.*, pàg. 252,
- (15) SUREDA, J. *Op. cit.*, pàg. 271.
- (16) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàgs. 68-69.
- (17) BARRAL i ALTET, X. *Op. cit.*, pàg. 80.
- (18) SUREDA, J. *Op. cit.*, pàg. 271.
- (19) De SANTOS OTERO, A. *Los evangelios apócrifos*, B.A.C, Madrid 2001.
- (20) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 228.
- (21) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 234.
- (22) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 234.
- (23) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 235.
- (24) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 234.
- (25) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 243.
- (26) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 230.
- (27) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàg. 268.
- (28) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.*, pàgs. 233-234.
- (29) Carbonell, E. *Op. cit.*, pàg. 33.
- (30) Carbonell, E. *Op. cit.*, pàg. 38.
- (31) De SANTOS OTERO, A. *Op. cit.* Edició 1963. Notes de la pàg. 452.
- (32) ROSSELL i GIBERT, R. *Catalunya romànica*. Vol. XII, pàgs. 216-218.

BIBLIOGRAFIA

- BARRAL I ALTET, Xavier: "L'església de Sant Miquel al castell de Marmellar", *Les pintures murals romàniques d'Olèrdola, Calafell, Marmellar i Matadars* (Art romànic núm. 11), Barcelona: Artestudi Edicions, 1980, pàgs. 55-84.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. "Descendimiento de Cristo a los infiernos", *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pàgs. 228-244.
- CARBONELL I ESTELLER, Eduard: *La pintura mural romànica* ("Coneguem Catalunya"), Barcelona: Hogar del Libro. 1984.
- MARTÍ, Ramon. "El marc històric del Penedès", *El Penedès-l'Anoia* ("Catalunya romànica", vol. XIX), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1992, pàgs. 28-35.
- FERRER MIRÓ, S. i LÓPEZ SERRA, A. "Sant Miquel de Marmellar", *El Penedès-l'Anoia* ("Catalunya romànica", vol. XIX), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1992, pàg. 251.
- SAURA I TARRÉS, Jordi: "Sant Miquel de Marmellar", *El Penedès-l'Anoia* ("Catalunya romànica", vol. XIX), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1992, pàgs. 252-253.
- SUREDA, Joan: *La pintura romànica de Catalunya*. Madrid: Alianza Editorial. Cita MASPONS I LABRÓS, F. "Les pintures murals de Marmellar", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1895.
- PONS MASAVEU, J. "Descubrimiento de una pintura mural bizantina en Marmellar", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1887.
- LLORACH I SANTIS, Salvador: *El Penedès durant el període romànic*, Sant Sadurní d'Anoia: Edita Caixa de Barcelona, 1983.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los evangelios apócrifos*, BAC, Madrid: La Editorial Católica, S.A., 1963, pàg. 452.
- ROSELL I GIBERT, Roser: "Sant Quirze de Pedret", *El Berguedà* ("Catalunya romànica". Vol. XII) Barcelona: Enciclopèdia Catalana. 1985, pàgs. 216-218.

MISCEL·LÀNIA PENEDESENCIA



11enes Jornades d'Estudis
Penedesencs. Vilafranca del
Penedès, 4-7 de juny de 1998

EL PUJOLET (AVINYONET DEL PENEDÈS, ALT PENEDES). PRIMERS TREBALLS D'INVESTIGACIÓ

RESUM

Els treballs arqueològics duts a terme al jaciment del Pujolel ens permeten constatar novament la significació del període ibèric a la comarca de l'Alt Penedès. La documentació de diversos tipus d'estructures, així com de materials arqueològics, ens permetrà, en un futur, conèixer millor aquest lloc i els seus trets més significatius.

ABSTRACT

The archaeology works carried out in El Pujolel site have again proved the significance of the Iberian period in the Alt Penedès Area. This site and its most significant features will be better known in the future when several types of structures and archaeological materials may be documented.

CONSIDERACIONS PRÈVIES

El jaciment del Pujolel es troba situat en un turó a 230 metres sobre el nivell del mar, al costat de la font de la Canya, dins del municipi d'Avinyonet del Penedès (*fig. 1*). Es tracta d'un jaciment no conegut fins al moment.

Els treballs de rebaix mecànic de la zona efectuats pel pagès per plantar vinya permeten constatar l'existència d'una gran quantitat d'estructures, caracteritzades per la forta concentració de pedres, cendres, ceràmica i ossos, que semblaven respondre inicialment a un camp de sitges. La notificació de l'existència del jaciment va ser donada per Xavier Esteve, estudiant d'arqueologia i veí d'Avinyonet, al Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya. Com a conseqüència, entre els dies 30 de març i 9 d'abril d'enguany hem dut a terme treballs de prospecció i excavació orientats a valorar la quantitat d'estructures existents, i la seva potència estratigràfica mitjana. Es tracta de treballs preliminars, per tal de poder establir les premisses bàsiques de cara a futurs treballs arqueològics més intensos.

En conseqüència, dos han estat els treballs duts a terme:

1. En primer lloc, un reconeixement de la zona, i l'aixecament d'un planell on s'ubicaren les diverses estructures arqueològiques, per tal d'assolir una primera caracterització de les possibles tipologies existents.

2. En segon lloc, l'excavació d'algunes de les estructures a efectes d'avaluar la potència estratigràfica existent.

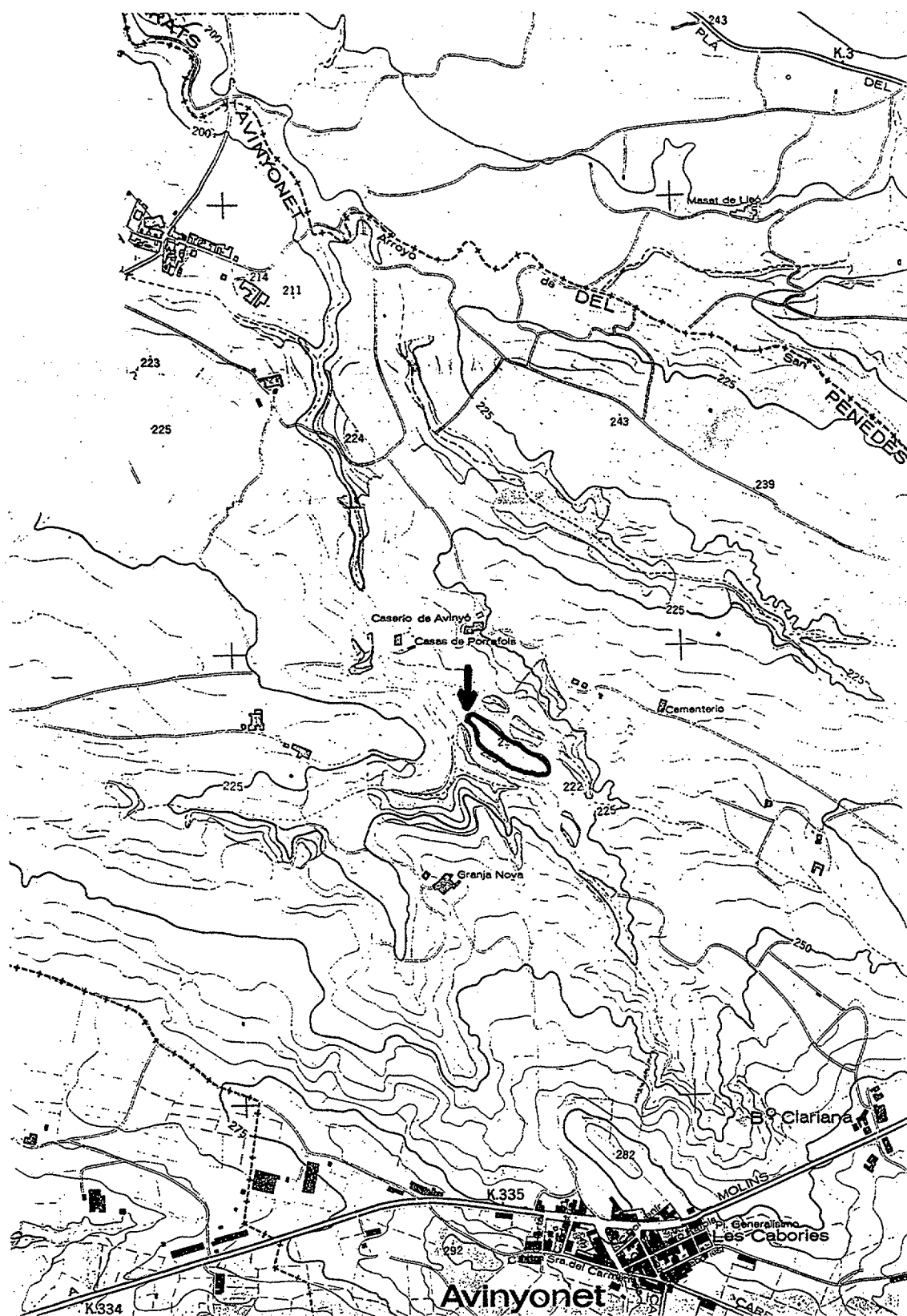


Figura 1. Plànol cartogràfic amb la ubicació del jaciment. 1987.

METODOLOGIA I DESENVOLUPAMENT DELS TREBALLS

Treballs de planimetria i prospecció

La planimetria s'ha efectuat per mitjà d'un nivell òptic i cintes mètriques. De tal forma, es va establir un eix est-oest amb una orientació de 320° est, situant dins la seva llargada, d'uns 210 metres aproximadament, tot un seguit de claus equidistants a 10 o 15 metres, segons els casos. A partir d'aquests referents, es va triangular el punt central de cadascuna de les acumulacions que s'observaven superficialment (*fig. 2*).⁽¹⁾

Seguint aquestes directrius metodològiques s'han individualitzat un total de 176 estructures, amb trets diversos, que responen a les variables que s'evidenciaven superficialment o, en molts dels casos, de forma molt més clara, mercès a les intervencions puntuals efectuades per furtius amb detectors de metalls.

A efectes de clarificar millor els resultats d'aquest treball hem elaborat un gràfic on figuren les variables considerades per a la identificació de les diverses estructures. De tal forma, la presència o l'absència de pedres, de cendres, d'argila cremada, de ceràmica, de restes de molins i de fauna i/o malacologia ens ha permès diferenciar les concentracions identificades (*fig. 11*). Cal destacar que sobre les 176 acumulacions situades al plànol, tan sols en 18 dels casos (10,2% del total) n'hem pogut delimitar superficialment el perímetre.

En la pràctica totalitat hem identificat com a estructura qualsevol acumulació que presentés, com a mínim, una concentració significativa de pedres i material ceràmic, fos o no un espai delimitable en superfície. En altres casos, la seva individualització ha estat més evident, atès que gran part o la totalitat de les variables considerades es trobaven presents dins d'aquests espais. Cal destacar que la desigual presència d'herbes i matolls, sobretot a la banda sud de la zona estudiada, dificultava la identificació d'estructures, circumstància que ens obliga a ser prudents i considerar com a molt probable l'augment de la seva quantitat després dels corresponents treballs de neteja i desbrossament de la referida zona. En aquest mateix sentit, sembla evident que els tre-

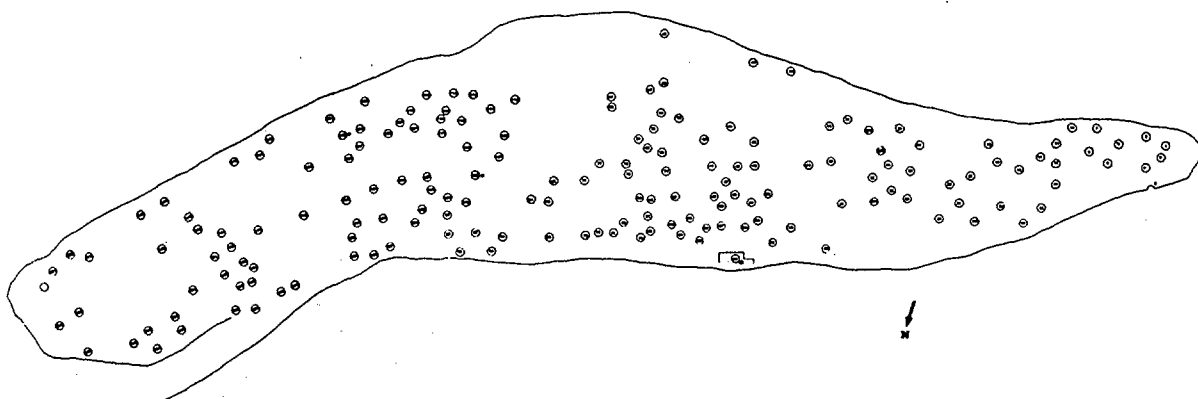


Figura 2. Planta arqueològica amb la situació de les estructures documentades (Joan Garcia Targa; Magi Miret i Mestre). Els punts negres ens indiquen la situació de les estructures excavades.

balls associats a la formació del camí d'accés a aquesta zona varen afectar altres estructures, tal com observem als talls dels talussos efectuats a tal efecte.⁽²⁾

Treballs d'excavació

Un cop finalitzats els treballs planimètrics, vam procedir a la selecció de tres estructures que pels seus trets externs ens van semblar d'interès. Cal destacar que, tot i que inicialment pensàvem que la potència estratigràfica conservada seria molt minsa, l'excavació d'aquests exemples no va corroborar la nostra idea inicial, fet que ens impossibilità de finalitzar de forma adient aquests treballs d'excavació en el termini considerat inicialment.

Tot seguit passem a descriure cadascuna de les intervencions realitzades:

- Estructura 60

Es troba situada a la meitat nord-oest de la zona estudiada, al límit del turó en la seva part nord (*fig. 2*). En superfície s'observaven grans acumulacions de terrossos d'argila cremada, així com una considerable quantitat de pedres, restes d'un molí de granet, i ceràmica a mà i a torn de tradició ibèrica. Els treballs de roturació del pagès permetien documentar una gran quantitat de restes de tovot (*fig. 6*).

En primer lloc, vam procedir a delimitar un espai concret d'excavació resseguint la taca d'argiles cremades. D'aquesta forma va quedar configurat un espai rectangular de 3 metres de llar-

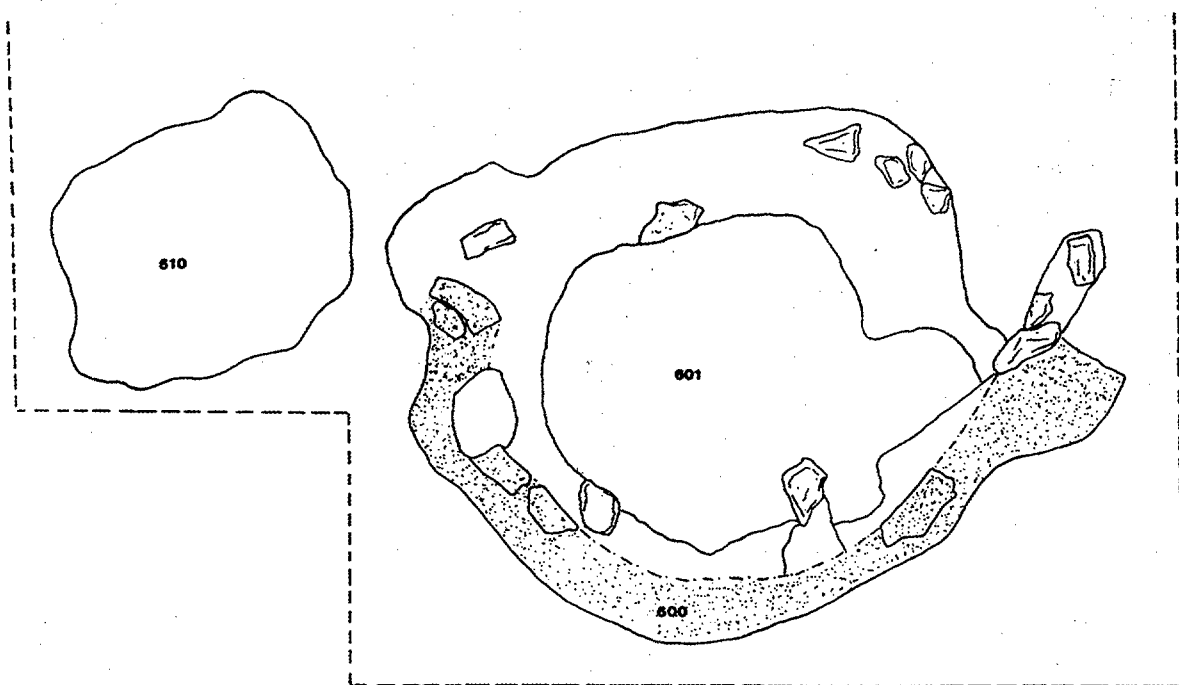


Figura 3. Estructura 60. Planta arqueològica del forn i de la unitat 610.

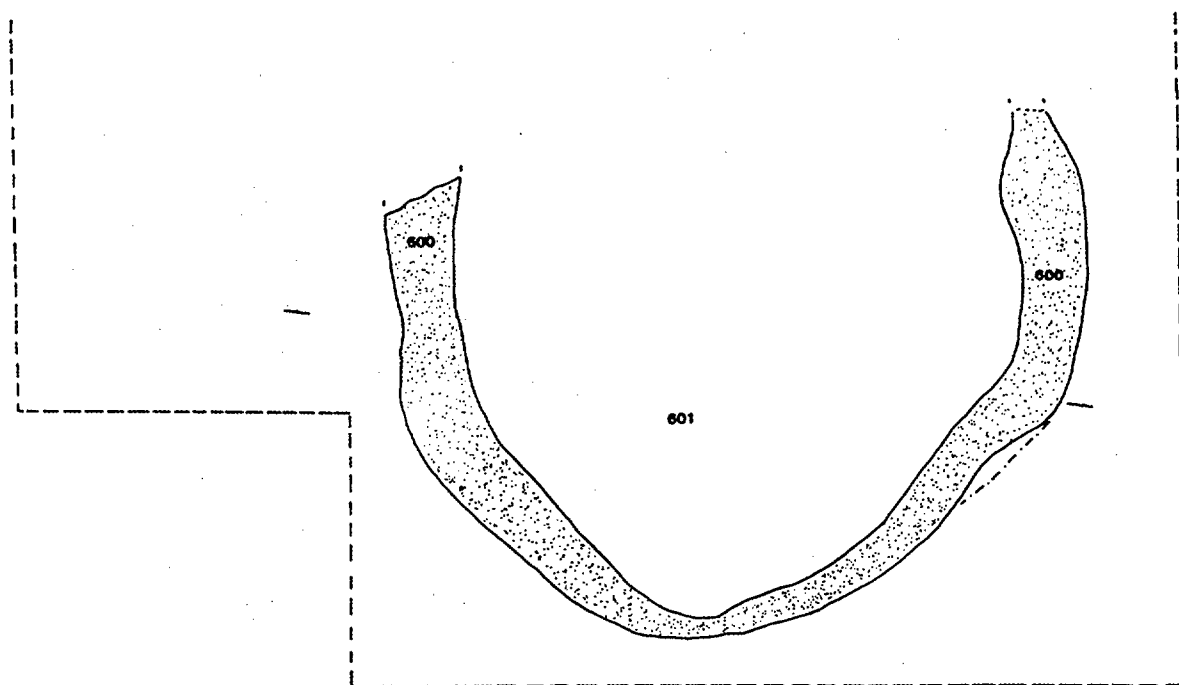


Figura 4. Estructura 60. Planta arqueològica del forn. Perímetre de l'estructura (u.e. 600).

gada per 2,60 metres d'amplada. Aquest nivell superficial, definit com a unitat estratigràfica 601, era format per les restes de la volta d'un forn, fet amb tovot i argila cremada, enfonsat i greument afectat al llarg dels successius rebaixos efectuats pel pagès (figs. 3 i 7). Tot i ser evident la destrucció de la cobertura d'aquesta estructura, finalment va poder ser delimitada, confirmant-se que gran part havia estat construïda excavant el terreny natural, fet que ha permès la conservació del seu mur perimetral circular (u.e. 600).

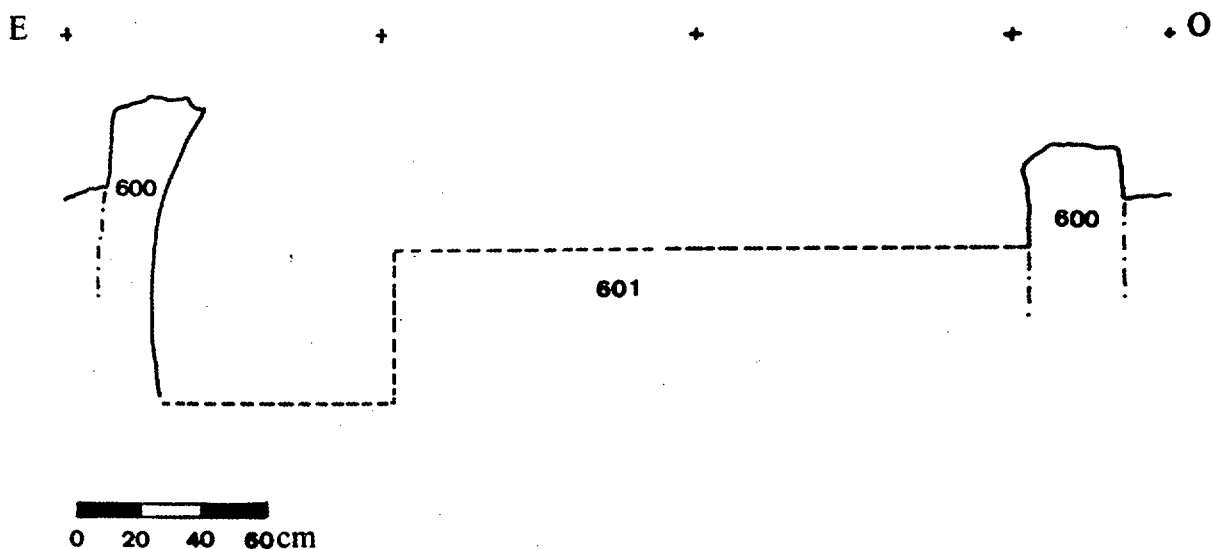


Figura 5. Estructura 60. Secció est-oest del forn.



*Figura 6. Estructura 60.
Vista general de la zona
abans d'iniciar-se els treballs
de delimitació.*



*Figura 7. Estructura 60. Vista
general del forn. Perímetre
extern i nivell d'enderroc.*



Figura 8. Estructura 60. Perímetre del forn.

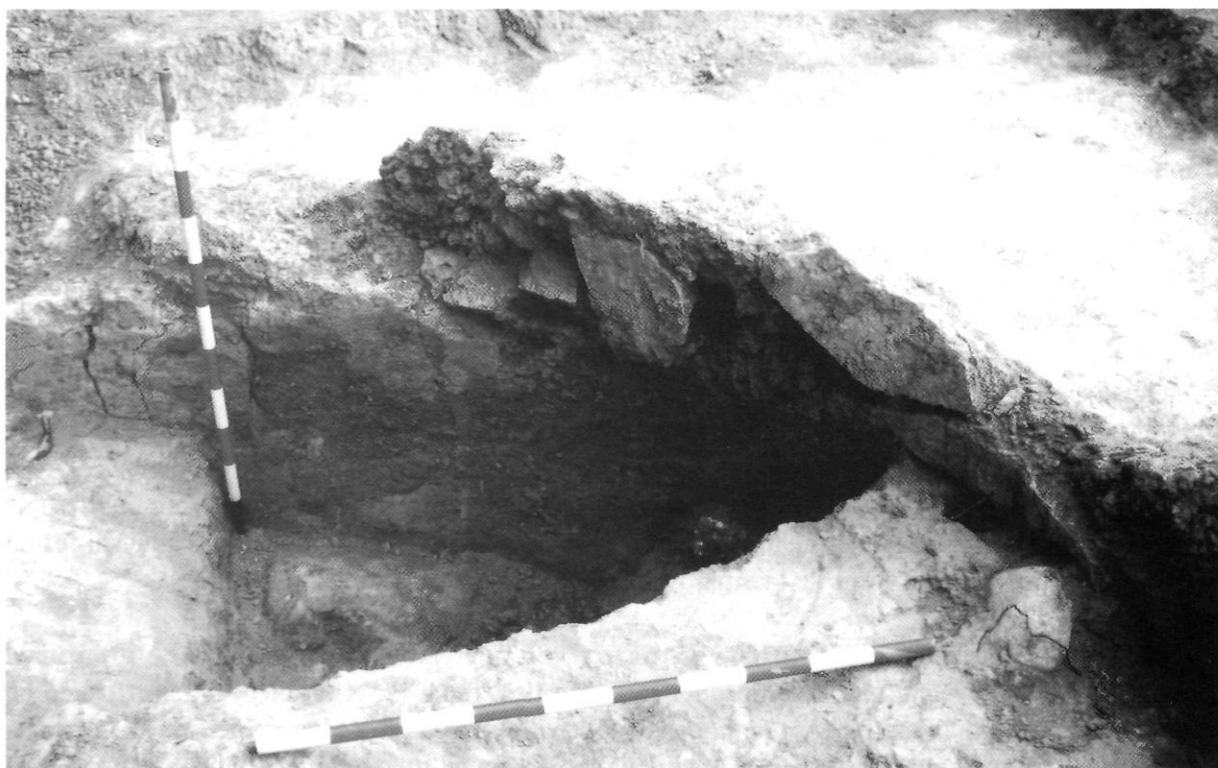


Figura 9. Estructura 60. Sondeig. Pot observar-se la paret de tovot.

L'arrencament sistemàtic dels arbres situats al límit nord de la zona va afavorir i accelerar la destrucció total del forn en aquest sector, que suposem que correspondria a la seva entrada, atesa la proximitat d'aquesta zona respecte a la font existent per sota de l'espai ocupat pel jaciment (*figs. 4 i 8*).

Amb la finalitat de comprovar la potència del nivell d'amortització de l'estructura vam efectuar una petita cala adossada al mur de l'estructura per la seva banda est. El rebaix en aquest sector va assolir una fondària d'un metre i permeté observar la bona conservació de la paret lleugerament corbada de tovot del forn (*figs. 5 i 9*). Tanmateix, donada la brevetat dels treballs, no vam aconseguir arribar al nivell de la corresponent graella (*fig. 5*). Cal destacar, però, que es conservaven en bon estat les parets de l'estructura fins a l'arrencament de la volta, diferència que s'evidenciava pel fet d'estar l'argila cremada a la zona de cobertura de l'estructura.

Dins del conjunt de materials ceràmics de la unitat 601 en destaca la varietat de les produccions: ceràmica campaniana A amb un 10% (*lám. I: 4*),⁽³⁾ àmfora indeterminada amb un 5%, comuna ibèrica amb un 55% (*lám. I: 2*), ceràmica ibèrica a mà, amb un 30%.

Per qüestió de temps, no es van poder finalitzar els treballs a l'estructura 60. D'altra banda, per tal d'aprofundir en els seus trets constructius vam agafar tot un seguit de mostres de l'enderroc de les parets així com del terra de l'interior de l'estructura (u.e 601).

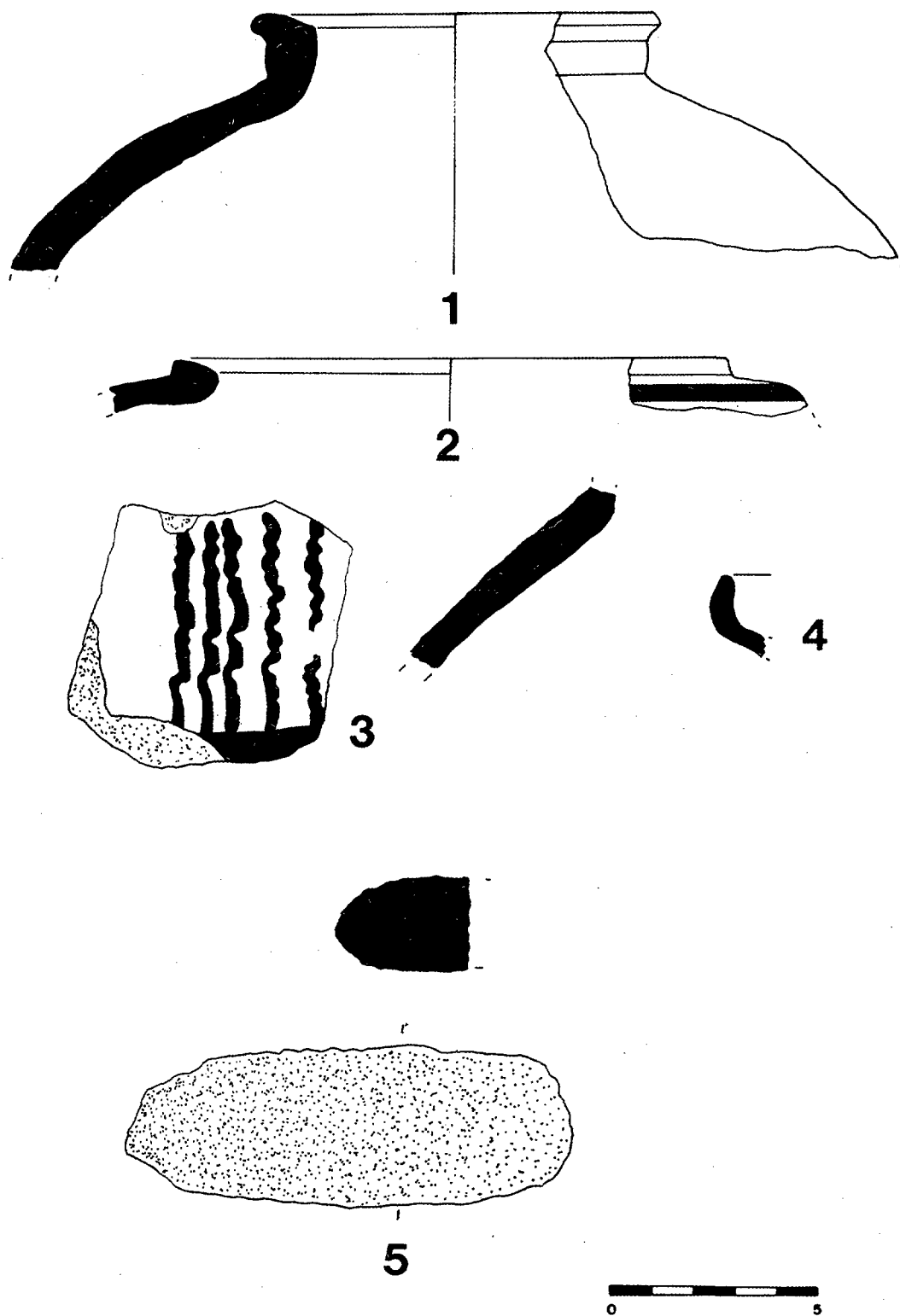
La unitat estratigràfica definida com a 610 correspon a una concentració de cendres i abundant material ceràmic situat en la proximitat del forn i que hem considerat com a integrat dins la mateixa estructura 60 (*fig. 3*). A efectes de la seva diferenciació estratigràfica, els materials documentats s'han inventariat i estudiat de forma diferenciada. Una primera hipòtesi interpretativa seria considerar que aquesta concentració de cendres d'1'10 metres de diàmetre aproximadament podria correspondre a part de l'escombrera del mateix forn, atesa l'absència d'altres evidències estructurals. Si bé aquesta hipòtesi semblava prou adient, si tenim en compte la proximitat d'aquestes dues unitats, estratigràficament es troba molt per sobre de la cobertura del forn, i la pràctica totalitat dels materials de la unitat 610 són produccions de ceràmica ibèrica a mà (*lám. II: 3*), a diferència de les documentades a la u.e. 601, que són majoritàriament de ceràmica ibèrica a torn.

- Estructura 106

Es troba situada a la part central del turó (*fig. 2*). L'aspecte d'aquest espai abans de començar els treballs es caracteritzava per la concentració de pedres, cendres, ceràmica i ossos dins d'un espai ben delimitat, que feia 1'40 metres de diàmetre, aproximadament.

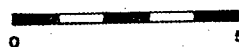
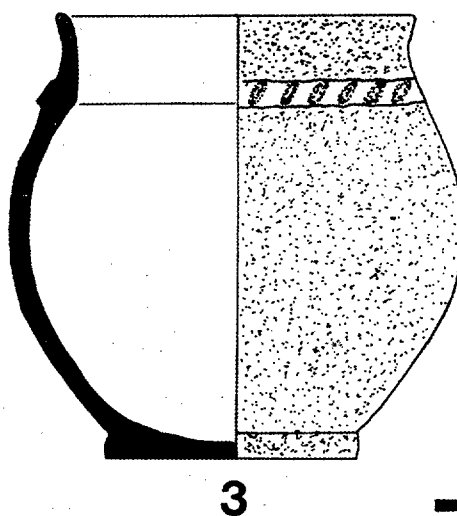
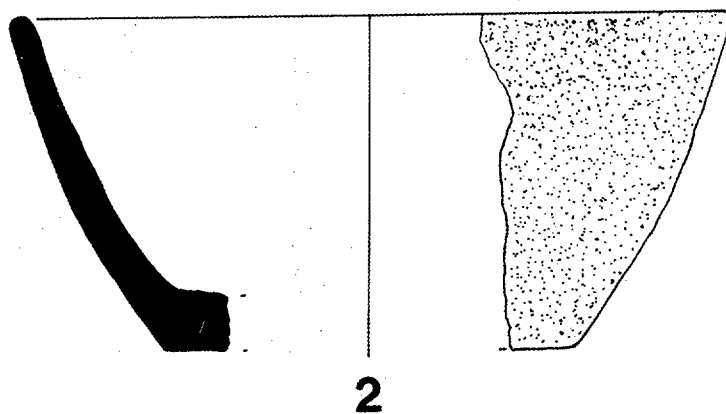
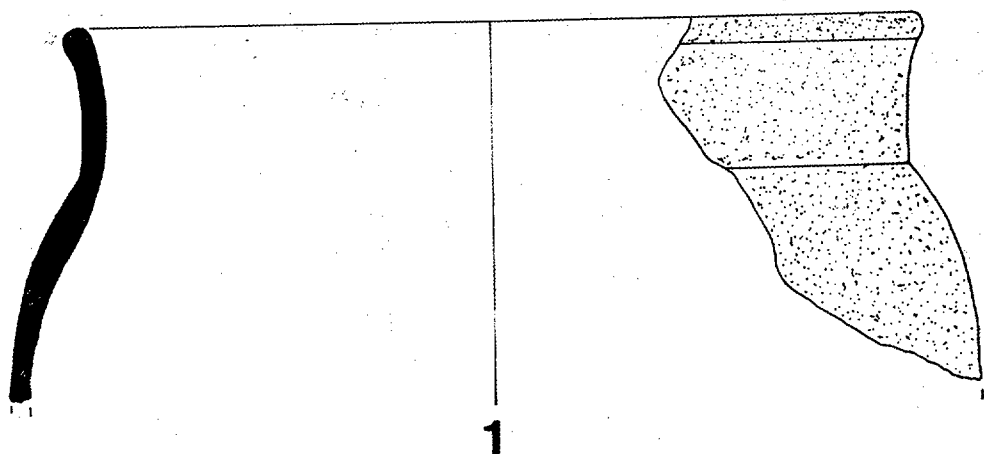
Un cop aixecades les pedres que delimitaven superficialment l'estructura, vam anar rebaixant sistemàticament el seu rebliment i recollint les restes de materials existents. D'aquesta forma es va documentar el límit nord de la sitja, retallada a l'argila natural.

Formant part del rebliment de l'estructura van aparèixer diverses pedres de gran mida endinsades que, suposem, van ser abocades dins d'aquest espai en el moment d'amortització de l'estructura. Si bé inicialment pensàvem que, atès l'intensiu rebaix dut a terme pel pagès, la potència d'estructures com aquesta seria molt reduïda, casos com la 106 evidencien que encara es conserva, a la part central del turó, una fondària de més d'1 metre.



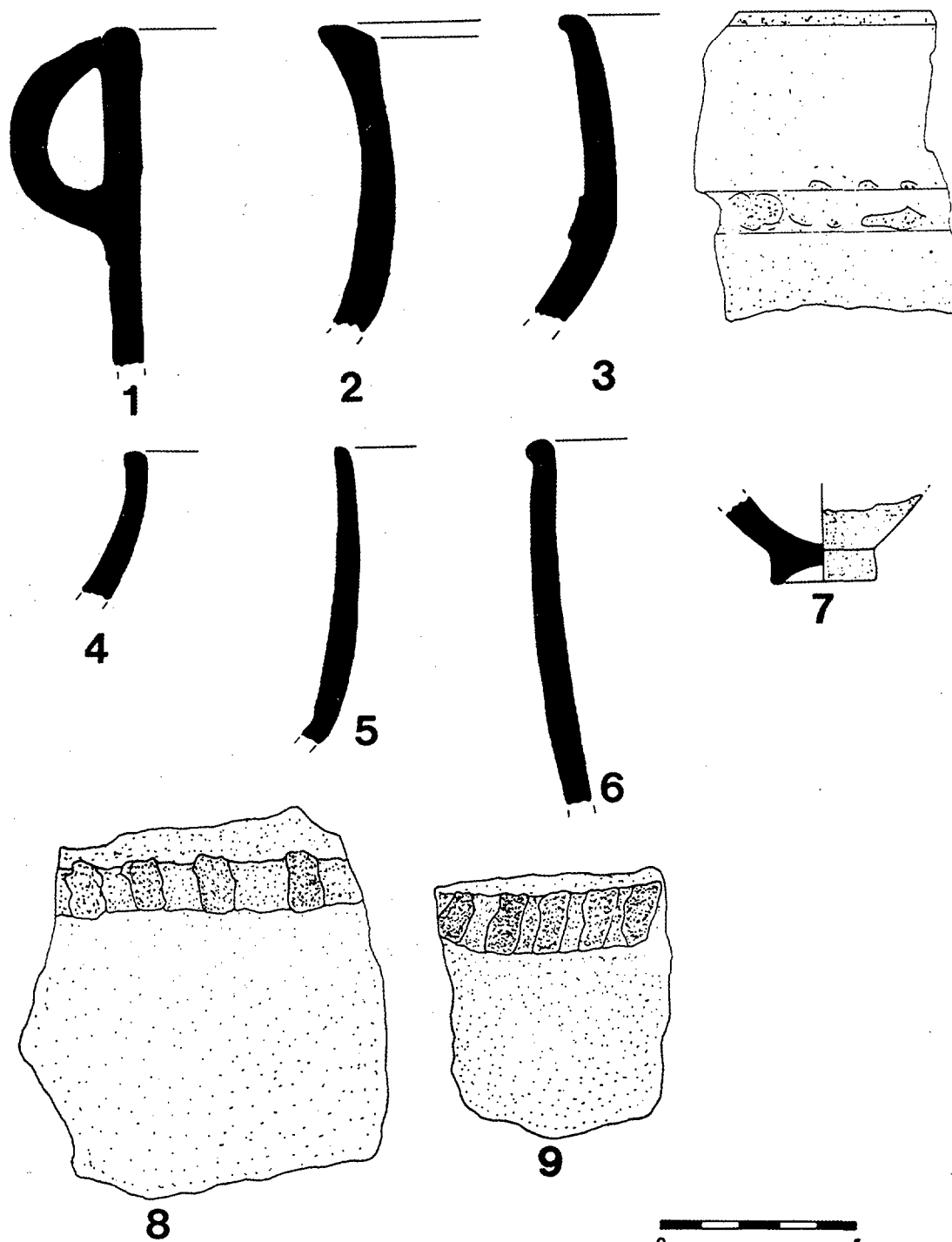
Làmina I.

1. Estructura 60, u.e. 610: àmfora ibèrica, coccio reductora. 2. Estructura 60, u.e. 601: àmfora ibèrica pintada, coccio reductora. 3. Estructura 106: ceràmica ibèrica oxidada pintada. 4. Estructura 60, u.e. 601: ceràmica campaniana A (possible forma Lamb. 21/25). 5. Estructura 106: mà de molí de granet.



Làmina II.

1. Estructura 106: vora i paret d'olla de ceràmica ibèrica a mà, coccio oxidada. 2. Estructura 125: perfil complet d'un bol/escudella de ceràmica ibèrica a mà, coccio reductora. 3. Estructura 60, u.e 610: vas de ceràmica ibèrica a mà decorat amb cordons, coccio oxidada.



Làmina III.

1. Estructura 106: vora, paret i nansa d'una olla de ceràmica ibèrica a mà, coccio reductora. Presenta bruyit a les superfícies externa i interna. 2. Estructura 125: vora d'olla amb encaix per a tapadora de ceràmica ibèrica a mà, coccio oxidant. 3. Estructura 125: vora d'olla de ceràmica ibèrica a mà amb decoració de cordons, coccio oxidada.

4-6. Estructura 106: vores d'olla de ceràmica ibèrica a mà, coccio reductora, presenta acabat exterior bruyit.

7. Estructura 106: fons amb peu d'una olleta de ceràmica ibèrica a mà, coccio reductora.

8-9. Estructura 106: fragments informes de ceràmica ibèrica a mà amb decoració de cordons.

El fons de la sitja, com sol ser normal, es trobava lleugerament corbat, amb les parets en pendent cap als costats de l'estructura. No es va poder establir el seu límit, tot i que el fons d'argila natural va poder ser localitzat en la totalitat de l'espai excavat durant el dies de treball.

Sens dubte, l'estructura 106 és la que ens ha aportat una major quantitat de materials arqueològics, fonamentalment ceràmics i fauna. Dins del conjunt ceràmic, cal destacar la significació de les produccions ibèriques fetes a mà, amb un 83% del total de peces identificades (*lám. II: 1; lám. III: 1, 4-6, 7, 8-9*). La ceràmica ibèrica a torn constitueix el 12% (*lám. II: 1*), i les produccions que presumiblement són d'origen púnic arriben al 5%. D'altra banda, cal destacar la presència de part d'una mà de molí (*lám. I: 5*).

- Estructura 25

Es troba situada a la meitat est del turó i a prop del límit sud de l'espai estudiat (*fig. 2*). En superfície, aquest espai es caracteritzava per la forta acumulació de cendres, pedres i fragments d'un molí de granet. Un cop delimitat el seu perímetre en superfície, es va procedir al rebaix sistemàtic del seu rebliment amb la finalitat de delimitar la seva extensió i, posteriorment, conèixer la seva forma i fondària.

Com ja hem comentat en el cas anterior, si bé vam aconseguir conèixer la potència estratigràfica del seu rebliment, no vam poder delimitar en la seva totalitat el corresponent perímetre. En tot cas, es tracta d'una estructura que respon a unes mides molt semblants a l'estructura 106, és a dir, d'1'40 metres de diàmetre, aproximadament.

Pel que fa al material arqueològic recuperat, en aquest cas, les produccions de ceràmica ibèrica a mà constitueixen el 100% del material. Es tracta, com als altres casos, de formes diferents d'olles, gerres i bols amb decoracions i acabats molt diversos. Com resulta obvi, responen a recipients d'ús quotidià (*lám. II: 2; lám. III: 2,3*). Cal afegir, en aquest cas, la significació quantitativa de les restes faunístiques que, juntament amb la ceràmica, formaven part d'un sediment ennegrit de cendres, amb una significativa presència de carbons.⁽⁴⁾

CONSIDERACIONS GENERALS SOBRE EL JACIMENT

L'excavació parcial d'aquestes tres estructures ens permet d'establir dos trets bàsics d'aquest jaciment pel que respecta al material arqueològic recuperat:

1. En primer lloc, destaquem l'abundància de ceràmica en totes les estructures. El nombre total de fragments informes ha estat de 1.553 i el nombre d'individus, 136 (*fig. 10*).

2. En segon lloc, les produccions de ceràmica ibèrica a mà constitueixen el 78% del total. Les importacions es registren tan sols en tres estructures: a la 60 amb dues formes de ceràmica campaniana A i un fragment d'àmfora indeterminada; a la 106 amb tres fragments de nanses d'àmfora púnica. Totes dues estructures han estat excavades parcialment. Finalment, l'estructura 142 presentava bocins de ceràmica campaniana A, en superfície.

EL PUJOLET. QUANTITAT D'INDIVIDUS
SEGONS PRODUCCIONS

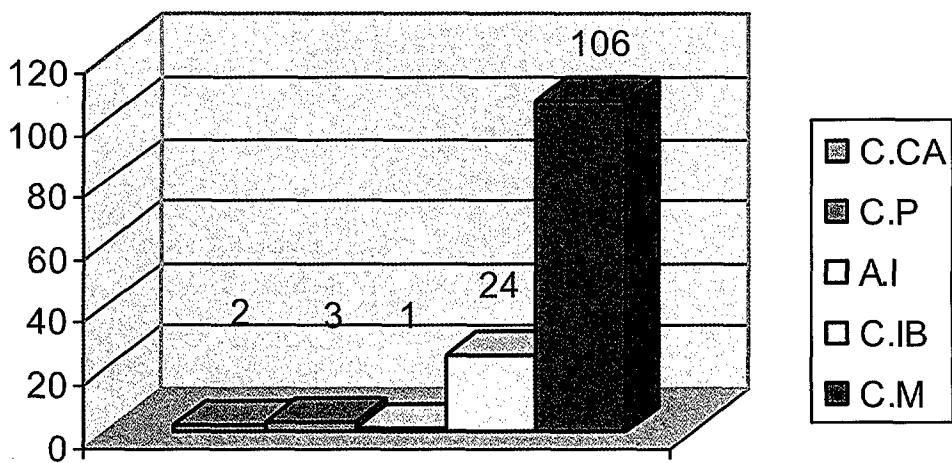


Figura 10. Gràfic de ceràmica. Quantitat d'individus segons produccions. Les abreviatures de la llegenda del gràfic tenen les següents correspondències: C.CA = Ceràmica Campaniana; C.P = Ceràmica Púnica; A.I = Àmfora Indeterminada; C.IB = Ceràmica Ibèrica a Torn; C.M = Ceràmica Ibèrica a Mà.

EL PUJOLET. QUANTITAT D'ESTRUCTURES
SEGONS VARIABLES DE PROSPECCIÓ.
NÚMERO TOTAL D'ESTRUCTURES: 176

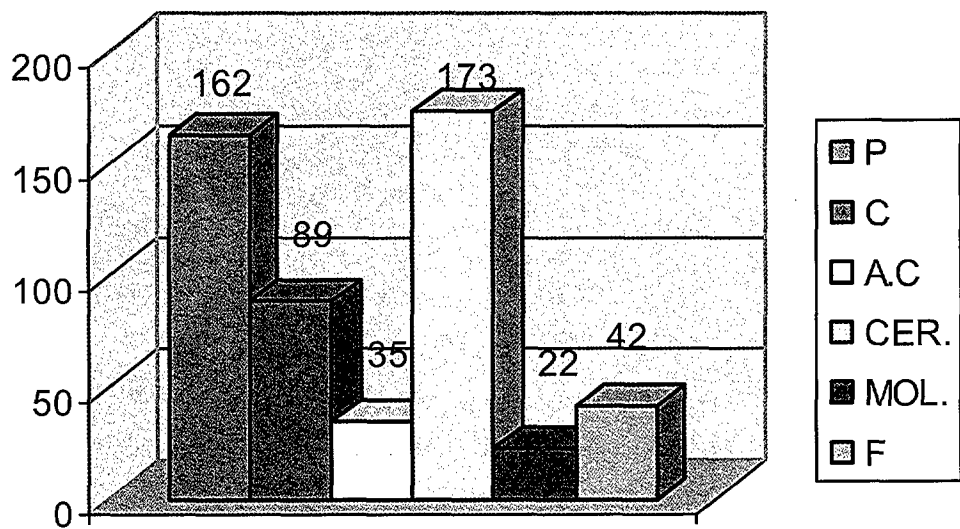


Figura 11. Gràfic. Quantitat d'estructures segons variables de prospecció. Número total d'estructures: 176. Les abreviatures de la llegenda del gràfic corresponen a les següents variables utilitzades durant els treballs de prospecció: P = Pedres; C = Cendres; A.C = Argila Cremada; CER = Ceràmica; MOL = Molins; F = Fauna.

Com a trets complementaris, destaquem la significativa presència de restes òssies d'animals que formen part del 23,8% de les estructures i, en menor quantitat, de molins amb un 12,5% (fig. 11).

Si als percentatges de materials recuperats els afegim la significativa presència de cendres (presents en un 50,5% del total) i d'argila cremada (present en un 19,8% del total) com a part significativa del rebliment de les estructures, sembla clar que ens trobem davant d'un tipus d'assentament que respon a la utilització majoritària de l'espai en relació a les activitats quotidianes d'una comunitat (fig. 11).

Desconeixem quin percentatge del total d'estructures són sitges, però sembla clar que la barreja de deixalles de menjar, estris per a l'explotació agrícola i recipients ceràmics de funcions diverses són evidències clares d'un establiment constant en aquest indret. En aquest sentit, l'estudi superficial del turó no ens ha permès documentar possibles estructures d'habitació associades en aquestes sitges, inicialment destinades a l'emmagatzemament d'excedents i, posteriorment, utilitzades com a abocadors de les escombraries produïdes per la comunitat. Tenim, però, en aquest sentit, dues evidències clares de l'existència de quelcom més que un camp de sitges. Per una banda, l'estructura 60, un forn de ceràmica i, d'altra banda, a la terrassa sud del turó s'ha documentat la pedra d'una premsa amb el seu corresponent canaló. Totes dues evidències semblen clares, i ens orienten a pensar en l'existència d'una gamma d'estructures que responen més a un tipus d'assentament en poblat que a un camp de sitges tal com havíem pensat inicialment.

CONCLUSIONS

El breu estudi efectuat sobre aquest jaciment ens permet de visualitzar un assentament amb uns trets característics molt semblants a altres existents en aquesta zona. En aquest sentit, per la seva ubicació en una suau elevació al costat d'una font d'aigua i un rierol, per la presència d'estructures d'emmagatzemament i d'altres tipus, per la significació de la ceràmica i d'altres materials que associem a activitats quotidianes, se'ns perfila com a molt semblant a un altre jaciment excavat l'any 1991, l'Alzinar Gran de la Massana (GARCIA TARGA, SENABRA i MORAGAS, inèdit).

Si bé a nivell tipològic té moltes semblances amb jaciments coneguts dins del Penedès (CEBRIÀ, RIBÉ i SENABRE, 1992: 87-93), a nivell cronològic tenim problemes per concretar el període d'ocupació de l'indret. Les importacions que ens permeten habitualment datar amb una certa precisió la cronologia d'un lloc, en aquest cas són molt reduïdes en quantitat. La presència de ceràmica campaniana A de bona qualitat ens permet situar, provisionalment, l'amortització del forn dins del segle III abans de Crist.⁽⁵⁾

Cal destacar, però, l'absència d'exemplars d'àmfora itàlica, material habitualment predominant al llarg de tot el segle II. Situem, per tant, de forma provisional la cronologia de les estructures excavades abans del moment en què es generalitza aquesta producció dins dels assentaments ibèrics de la zona, és a dir, mitjans del segle III abans de Crist. La significativa presència de fragments corresponents a ceràmica ibèrica pintada ens ajuden a reforçar la data establerta per mitjà de les importacions campanianes.

Queda clar que els treballs que ara us presentem constitueixen tan sols una primera aproximació sobre el jaciment del Pujolet. Tanmateix, el resultat ens fa ser del tot optimistes sobre la informació que després d'un procés d'excavació i estudi més intens es pugui extreure d'aquest indret. El resultat d'aquesta futura anàlisi ens permetrà ampliar considerablement el nostre coneixement sobre els trets materials d'una cultura tan significativa a casa nostra com és la ibèrica.

NOTES

- (1) Vull agrair l'ajuda donada per l'arqueòleg territorial del Servei d'Arqueologia de la Generalitat, Sr. Magi Miret, en el desenvolupament d'aquests treballs planimètrics.
- (2) Al camí d'accés s'observen lloses de pedra tirades, que en el seu moment servirien com a tapadora de sitja.
- (3) Es tracta de tres fragments que pertanyen a dues peces diferents: una vora forma Lamb 21/25 datable als segles IV-III a. de Crist, i dos fragments d'un fons de plat amb decoració a rodeta, en molt mal estat de conservació.
- (4) En tots el casos excavats hem recollit les corresponents mostres de terra a afectes del seu estudi.
- (5) La vora de ceràmica campaniana A correspon a una forma Lamb. 21/25 datable, segons Beltran (1990), al llarg dels segles IV-III abans de Crist.

BIBLIOGRAFIA

- BELTRAN LLORIS, Miguel (1990). *Guía de cerámica romana*. Libros Pórtico. Zaragoza.
- CEBRIÀ, Artur; RIBÉ, Genís; SENABRE, M. Rosa (1992). «L'arqueologia de l'Alt Penedès: estat de la qüestió als anys 90». *Miscel·lània Penedesenca*, XV (Vilafranca del Penedès): 39-135.
- GARCIA TARGA, Joan; SENABRE, M. Rosa; MORAGAS, Natàlia (1993). *L'Alzinar Gran de la Massana (Font-rubí, Alt Penedès)*. Memòria de l'Excavació d'Urgència, 1991. Presentat al Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya.

APROXIMACIÓ A L'ESTUDI HISTORICOARTÍSTIC DE L'EDIFICI DEL PORTAL DEL PARDO DEL VENDRELL

RESUM

L'edifici que conté el Portal del Pardo és, juntament amb l'església arxiprestal de Sant Salvador, la més rellevant de les nostres edificacions històriques. Atès que, actualment, la documentació relacionada amb els aspectes històrics, artístics i tècnics d'aquest immoble és molt poca, nosaltres volem contribuir amb aquest estudi al coneixement i a la revalorització de tan singular element del nostre patrimoni cultural.

ABSTRACT

The building containing the Portal del Pardo, jointly with the Archpriest Church of Sant Salvador, stands out as the first among our historic buildings. Since there is currently little documentation related to the historic, artistic and technical aspects of this building, with this study, we would like to contribute to broaden the knowledge and revalorisation of such a unique element from our cultural heritage.

1. INTRODUCCIÓ

L'edifici que conté el conegut com a Portal del Pardo⁽¹⁾ és, juntament amb l'església arxiprestal de Sant Salvador, la més rellevant de les nostres edificacions històriques. Si més no, molt poca és la documentació que actualment hi ha relacionada amb els aspectes històrics, artístics i tècnics d'aquest immoble.

Nosaltres volem contribuir, amb aquest estudi, al coneixement i a la revalorització de tan singular element del nostre patrimoni cultural.

2. CONSTRUCCIÓ I REFORMES

La casa del Portal del Pardo va ser construïda per la família Nin,⁽²⁾ a tocar de la muralla medieval del Vendrell, probablement del segle XIII,⁽³⁾ integrant una de les seves torres. De fet, podem dir que van aprofitar els fonaments de la mateixa muralla —al sector de l'actual carrer del Portal— per bastir-hi una de les seves façanes. El portal és l'únic dels antics accessos de la muralla que es conserva actualment.

Pel que toca al moment de construcció de l'edifici, la bibliografia consultada (AMILL 1991; INVENTARI 1991) cita l'any de 1623, data que no hem pogut contrastar. Si més no, per diversos

motius que anirem exposant en aquest treball, nosaltres considerem que la casa del Portal del Pardo va ser bastida en una època anterior. De fet, Jaume Ramon i Vidales ja ho va constatar a la seva obra *Vendrell històric*:

“És el que es coneix amb el nom de Portal del Pardo, anomenat antigament Portal del Pou,⁽⁴⁾ que forma part d'un característic i bonic edifici d'estil renaixement i que treia fora el camí ral de Tarragona, per sota del qual passava, abans de fer-se l'actual carretera.” (RAMON 1982, pàg. 64).

Aquest fragment ens situa clarament la construcció de l'edifici al segle XVI.

Un altre fragment, no tan explícit però igualment interessant, diu:

“Durant l'edat mitja nostra vila era summament reduïda. Murallada com totes en aquella època, per exigir-ho així les necessitats del temps, sobre llurs murs estava prohibit treure portes i finestres sense permís del senyor Feudal, que ho era l'Abat de Sant Cugat del Vallès en representació del seu monestir; prohibició que continuà vigent fins a les darreries del segle XVIII, si bé durant els darrers dos segles era freqüent concedir dit permís als veïns que ho sol·licitaven, com hem tingut ocasió de veure comprovat en el registre de la cúria de la baronia, on es feien continuar.” (RAMON 1982, pàg. 64).

D'aquest paràgraf es poden treure dues conclusions prou interessants. Per un costat, palesar el fet que era possible obrir finestres a la muralla al segle XVI, cosa que ens indicaria que la primitiva casa pot ser d'aquesta època. Això, a més, es pot refermar amb l'estudi iconogràfic dels motius decoratius de les seves obertures i pels paral·lelismes que, a nivell global, es poden establir amb edificis d'aquest moment.⁽⁵⁾ Per un altre costat, tenim el fet que la prohibició d'obrir portes i finestres va aixecar-se a finals del segle XVIII, moment en el qual es podria datar una important reforma de la casa amb l'ampliació de la llum de les obertures i la conversió de les finestres en balcons.

Així doncs, la imatge actual que presenta l'edifici del Portal del Pardo és el resultat, sense comptar les petites reformes o reparacions realitzades en moments indeterminats de la seva història, de la citada remodelació del segle XVIII. Com sabem, en aquest segle, el Vendrell va experimentar un gran canvi socioeconòmic amb la introducció de la vinya a gran escala, cosa que va representar un augment de la seva riquesa, derivada de la producció i del comerç de vins i d'aiguardents. És d'aquest moment el primer gran expandiment urbanístic del Vendrell, així com bona part dels edificis històrics més representatius de la nostra vila.

Tornant al cas que ens ocupa, hem de dir que el vell casal dels Nin, construït, segons la nostra teoria, al segle XVI, va ser “modernitzat” segons l'estètica i els usos del moment. Així, per exemple, i com ja hem dit, les finestres de les façanes principals es van convertir en balcons, es va modificar la forma de la llum de la porta principal de l'edifici,⁽⁶⁾ es van cobrir els paraments de les façanes principals d'esgrafiats, es van realitzar cobertes noves amb els característics ràfecs fets amb peces de ceràmica, es van tapiar les dues galeries de les golfes reconvertint alguns dels arcs en finestres,⁽⁷⁾ etc.

També cal dir que l'arc exterior del portal va ser modificat i ampliat en aquest moment. L'antic portal de mig punt, fet amb muntants i dovelles de pedra tallada, del qual encara es conserva el muntant dret i la dovella d'arrencada, va ser ampliat, tant pel que toca a la seva amplada com a la seva alçada, per facilitar la circulació dels carros en aquest indret.

3. SITUACIÓ I DESCRIPCIÓ DE L'EDIFICI

L'edifici del Portal del Pardo es troba situat al costat oest del nucli històric del Vendrell (figura 1). L'edificació principal és, bàsicament, de planta rectangular. Dues de les seves façanes donen a la via pública, l'una al carrer Major i l'altra al carrer del Portal; una tercera façana dona a un jardí, i la quarta fa de mitgera amb la casa veïna del carrer Major. Del cos principal surt, pel damunt d'aquest carrer, una perllongació de la casa en forma de torre. En aquest element hi ha, a nivell de la planta baixa, el portal, format per dos arcs –l'interior i l'exterior– i una volta de creueria, que dona nom a l'edifici i que és l'únic que es conserva, com ja hem dit, del recinte emmurallat medieval.

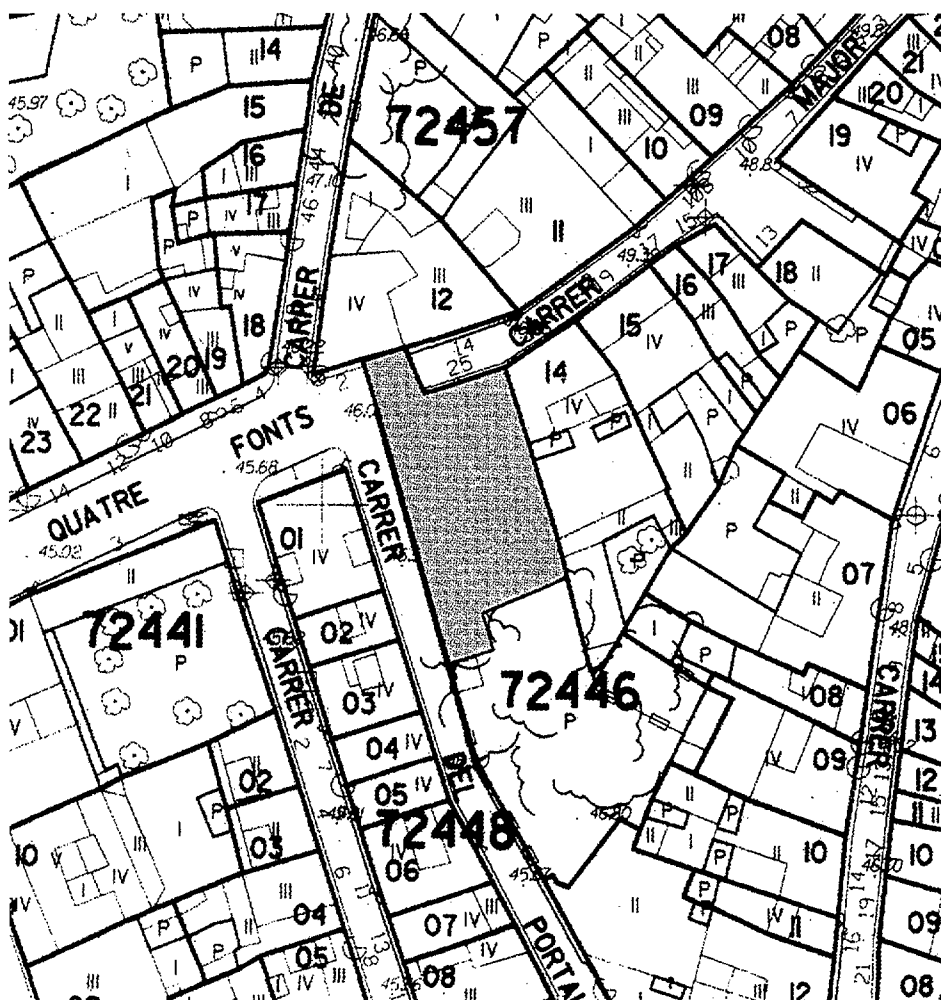


Figura 1. Plànol de situació de la casa del Portal del Pardo (Ajuntament del Vendrell).

Cal destacar que, gairebé a l'extrem oposat d'aquesta torre, seguint la façana del carrer del Portal, hi ha una altra torre, de planta rectangular. A diferència de l'anterior, que és coberta per una teulada a quatre vessants, aquesta té una coberta plana, a manera de terrat.

L'edifici i el jardí ocupen un solar de 861 m² de superfície, essent la superfície total construïda de 1.031 m².⁽⁸⁾ L'edifici és format per planta baixa, pis principal i golfes, a excepció de les torres, les quals tenen una planta més.

Val la pena ressaltar que l'edifici construït al segle XVI presenta una tipologia caracteritzada per una disposició ordenada, feta, probablement, a partir d'una traça. Això ho podem veure perfectament al plànol de la planta baixa (*figura 2*), on els espais s'estructuren a partir d'un eix central que divideix la casa longitudinalment, formant una divisió simètrica.

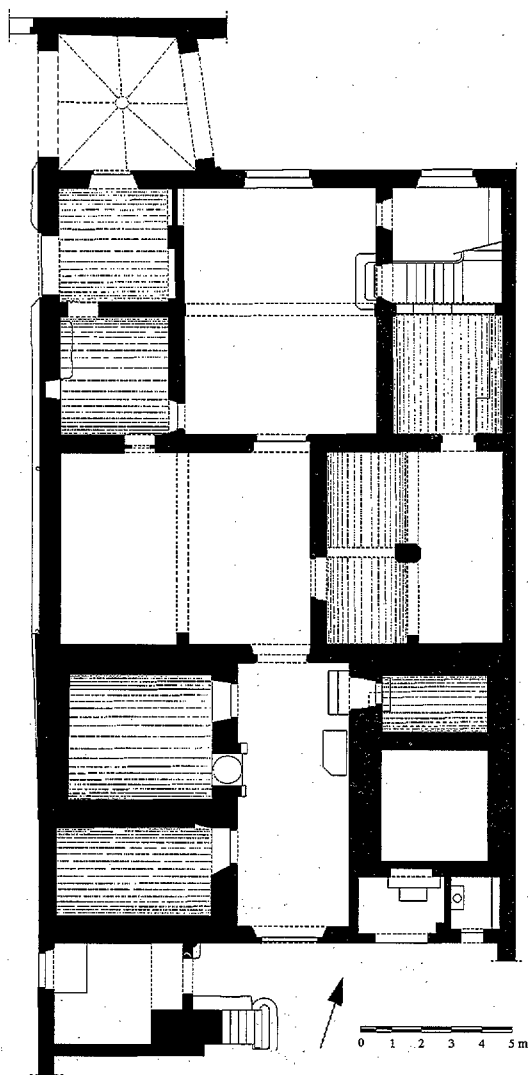


Figura 2. Planta baixa de l'edifici. Estat actual (plànol dels autors).

3.1. Elements estructurals

Pel que toca als murs de càrrega de l'edifici, cal dir, prèviament, que la presència de revestiments fa impossible la determinació global dels materials i dels procediments constructius. Si més no, s'ha pogut constatar la presència de paraments de carreus de pedra, murs de tàpia, fàbriques fetes amb peces de maçoneria agafades amb morter de calç, etc.

Hi ha arcs fets amb pedra tallada i escairada, i arcades de guix, com les d'arc carpanell amb decoració esculturada de les golfes. També destaquen les diferents obertures, principalment de la planta noble de la casa, les quals presenten motius ornamentals molt reeixits tant als muntants com a les llindes.

Hi ha sostres de volta de ceràmica a la catalana, voltes de creueria i trespols a base d'embigats de fusta i revoltos, de llates i rajola, etc.

Les cobertes de l'edifici són de teula aràbiga. Hi destaca el gran ràfec que, format per diverses fileres de peces ceràmiques, remata la part superior dels paraments de façana.

3.1.1. Planta baixa

Els murs de l'interior de la planta baixa de la casa són d'obra de maçoneria lligada amb morter de calç. A l'exterior, a la façana del carrer Major, el parament és de carreus de pedra. Inserida en aquest parament hi ha la porta principal d'accés a l'immoble, la qual és feta amb grans dovelles de pedra.

Els arcs són escarsers, de pedra carbonatada d'origen local, on destaquen tres grans arcades de sis metres de llum. En algunes s'observa clarament la línia d'encaix de les antigues voltes a la catalana actualment desaparegudes.

Pel que toca als sostres, es conserven set voltes, quatre de les quals, fetes amb rajola, corresponen a l'obra del segle XVI (*figura 3*). La torre medieval mostra una volta de canó de pedra irregular i morter, feta a partir d'un encofrat. En alguns llocs, aquestes voltes foren substituïdes per trespols, els quals són formats per bigues de fusta, llates i rajoles (construïts en el segle XVIII), i per biguetes de formigó amb revoltó de rajola (segle XX). Cal destacar la volta de creueria del portal, la qual presenta una clau amb medalló esculturat amb la figura d'un nen.

Les portes situades a la planta baixa de l'edifici estan emmarcades per uns arcs escarsers de pedra carbonatada. També cal destacar la presència d'obertures amb llindes i arcs rebaixats de maó.

Cal destacar, quant a la distribució d'espais de la planta baixa, que el sector de ponent de la casa havia tingut un entresolat, ja que s'observen portes i finestres tapiades que conduïrien i donarien llum a aquest espai.

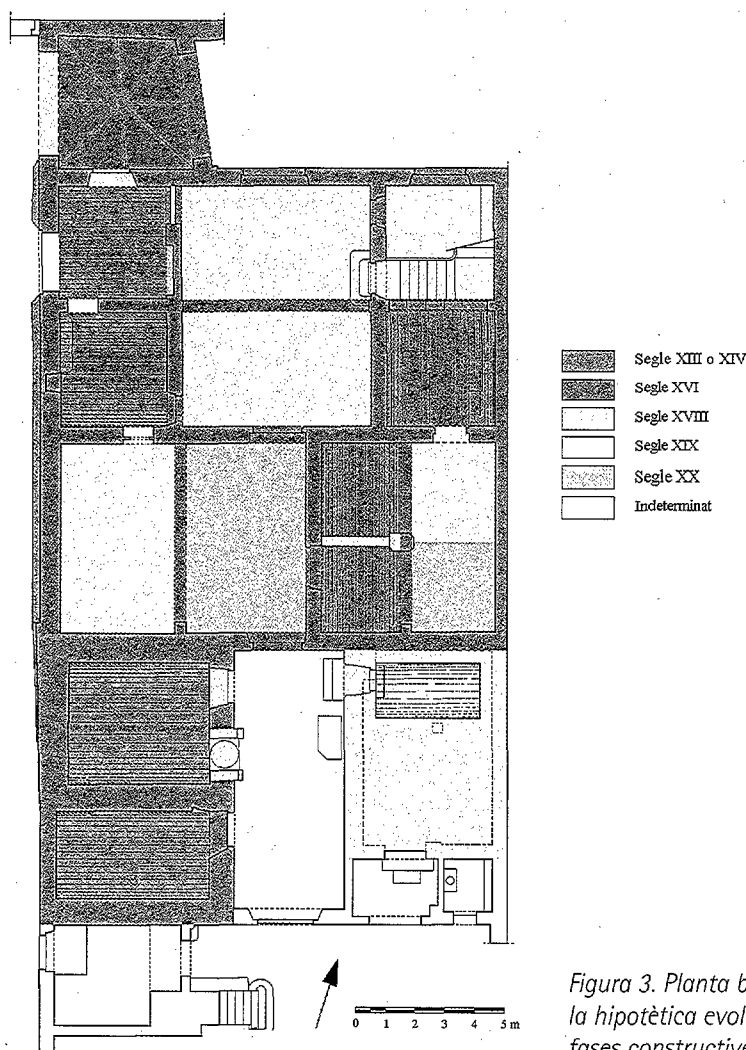


Figura 3. Planta baixa de la casa amb la hipotètica evolució de les diferents fases constructives (plànol dels autors).

Destaquem en aquesta planta la presència d'una premsa de vi encastada en un mur de la torre medieval i composta de dos grans muntants de pedra carbonatada d'una sola peça, en els quals encara es conserven algunes de les peces metàl·liques per fer-la funcionar. A la part superior hi ha el travesser de fusta perforat per la femella del cargol que presenta la xifra 1802⁽⁹⁾ gravada i una probable marca de boter.

Hi ha, també, dos cups de vi, un dels quals va ser reconvertit en cisterna d'aigua en aquest segle.

3.1.2. Planta primera

Els sostres de la planta noble de l'edifici són, majoritàriament, fets amb bigues de fusta i revoltons. D'aquesta tipologia destaca un sostre amb una rica policromia, la qual mostra diversos elements: greques blaves i vermelles, sagetes, decoració geomètrica i floral, etc. El sostre de l'espai corresponent a la torre medieval té una volta de creueria nervada amb una clau de pedra amb

un medalló que conté la figura d'un nen. Els nervis neixen de quatre mènsules de diferent tipologia: veneres, òvuls, etc. El sostre de l'espai de la torre del carrer Major presenta un cel ras pla amb una cornisa.⁽¹⁰⁾ També cal destacar, en el cos annex a la torre medieval, una volta de creueria amb decoració policroma composta de motius florals, cercles i semicercles.

La majoria de les obertures d'aquesta primera planta són de llum rectangular, i en destaca una de pedra treballada amb una sinuosa motllura.

El paviment d'aquesta planta està format per rajoles de cartabó, dividides diagonalment en dues meitats, de color verd i blanc, combinades amb d'altres sense vidrar i formant composicions geomètriques de ziga-zaga. Cal destacar, també, unes petites rajoles encastades al paviment decorades amb una flor de lis de color blanc i blau. Igualment, destaca la llar de foc folrada de rajoles del tipus anomenat "de la pastanaga" o "de l'escata".⁽¹¹⁾

3.1.3. Planta segona (golfes)

La planta segona de l'edifici correspon a l'espai de la galeria d'arcuacions. El paviment és de morter allisat, mentre que el sostre està format per una estructura de bigues de fusta i canyís.

Un altre espai que destaquem de la planta segona és el de la torre del carrer del Portal, amb espitlleres tapiades al seu interior, però clarament visibles a la part externa.

3.1.4. Planta tercera (darrer pis de les torres)

D'aquest nivell, destaquen els elements estructurals de la torre del carrer Major, la qual presenta tres obertures a la façana oest i est i dues a la façana nord i sud. L'arc d'aquestes obertures és molt rebaixat, fet amb cairons d'un cub circular.

El paviment és de morter allisat i entre els materials de construcció dels murs cal destacar la tàpia i l'obra de maçoneria combinada amb peces de maó massís.

La coberta, de forma piramidal, està formada per bigues, llates i teules, i es repenja en un cercol de fusta.

3.2. Elements decoratius

L'edifici del Portal del Pardo presenta nombrosos motius ornamentals en les seves principals façanes, les dues que donen a la via pública. Aquests elements decoratius els podem trobar en les llindes i muntants de les obertures dels murs, i també en els motius esgrafiats que ornem i decoren els paraments de les façanes de l'edifici. Malauradament, l'acció del pas del temps i les successives remodelacions constructives que ha patit la casa impedeixen la visió i l'estudi de gran part d'aquests treballs artístics.

3.2.1. Obertures

A la façana del carrer Major hi ha tres balcons, a nivell del primer pis, que mereixen la nostra atenció pel que fa als elements escultòrics de llindes, muntants i coronaments. A partir de l'anàlisi visual de dites obertures, ens adonem que patiren una modificació dels ampits, de manera que les finestres originàries es convertiren en les balconades actuals:

El primer balcó, situat a l'est de la façana, s'estructura emmarcat per motlures cilíndriques, destacant una rica decoració escultòrica delimitada per un trencaaigües mixtilini que arrenca de dues mènsules. La de l'esquerra representa el bust d'un personatge masculí, possiblement un cavaller amb casc. Molt més malmesa es presenta l'oposada, la qual deixa entreveure les factures d'una figura femenina.



Imatge de la casa del Portal del Pardo que forma part d'una col·lecció de targetes postals d'inicis de l'actual segle. S'observa com l'estat de conservació dels esgrafiats era, en aquell moment, força acceptable; com algunes de les arcades van ser reconvertides en finestres i com es van tapiar les restants. (Reproducció de l'Arxiu Quesada).

El guardapols del cim d'aquesta finestra es presenta coronat amb una copa, mentre que a la part central inferior s'allotja una gran petxina emmarcada per un fistó de dues cintes corbes entrelaçades.

Damunt de la porta principal de l'edifici es situa el segon balcó d'aquesta façana. Els muntants presenten una decoració molt estilitzada, la qual està encabida en unes pilastres. Entre tiges, fulles i copes es situen dues aus sortint d'una flor, oposades i anellades pel coll. Al seu damunt, formant un capitell, una palmeta apareix flanquejada per unes aus fantàstiques, possiblement en nombre de quatre, però l'ampliació d'aquesta obertura, al segle XVIII, féu que, malauradament, es perdés part d'aquests ornaments, clarament escapçats en l'intradós.

El fris d'aquesta obertura es decora amb elements vegetals, animals i amb una copa a la part central, de la qual surten circells i animals rampants. A la part extrema del fris es situen dos cassetons amb caps masculins alats.

Coronant el balcó trobem de nou dues copes amb nanses i abundants fruits, que flanquegen, geomètricament disposades, una altra copa amb decoració de tiges vegetals, de la qual només es conserva la base.

La tercera balconada queda situada al bell mig del portal, és a dir, en la perllongació que té la casa en forma de torre damunt del carrer Major, a l'interior de l'antic recinte emmurallat. Es tracta de nou d'una antiga finestra decorada amb motius vegetals en llindes i muntants (circells, flors, fulles d'acant i palmetes entrelaçades), coronada a la part central per una petxina flanquejada per dos craters damunt de rosetons amb una flor central. Sobre la petxina hi ha una flor reinventada en una intervenció recent.⁽¹²⁾ En aquest mateix cos, i en la seva part superior, hi ha una altra obertura, la qual només és ornada amb un senzill trencaaigües.

També destaca, a la façana del carrer Major, una galeria a les golfes de l'edifici.⁽¹³⁾ Són arcuacions d'arc carpanell que es recolzen sobre un repeu decorat amb uns motius que ens recorden els estrigils. Els arcs engrelats descansen damunt columnes de base, fust i capitell hexagonals, decorades amb motius vegetals i amb estrigils únicament en el seu fust.

La façana que dóna al carrer del Portal presenta nombroses obertures, diverses amb decoració escultòrica, entre finestres, balcons i la galeria de les golfes.

Quant a les obertures d'aquesta segona façana, cal destacar, principalment, les situades a la torre del portal. La del primer pis presenta una rica decoració escultòrica. Es traca d'un balcó (que també era una finestra anteriorment) amb els muntants ornamentats amb uns craters de dues nanses, dels quals surten tiges i diferents motius vegetals. Els muntants són coronats per uns capitells on les sinuoses formes vegetals creen unes originals volutes. Al fris es representen dos animals fantàstics femenins afrontats (possiblement víbries), que anellats pel coll giren el cap enre-re. Rematen aquest fris dos cassetons amb una gran fulla central i una cornisa per la seva part superior (recentment reconstruïda). Damunt d'ella, es situa a la part central un medalló sobre d'una copa amb la inscripció: "IHS".⁽¹⁴⁾ Aquest medalló amb el monograma de Crist està situat enmig de grotescos. Una estricta simetria decora el conjunt amb la representació del cap de dos éssers

fantàstics afrontats, tot disposant el seu cos vegetal en una sinuosa cinta helicoïdal que alhora té la funció de base de dos gerros.

A la façana trobem un segon símbol que podríem relacionar amb el cristianisme. Es tracta de dues creus situades a la part inferior de les mènsules de la motllura del guardapols del balcó del segon pis de la torre.

Gairebé tots els balcons de la façana del carrer del Portal estan emmarcats per unes motllures de diferent secció, que donen una gran riquesa al conjunt, formant un trencaaigües que arrenca de mènsules rematades amb boles o pinyes. La clau d'un dels balcons està treballada amb una flor de sis pètals.

A les golfes de l'edifici hi ha una galeria d'arcades igual que la del carrer Major.

3.2.2. Esgrafiats

Gairebé la totalitat dels paraments exteriors de l'edifici estan recoberts amb esgrafiats. Malauradament, la major part es troben en un estat de conservació deplorable i han perdut quasi per complet la seva funció ornamental. Per sort, en llocs puntuals, els podem trobar en millors condicions, cosa que permet evidenciar la seva vàlua artística.

Fent un repàs a la història de l'esgrafiat (CASAS 1983), coneixem que els temes més habituals són al·legories representades per figures, temes mitològics, amoretts, gerros de flors, composicions poètiques i filosòfiques, nens amb corns de l'abundància, garlandes de fullaraques o de flors, i motius arquitectònics i geomètrics. Menys usuals són les imatges d'iconografia religiosa, encara que sovintegen els *putti*.

En el nostre cas particular, podem englobar els motius ornamentals en tres grups: motius geomètrics, formes naturals i formes artificials.

Els motius geomètrics, principalment, es situen ribetejant el contorn de les obertures. Delimiten un espai concret seguint una estructura de cintes que crea una ziga-zaga d'angles aguts entrellaçats amb d'altres més onejants.

Les formes naturals, alhora, les podem subdividir en florals, animals i humanes.

Pel que fa a les formes florals, hi destaquen rosetes, ramatges, palmeres, flors, fullams i carrassos de raïm, entre d'altres. Es disposen de manera rítmica i simètrica, i alguns fins i tot formen llargues tiges de plantes que surten de gerros.

Més escasses són les formes animals que actualment reconeixem en els esgrafiats.⁽¹⁵⁾ Ornen els paraments de la casa del Portal del Pardo diversos faisans i el cap d'un feli.

La representació de les formes humanes es limita a uns bustos masculins de tradició romana amb corones de llorer damunt de columnes amb pedestals. Un medalló en ziga-zaga emmarca



Vista de la meitat superior d'una de les obertures de la planta noble de l'edifici. La decoració escultòrica mostra la iconografia característica del segle XVI. (Pau Arroyo).



Imatge d'un sector de l'esgrafiats que decora les façanes exteriors. Hi són representats els motius, típics del segle XVIII, a base de garlandes de tela, franges amb cintes i un dels grups de putti que es repenja sobre un element arquitectònic. (Núria Payán).

un altre tema amb motiu humà: un bust d'un personatge masculí vist de perfil que porta un barret i fuma. Però, sens dubte, els motius més ben conservats són dos grups de dos *putti*⁽¹⁶⁾ cadascun. En un es presenten damunt d'uns núvols, sostenint una columna, un drap i una canya. En l'altre, els personatges aguanten una creu i un drap en què hi ha un cor amb flames.

També trobem motius artificials barrejats amb les anteriors representacions. Englobem en aquest apartat les cintes onejants, gerros, copes, columnes, peanyes, etc. Als paraments de la casa abunden aquests elements: les cintes onejants subjectades per anelles es situen sota finestres i cornises, mentre que les elegants columnes estriades amb decorades peanyes són la base de gerros, bustos i figures.

4. DADES HISTÒRIQUES

En aquest treball, també ens ha semblat oportú recollir totes aquelles dades conegudes relacionades amb la “vida” de l'edifici. Cal dir que moltes són recollides oralment i, fins a la data, han restat inèdites.

4.1. Fets

Durant la Guerra dels Segadors, la casa del Portal del Pardo⁽¹⁷⁾ va ser protagonista d'uns fets prou remarcables. Concretament, el dia 8 de gener de 1642, les tropes castellanes tenien envoltat el Vendrell. A l'edifici que ens ocupa, hi havia 12 homes que defensaven aquesta part del recinte emmurallat. Un missatger dels enemics va oferir-los la rendició. Però ells van acordar no fer-ho mentre tinguessin pólvora i bales, ja que no reconeixien el rei d'Espanya, sinó el de França.

Al segle XVIII, durant les obres de construcció de la nova església parroquial, es va habilitat una estança a la casa del Portal del Pardo per fer-hi missa,⁽¹⁸⁾ de manera que els vendrellencs s'evitaven el fet d'haver d'anar a l'ermita de Sant Salvador de Mar. Sembla que havia arribat al nostre segle la butlla papal autoritzant l'administració dels sagraments en aquest indret.⁽¹⁹⁾

A inicis del segle XIX hi va viure un cònsol francès, el qual sembla que es va casar amb una filla de la família propietària de la casa.⁽²⁰⁾

El principal fet històric relacionat amb l'edifici del Portal del Pardo es va produir la nit del 4 de març de 1874, durant l'assalt del Vendrell per part de les tropes carlines. A la casa del Portal del Pardo hi havia tres milicians que, en veure com anaven les coses, van oferir de rendir-se si se'ls perdonava la vida. Sembla que els carlins van acceptar, però en baixar van ser afusellats (BOFARULL 1985).

Josep Aixalà també va recollir aquest fet:

“Després de l'horrible catàstrofe del 4 de Març, i sobre tot, al pensar no mes en l'espectacle del Portal del Pardo, on foren vilment assassinats uns màrtirs del deure vilatà, els vendrellencs vivien com uns astorats”. Més endavant continua dient: “Una aglomeració de conveïns,



Vista de la clau de volta existent en el sostre del portal. Hi ha l'escut heràldic de la família Nin, propietària inicial de la casa. (Pau Arroyo).

disposats a entregar les armes, baix paraula d'honor de respectar-los-hi la vida, sigueren traïts i perforats amb una descàrrega de bales al tenir-los al carrer d'aquell tètric i horripilant recò”.

Aixalà, a més, fa referència a un dels defensors que va ser mort per una bala abans de rendir-se:

“Un home com l'Agustí Serra, per exemple, que mentre guaitava per una espitllera, li entra una bala pel mig del front i cau, com fulminat per un contacte elèctric.” (AIXALÀ 1930).⁽²¹⁾

Referent a aquest darrer fet, cal dir que una descendent dels Guimerà havia comentat que hi havia unes taques de sang dalt de la torre de la guerra carlina.⁽²²⁾

4.2. Actuacions administratives

L'any 1904, el consistori vendrellenc va prendre l'acord d'enderrocar, quan fos possible, aquest edifici.⁽²³⁾

L'any 1982 es va aprovar l'actual Pla General d'Ordenació Urbana del municipi del Vendrell, en el qual el "Portal del Pardo i casal dels Guimerà"⁽²⁴⁾ es va incloure, com un edifici que calia protegir, en un precatàleg que no es va arribar a tramitar mai.

Igualment, la "Casa del Pont del Pardo" apareix inclosa al *Catàleg del patrimoni arquitectònic historicoartístic típic o tradicional*, publicat com a annex de les *Normes Subsidiàries i Complementàries del Planejament de l'Àmbit de Competència de la Comissió d'Urbanisme de Tarragona*. També cal dir que, des de l'entrada en vigor de la Llei 9/1993 del Patrimoni Cultural Català, aquest immoble té la categoria de bé cultural d'interès local (BCIL), i esdevé un element protegit, de manera que no pot ser enderrocat, ja que forma part del catàleg citat.

4.3. Propietaris

L'any 1892 la finca era propietat de Pau Maria Guimerà Borrell, fill de Pau Guimerà Virgili, el qual la va deixar en herència, juntament amb altres propietats, en morir, a Josepa Saló i Soler, la dona del seu germà Antoni, i als fills d'ambdós: Antoni Jordi i Maria Anna i, també, a la germana del finat, Dolors Guimerà i Borrell.

Maria Anna Guimerà Saló, que al Vendrell era coneguda com "Donya Annita", era filla d'Antoni Guimerà Borrell. Vivia a la ciutat de Barcelona i, en arribar a la nostra vila l'any 1892, va obrir un centre educatiu per a nenes, que va anomenar *Colegio Ibérico*, a la casa del Portal del Pardo. Es va casar, al Vendrell, amb Emili Folch Andreu, procurador i registrador de la propietat, de qui va tenir tres fills: Emili Folch Guimerà, Matilde Folch Guimerà i Pasqual Folch Guimerà.

L'any 1952, Maria Anna Guimerà Saló va fer donació de la finca a la seva filla Matilde. Aquesta, l'any 1958, la va vendre a Apel·les Fenosa Florensa i, en morir aquest, el 1988, la casa del Portal del Pardo va passar a mans de la seva vídua, Nicole Fenosa, l'actual propietària de l'immoble.

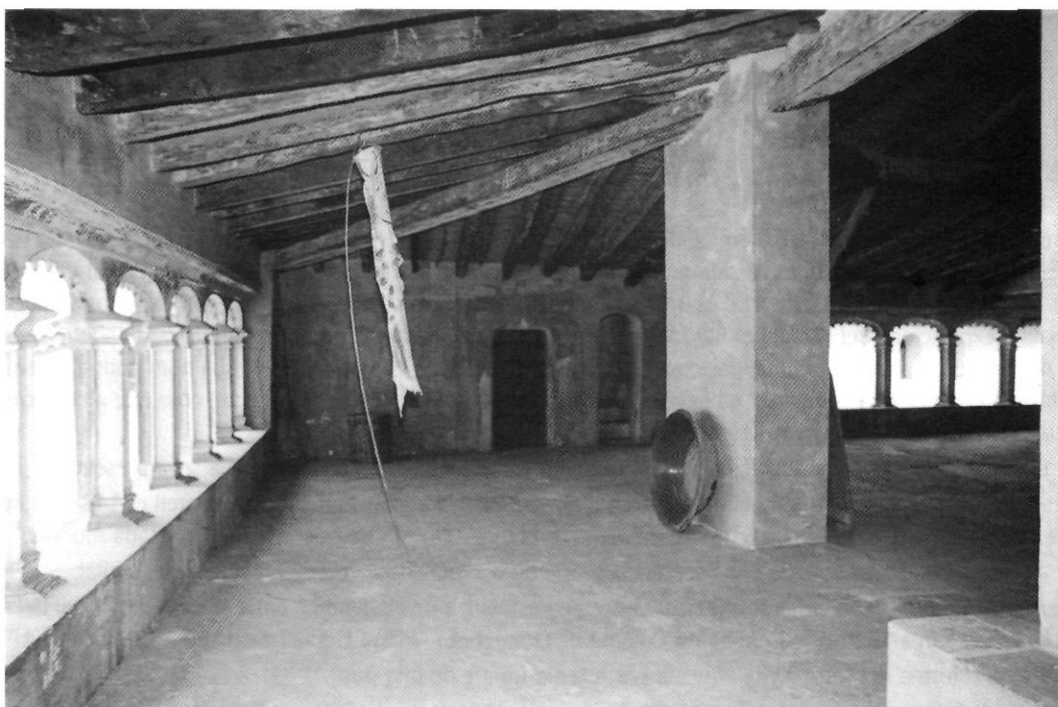
4.4. Anecdota⁽²⁵⁾

Pau Maria Guimerà Borrell va morir sense descendència l'any 1892. Era solter i, pel que ha conservat la tradició oral, molt avar. Joan Ramon i Soler (1851-1900) va dedicar-li un "epite-lami", un vers satíric on deixava ben clara aquesta darrera condició del personatge. Referent a això, també cal destacar la dita popular de l'època, que deia, per designar algú amb aquesta mateixa qualitat, "és més avar que el Pau Maria Guimerà".

Referent a aquest personatge, també es va explicar una anècdota que val la pena de recollir. Sembla que Pau Maria Guimerà havia amagat monedes d'or en diverses parts de la casa. Assabentada d'això la seva minyona, va preparar, amb el seu promès, un ardit per tal d'apropiar-se-les. Aquest va consistir a espantar el propietari, de manera que, mentre dormia, feien sorolls en diversos indrets de l'immoble, imitant els sons de l'òliba i els d'un suposat fantasma. Cal dir que la trama va funcionar a la perfecció, ja que Pau Maria, atemorit, va anar a dormir a cal Galan. Lògicament, la parella va aprofitar l'ocasió per cercar còmodament i sense entre-



Imatge de l'interior de la torre a nivell de la planta baixa. S'observen perfectament els materials de fàbrica i la tècnica constructiva d'aquest element, a base de murs de maçoneria i una volta feta a partir d'un encofrat. La fotografia correspon a l'edificació més antiga de la casa, probablement del segle XIII o XIV. (Núria Payán).



Vista de les golfes de l'immoble. S'aprecien les dues galeries d'arcuacions existents i el sistema de coberta de la casa fet amb grans jasseres de fusta, bigues i canyís, damunt del qual hi ha les teules. (Núria Payán).

bancs les cobejades monedes fins a trobar-les. Sembla que amb els diners van anar a Montecarlo, al famós casino, amb la pretensió de fer augmentar la seva fortuna. No cal dir que ho van perdre tot.⁽²⁶⁾

Referent a aquest darrer tema, també podem dir que Pascual Folch havia manifestat que, de petit, havia trobat un parell de monedes d'or a la casa, cosa que podria refermar la veracitat del que hem referit anteriorment.

Sembla que Àngel Guimerà, quan estiuejava a la nostra terra, moltes tardes les passava jugant a cartes amb Maria Anna Guimerà a la casa del Portal del Pardo.

5. DARRERA CONSIDERACIÓ

El present estudi mostra diverses hipòtesis de treball, les quals es presenten obertes a futures línies d'investigació, de manera que es pugui aprofundir en el coneixement d'aquest magnífic element de la nostra arquitectura com és la casa del Portal del Pardo.

6. AGRAÏMENTS

Volem agrair la informació facilitada per diverses persones, la qual ha servit per confeccionar part d'aquest treball. La nostra més sincera gratitud a Salvador Arroyo, Remei Esteban, Nicole Fenosa, Josep M. Querol, Jaume Ruat i Ció Pallarès.

NOTES

- (1) Referent a aquesta denominació, hem de dir que es poden establir certes confusions amb l'edifici situat a l'altre costat del carrer Major, on ara hi ha la sala municipal d'exposicions, el qual també se l'anomena Portal del Pardo. Hem de dir que, a tots els efectes, el portal és una perllongació de la casa objecte d'aquest estudi. Per tant, la denominació "Sala d'exposicions del Portal del Pardo" seria incorrecta. Cal dir, però, que el topònim Pardo sí que sembla provenir de l'edifici de propietat municipal, cosa que provocaria aquesta confusió. Cal dir que hom podria pensar, també, que inicialment es tractava d'un sol edifici que posteriorment es va fraccionar i segregar, cosa que a nosaltres no ens sembla plausible.
- (2) El cognom Nin és molt característic del nostre municipi. Al segle XV ja es documenta la seva presència.
- (3) Aquesta datació es relaciona amb el moment en què, segons la tradició, el nucli del Vendrell es trasllada del Pla de Mar a l'emplaçament actual (RAMON 1982), moment en el qual creiem que es construeix la citada muralla.
- (4) Aquesta denominació ve donada per l'existència d'un pou d'aigua situat fora del recinte emmurallat.
- (5) Cal remarcar les grans similituds formals que es poden establir, a nivell general, entre la casa del Portal del Pardo, la Torre Pallaresa (circa 1520-1545) de Santa Coloma de Gramenet i la casa Gralla (circa 1504-1520) de Barcelona.
- (6) Abans de la reforma del segle XVIII, aquesta porta tenia un arc de mig punt.
- (7) Cal veure les fotografies existents anteriors a l'adquisició de la casa, el 1958, per l'escultor Apel·les Fenosa, el qual va fer enderrocar els murs que tancaven les arcades de les golfes.
- (8) Són les dades que consten al cadastre.

- (9) Cal fer notar que aquesta no ha de ser forçosament la data d'instal·lació de la premsa en el lloc on es troba, ja que hom la va gravar, el 1802, sobre l'element ja existent, col·locat probablement al segle XVIII.
- (10) No es pot descartar la presència de decoració policroma sota de l'actual capa de pintura de color blau.
- (11) Aquesta tipologia de rajoles es fabricava a la Barcelona del segle XVIII (ALBERTÍ 1991).
- (12) Cal fer notar que les intervencions de restauració que s'han dut a terme en els darrers anys, i que han afectat els motius esculpats d'algunes d'aquestes obertures, no s'adapten als actuals criteris que determinen la conservació-restauració dels béns culturals.
- (13) Cal comentar que hem pogut observar la presència d'una galeria d'arcuacions molt similars a la Casa dels Desclergue de Montblanc.
- (14) El crismó, o monograma de Crist, és un símbol que en temps paleocristians estava format per les dues primeres lletres del nom grec de Crist. Amb el pas del temps se li afegiren les lletres "alfa" i "omega", les quals foren substituïdes en època medieval i renaixentista per les tres lletres que trobem al medalló de la casa del Portal del Pardo: IHS (lletres que ens indiquen el nom de Jesús).
- (15) El motiu pot ésser, tal com postula Marià Casas, que "l'adaptació artística d'organismes animals planteja problemes més difícils que l'ús de motius vegetals". Op. cit.
- (16) Aquest tema és molt freqüent dins la història de l'esgrafiats i hi ha diversos exemples en edificis del barri gòtic de Barcelona.
- (17) De fet, en el document on hem recollit aquestes dades, a partir de les indicacions de Salvador Arroyo, titulat *Relació molt verdadera de la victòria que han tingut la gent que es trobava a la vila del Vendrell contra l'exercit castellà els quals eren catorze tropes de cavalleria i cinc-cents mosqueters a 8 de gener de 1642* (NARANJO 1984), no consta aquest topònim. Si més no, es pot interpretar en la següent transcripció que els fets ressenyats succeeixen en la citada casa: "Havem començat de casa mia de las dos torras de tirarlos mosquetadas, en tant que dits esquadrons de la cavalleria, se son aguts de retirar en los camps del torrent Collever a tret de que los mosquets noy podian arribar". El text no està signat, i per desgràcia, no sabem el nom del propietari de la casa en aquest moment de la història.
- (18) Probablement, la casa ja tenia un oratori particular, el qual estaria situat en el lloc de l'actual biblioteca. Si més no, a causa de les seves reduïdes dimensions, cal pensar que es va haver d'habilitar un espai molt més ampli per donar cabuda als feligresos.
- (19) Pascual Folch va manifestar a Remei Esteban que havia vist a la casa la citada butlla.
- (20) Pascual Folch ho va manifestar a Remei Esteban.
- (21) A l'obra de Josep Aixalà hi ha una il·lustració de Joan Borrull i Soler (1880-1960) que recrea l'afusellament al peu del mateix portal. Els hereus de l'autor encara conserven el dibuix original.
- (22) Remei Esteban recorda haver-ho sentit dir a Anna Maria Rosés i Folch.
- (23) Dada recollida per Jaume Ruat.
- (24) Pla General d'Ordenació Urbana del municipi del Vendrell. Disposició transitòria tercera, pàg. 209.
- (25) Recull oral de Remei Esteban.
- (26) Aquesta anècdota era coneguda pel veïnat i, fins i tot, un descendent de l'afectat l'havia explicat en alguna ocasió.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTÍ, Santiago (1991). *Catàleg del Museu Balaguer. Col·lecció de ceràmica (1)*. Vilanova i la Geltrú. Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.
- AIXALÀ I CASELLAS, Josep (1930). *La Font de la Menya. Records de 187...* El Vendrell.
- AMILL i altres (1991). *Coneguem la comarca. El Baix Penedès*. Vol. II. Centre de Recursos Pedagògics del Baix Penedès.
- BOFARULL I TERRADES, Manuel (1985). "1874: entrada dels carlins al Vendrell". *Miscel·lània penedesenca*, 1984. IEP. 1985.

- CASAS I HIERRO, Marià (1983). *Esgrafiats*. Tarragona. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- GARRIGA, Joaquim. *Història de l'art català. L'època del Renaixement*. Barcelona. Edicions 62. 1986.
- INGLÈS I RAFECAS, J. M.; CABRÉ I BRUGULAT, Vicenç (1982). *Atlas comarcal 4. El Vendrell*. El Vendrell. Institut d'Estudis Penedesencs.
- Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya. El Baix Penedès, el Garraf*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Barcelona. 1991.
- NARANJO I TEIXIDÓ, M. (1984). *L'església arxiprestal del Salvador del Vendrell*. El Vendrell. Ajuntament del Vendrell.
- Normes Subsidiàries i Complementàries del Planejament de l'Àmbit de Competència de la Comissió d'Urbanisme de Tarragona*. Departament de Política Territorial i Obres Públiques. Direcció General d'Urbanisme. Generalitat de Catalunya. 1984.
- RAMON I VIDALES, J. R. (1982). *Vendrell històric*. El Vendrell. Patronat Cultural del Vendrell.

CRÒNICA

23 DE MARÇ

62 Sortida a Peu pel Penedès. "La carrerada de la Cerdanya. Un camí i la seva història. Transhumància popular". Secció d'Excursionisme

Davant de la Casa de la Vila de la plana Rodona (Sant Miquel d'Olèrdola), els excursionistes penedesencs ens vam trobar amb una seixantena de socis del Centre Excursionista de Catalunya, alguns d'ells prou veterans, que havien arribat en un autocar procedent de Barcelona.

Fórem entre setanta i vuitanta caminaires els que vam començar l'excursió prevista, que era repetició de la 59 Sortida a Peu pel Penedès, mentre que una dotzena, per tal d'estalviar-se la pujada al cim del Papiol, preferiren iniciar el recorregut a cal Marc, on ens vam aturar per esmorzar, i on fórem amablement atesos pels masovers. Uns pocs barcelonins es quedaren dalt de l'autocar per anar a visitar el conjunt arqueològic d'Olèrdola.

El bon temps va acompanyar la jornada, el fet que fes més calor de l'habitual en aquestes dates de març féu que no s'anés gaire de pressa i s'arribés a l'esmorzar amb un cert retard. Després, la concurrència passà sobre els llocs establerts fins a l'Arboçar de Dalt, on l'horari ja s'havia sobrepassat amb escreix. En aquest lloc es decidí deixar de pujar al pi del Barba i continuar el camí de retorn.

Així tornàrem pel costat de cal Bertranet, trepitjant camins llaurats feia ben poc, pel camí del corral de cal Jesús, recentment reconstruït, i, finalment, vam haver de donar la volta al castellot de la Barquera pel camí de la riera de Sant Marçal, car els camps de la masia de la Barquera estaven impracticables per ca-

minar a causa dels moviments de terra que s'hi estan realitzant.

Travessada la finca del Farreny sense cap dificultat, la rereguarda arribava a Sant Miquel d'Olèrdola vora les dues, lloc on els participants del CEC ja tenien la taula parada, mentre la resta d'excursionistes es recollia vers les seves llars.

25 DE MARÇ

Vilafranca del Penedès. Presentació del llibre "Visca la Pepa! Les reformes econòmiques del Trienni Liberal 1820-1823"

L'Auditori del Museu de Vilafranca va acollir l'acte de presentació d'aquest estudi de Ramon Arnabat editat per la Societat Catalana d'Estudis Històrics de l'Institut d'Estudis Catalans a la seva col·lecció "D'ahir per avui". Va ser precisament el professor Gaspar Feliu, catedràtic d'història de la Universitat de Barcelona i president de l'entitat que ha publicat el llibre, qui en va fer una presentació, amb unes notes introductòries del professor penedesenc Antoni Saumell, que primerament va resseguir el currículum de l'autor del treball ara publicat.

Per a Saumell del llibre es poden destacar diversos trets, des del fet que ha estat realitzat sobre fonts documentals inèdites procedents d'arxius diversos, i que, a més, tracta un període sobre el qual no hi ha gaire bibliografia, i també el fet que l'estudi intenta fer una anàlisi integrada de les mesures econòmiques que els liberals van intentar aplicar per tirar endavant una economia capitalista. Per a Saumell es tracta d'un llibre d'història econòmica, però de la història que han fet les perso-

nes i que constitueix, en definitiva, un bon exemple de com és important conèixer el passat per entendre el present.

Per la seva banda, Gaspar Feliu va subratllar que Arnabat ha tingut l'encert de no caure en la temptació de publicar la seva tesi doctoral, sinó que ha cercat camins diversos per a la seva divulgació. Tot seguit va remarcar diversos aspectes del Trienni Liberal com un intent fracassat de revolució burgesa, entre altres coses perquè la societat no podia assumir-la tota vegada que faltava una reforma agrària. Va explicar igualment com els liberals tenien idees clares pel que fa a la manera de sortir de la crisi econòmica i com promoure la reforma de la hisenda pública. En la seva opinió, però, el punt crític de la política econòmica del Trienni va ser la no abolició de la propietat feudal que, pel contrari, va sortir beneficiada de la desamortització eclesiàstica.

En opinió de Gaspar Feliu, en el seu treball Arnabat es mostra optimista amb el procés de la desamortització, però és evident que va deixar l'Estat sense terres i amb una estructura tributària que resultava més gravosa per a la petita i mitjana pagesia, amb el manteniment del delme, que es veia com una imposició senyorial i, a la vegada, amb l'impost de consums. Feliu va cloure el seu parlament insistint en l'esforç de Ramon Arnabat per recollir en aquest volum les diferents veus de la història, tant la política dels liberals en les reformes com la recepció que aquestes van tenir en la població, un treball que –va insistir– respon a la voluntat de la col·lecció en la qual s'ha publicat, la de reflexionar a partir del passat i posar aquest treball a l'abast de tothom.

28, 29 I 30 DE MARÇ

Vilafranca del Penedès

Vilaentitats a la Rambla de Sant Francesc

L'IEP va ser present en la recentment creada fira d'entitats vilafranquines, una mostra de la dinàmica de les associacions de tota mena amb seu a Vilafranca. En aquest entorn es van situar també les activitats d'aquests dies que es ressenyen tot seguit.

29 DE MARÇ

Vilafranca del Penedès

Taula rodona sobre aspectes històrics del món del treball. Secció d'Història

A dos quarts de vuit del vespre, a l'Auditori del Museu de Vilafranca / Museu del Vi, es va portar a terme una taula rodona sobre el món del treball a casa nostra en la seva perspectiva històrica i des de diferents punts de vista. Va comptar amb la participació d'Antoni Saumell, Raimon Soler, Rosa Català i Judit Barbacil. L'acte va constituir la de presentació de la convocatòria del III Seminari d'Història del Penedès. (Foto 1).

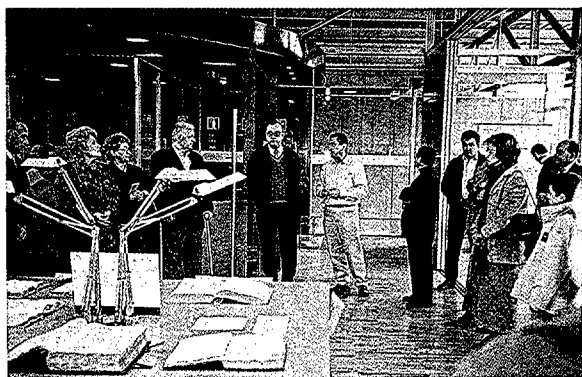
D'entrada, Antoni Saumell es va referir als aspectes del treball agrari, el més ben es-



(Foto 1)

estudiat al Penedès però sobre el qual, en la seva opinió, cal tenir presents dues qüestions per continuar avançant: per una banda, acabar d'estudiar en el període contemporani els segles XVIII i XX i, per una altra, entorn, potenciar els estudis d'història agrària de l'edat mitjana i de la moderna. És necessari –va insistir– saber més coses sobre la producció i la comercialització, tant en els temps medievals com a les darreries del segle XX per tal d'obrir perspectives futures. A la vegada es va insistir en la necessitat d'estudiar la influència del medi rural en els costums i les formes de vida, les dinàmiques del treball estacional..., en definitiva, estudiar les formes de vida i la capacitat de reproducció dels nuclis familiars agraris.

Per la seva banda, Raimon Soler es va referir a la necessitat d'estudiar el treball industrial al Penedès, conèixer la societat, l'economia, les empreses i els canvis tècnics. Aquesta línia d'estudis, des de la seva perspectiva, s'hauria de situar sobre tres eixos: l'estudi del moviment obrer, l'estudi del món obrer més enllà del moviment obrer, amb l'estructura del treball industrial, els canvis tècnics, la feina a peu de fàbrica i la cultura obrera, i finalment l'estudi cronològic, tota vegada que hi ha períodes poc tractats, com és el preindustrial i el treball tradicional en la producció industrial. Va remarcar que ja seria també hora d'atrevir-se amb el segle XX, tal com el Centre Catalanista Vilafranquí va fer el 1901 amb el segle XIX.



(Foto 2)

Finalment, Judith Barbacil va presentar el projecte d'història oral del món femení que es porta a terme a Vilanova. El món de la dona –va recordar– té un valor pel que fa a fonts orals, però després ens trobem que en les fonts escrites la dona sempre té un paper molt secundari. Des d'aquesta mancança el projecte “La història a les mans” aplega una cinquantena de dones vilanovines i recupera el record d'aspectes ben diversos del món femení, des d'oficis perduts com el de pantalonera, fins a l'evocació d'una de les primeres dones jugadores d'un equip de bàsquet.

30 DE MARÇ

Vilafranca del Penedès. 101 Visita Coneguem el Penedès: l'Arxiu Històric Comarcal, la casa Font Rodona i les Caves Mas Tinell

A les 10 del matí ens vam trobar a la nova seu de l'Arxiu Històric Comarcal de l'Alt Penedès, a dalt de tot de la rambla de la Girada, on, després d'una explicació introductòria a càrrec de Josep Maria Masachs, que va presentar una mostra dels diversos tipus de documents que allí es conserven, vam poder visitar aquestes noves instal·lacions recentment inaugurades i que compten amb tots els serveis i capacitat per a les previsions futures. (Fotos 2 i 3).

Tot seguit vam visitar la casa Font Rodona (1903), seu actual recentment acabada



(Foto 3)

de condicionar del Consell Comarcal de l'Alt Penedès. A la sala de plens del Consell Pilar Tarrada va comentar ben detalladament els principals aspectes arquitectònics, artístics i decoratius d'aquesta joia del modernisme vil·franquí (foto 4). Allí no sols vam poder conèixer els serveis que el Consell ofereix sinó que, especialment, vam admirar l'acurada labor de restauració que s'hi ha portat a terme.



(Foto 4)

Al migdia vam ser rebuts a les caves Heretat Mas Tinell, situades a la carretera de Sant Martí, on vam ser rebuts pel seu director tècnic, Pere Rafecas, així com l'enòloga i altre personal de l'empresa, que ens van mostrar amb deteniment i acurades explicacions tot el procés d'elaboració dels vins i caves penedescs i ens van mostrar les seves modernes instal·lacions, atencions que es van completar amb l'oferiment d'un aperitiu. (Foto 5).



(Foto 5)

4 D'ABRIL

Sant Pere de Ribes. Presentació del tercer número de la revista "Del Penedès"

La Biblioteca Manuel de Pedrolo, a la plaça de la poetessa M^a Mercè Marçal, va acollir l'acte de presentació del tercer número de la revista *Del Penedès* de l'IEP. La presentació va comptar amb l'assistència del regidor del Cultura de la vila i va anar a càrrec dels arqueòlegs Josep Miret i Sílvia Boquer, els quals van comentar els diversos treballs que es recullen en la revista i especialment es van referir al seu estudi sobre la Bòbila Roca i a les investigacions arqueològiques que allí s'han portat a terme des de fa cinquanta anys. Finalment, es va presentar el nou web de l'IEP a càrrec del seu creador, el professor Ferran Garcia i Escobar. (Foto 6).



(Foto 6)

6 D'ABRIL

El Pla del Penedès, Pacs del Penedès, Santa Margarida i els Monjos i Santa Oliva. 102 Visita Coneguem el Penedès: Els camps de l'aviació republicana

La sortida tenia com a objectiu la visita als llocs habilitats com a aeròdroms per l'aviació republicana i veure els refugis que es varen construir. La visita va ser guiada per David Iñíguez, professor de la Universitat de Barcelona i autor del llibre *El vesper de la Gloriosa*, i per Joan A. Sadurní i Vallès, propietari

ri de la finca dels Pegats i coneixedor d'aquests indrets penedesencs.

L'itinerari estava dissenyat per veure els camps dels Monjos, Pacs i el Pla, que formaven part de l'anomenada tercera regió aèria, així com també el de Santa Oliva - El Vendrell que estava integrat, igual que el de Valls, a la quarta.

El punt de concentració va ser Sabanell, des d'on va començar la visita al camp que hi havia a la plana de can Nadal de la Boadella, coneguda popularment com can Nadal del Pla, que es troba situada dins el terme municipal de Torrelavit. A diferència de la sortida que va fer-se al mateix lloc ara fa tot just deu anys, aquesta vegada no fou possible accedir a l'esplanada de vinyes on hi havia l'aeròdrom, ni tampoc poguérem veure cap dels refugis subterranis, com a conseqüència de les obres que s'estan fent al nou tram de la carretera C-15, i això va fer que ens haguéssim d'accontentar veient només la plana des dels marges enlairats del seu entorn. Els qui l'any 1993 vàrem anar a aquella visita recordem bé la construcció del refugi, amb una entrada i unes escales estretes que baixaven prop de dos metres per sota del nivell de les vinyes, així com les obertures que en sortien per a la respiració i renovació de l'aire, que tenien l'aparença de petites barraques construïdes pel pagès per a aixoplugar-s'hi en cas de pluja.

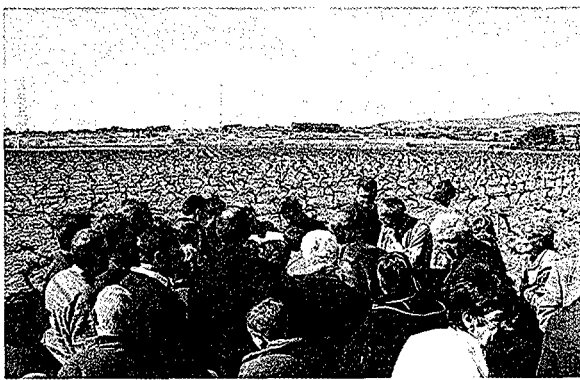


(Foto 7)

La segona etapa de l'itinerari va ser als termes de Pacs-Vilobi, concretament als vinyars que hi ha a l'indret conegut com la Vallformosa. Allí visitàrem el "refugi gran", avui aprofitat com a cava per la família Mitjans, propietària de la masia de can Maiol, així com un altre de més petit i ben conservat, en un indret dels vinyars que pertanyen a la masia els Pegats, propietat del nostre consoci Joan A. Sadurní (fotos 7 i 8). Un dels trets característics que es poden apreciar en aquests refugis, excavats tots sota terra, és la construcció amb totxo massís, generalment amb un passadís d'accés no gaire ample i un sostre en forma de volta de canó sobre unes sòlides parets laterals, capaces d'aguantar la pressió produïda des de l'exterior en cas de bombardeig.

Un altre lloc visitat va ser als Monjos, a la plana entorn de Mas Serrat,⁽¹⁾ construït l'any 1914, on vàrem ser atesos i acompanyats per Jaume Girona i per la regidora de Cultura. L'aeròdrom dels Monjos fou un dels més importants del Penedès. Va ser construït a les darreries de 1937 o a principis de 1938 i era considerat camp de capçalera del sector de la tercera regió aèria. Segurament per raó de tenir aquesta consideració, la vila va haver de patir amb més escarni l'acció de l'aviació enemiga.

A poca distància de la casa es conserva encara un refugi gran, amb diferents passadissos subterranis i xemeneies de ventilació. La



(Foto 8)



(Foto 9)

grandària del refugi permetia donar cabuda a unes cent-cinquanta persones. La seva entrada no resulta gaire còmoda a causa de l'acumulació de pedres en els seus primers metres d'accés, si bé després, una vegada al seu interior, el sòl és força pla, endreçat i fàcil de recórrer amb l'ajut de llanternes. (Foto 9).

És una llàstima que la Generalitat, a través dels ajuntaments o dels Consells Comarcals, no habiliti algun tipus d'ajut per als propietaris de les finques on es troben aquests refugis, per tal d'adequar-los i que poguessin ésser inclosos en els itineraris d'interès històric de la comarca.

La darrera etapa d'aquesta sortida cultural era al camp de Santa Oliva, prop del Vendrell, on vàrem traslladar-nos per veure la plana on va establir-se el camp d'aviació, tot i que no vam poder accedir fins al refugi tota vegada que no havia estat possible establir contacte amb els propietaris de la masia.

Com a resum d'aquesta visita podríem dir que ens ha quedat el record d'uns indrets penedesencs que en altre temps van ser escenari d'una activitat heroica i patriòtica per part dels pilots d'avions i del personal que hi estava destinat, així com de la població civil del seu entorn que, tot i no estar al front on es

lliuraven els combats, patí els ensurts i les represàlies indiscriminades dels bombardeigs de l'aviació alemanya i italiana.

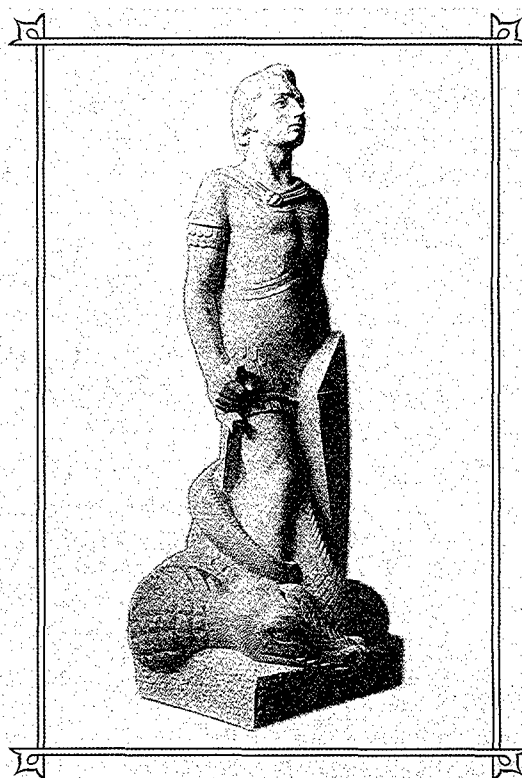
LLE

- (1) Atenent la puntualització que ens ha fet el senyor Girona, ens plau esmenar la referència *Mas Serrall* que es dona al llibre *El vesper de la gloriosa*, cosa que sempre és d'agrair.

23 D'ABRIL

Vilanova i la Geltrú. Diada de Sant Jordi

Com és tradicional, a la rambla Principal vilanovina durant tot el dia de Sant Jordi vam tenir instal·lada la tradicional taula amb les publicacions de l'Institut d'Estudis Penedesencs i



SANT JORDI 2003
INSTITUT D'ESTUDIS PENEDESENCs

SANT JORDI, de Josep Cañas i Cañas (1905 - 2001)
C. el 1945, mida 170x70 cm., pedra.

(Foto 10)

també amb l'esperada estampa a disposició de tots els associats i col·leccionistes, estampa que enguany reproduïa una obra de l'escultor penedesenc Josep Cañas i Cañas. *(Foto 10)*.

26 D'ABRIL

Gelida. Reunió del Grup de Toponímia

En la diada de santa Engràcia celebrà el Grup de Toponímia la seva trobada trimes-tral. Tingué lloc a l'enlairada vila de Gelida, al majestuós Casinet del Centre Cultural Municipal, que tants anys d'història arrossega (fou fundat el 1877) i que tanta cultura ha escam-pat per tot el Penedès.

Hi assistiren socis de Sitges, Vilanova i la Geltrú, Gavà, la Granada, el Pla, Santa Oli-va, Gelida, Oleseta i Albinyana, donats siguin de mar a muntanya.

Com és costum, es van tocar diverses tecles amb l'erudició escaient. Ningú alçà gaire la veu i les qüestions foren exposades i deba-tudes amb ordre i parsimònia. Es repassà la situació en què es troben els diversos reculls de toponímia que s'estan confeccionant, alguns d'ells paralitzats del tot. D'altres, en canvi, duen bona marxa i fins i tot s'espera que abans d'acabar aquest any en surti algun a la llum.

El soci Enric Carafi i Morera, que és alhora membre del Patronat de Cultura Muni-cipal, ens va atendre amablement i ens féu dos obsequis: un de físic i l'altre de caire espiritual.

27 D'ABRIL

63 sortida a Peu pel Penedès.

"Un tomb pel terme de Santa Oliva".

Secció d'Excursionisme

Vells marges, alguns d'ells fitats, camins rals i carrerades fressades, una resclo-

sa, un molí, clapers, barraques de pagès, pous, l'església parroquial i el castell, gairebé tot fet i construït de pedra seca, aquesta fou la con-clusió del que havíem vist una vegada finalit-zada l'excursió de Santa Oliva, totalment pre-parada i organitzada per l'amic i consoci Joan Latorre i Solé, al qual felicitem per la seva ef-i-cient col·laboració amb la Secció d'Excursio-nisme.

En un dia de bon sol i perfecta visibi-litat, una quarantena d'excursionistes vam gaudir del relat lliurat i de les explicacions que ens féu en Joan durant tot l'itinerari, inclosos els comentaris dintre de l'església parroquial de Santa Maria i en la visita al castell, lloc on pràcticament tothom va tenir l'oportunitat de pujar fins dalt de tot de la torre romànica, que resultà ésser un excel·lent punt d'observació de la contrada penedesenca.

En poques paraules, una plana, curta i bonica excursió cultural que va satisfer plena-ment els assistents, en un clar dia de la Mare de Déu de Montserrat.

9 DE MAIG

Sant Salvador, el Vendrell. Acte de lliurament dels XV Premis Literaris Penedesencs.

Nit de Sant Jordi 2003. Secció de Literatura

L'IEP va celebrar, un any més, a l'audi-tori Pau Casals de Sant Salvador, al Vendrell, l'acte de lliurament de guardons i el sopar lite-rari dels XV Premis Literaris Penedesencs de la Nit de Sant Jordi. L'efemèride va comptar amb una àmplia participació i un conjunt de guar-dons ampliat en relació amb anys anteriors. Entre aquests va destacar la convocatòria escol-lar, que va ser remarcada com una iniciativa d'àmplia acollida que cal mantenir i potenciar de cara a anys vinents. L'acte va comptar amb la presència de representants dels ajuntaments de Vilafranca, el regidor de Cultura, Patro Re-

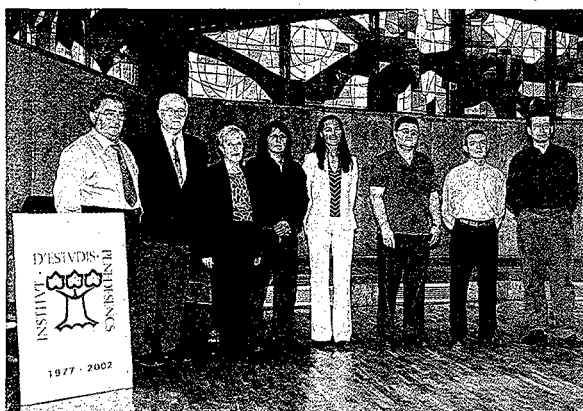
cover; de Vilanova, el director de Canal Blau ràdio, Xavier Vallverdú, i del Vendrell, el seu tinent d'alcalde Lluís Mercader, patrocinadors d'alguns dels premis.

Entre les dades de l'edició d'aquest any, remarcuem la bona acollida que ha tingut la renovada convocatòria dels premis per part de l'IEP, amb el suport de bona part dels ajuntaments penedesencs. Un total de 67 treballs han estat presentats a l'apartat de narrativa i 48 al de poesia. Pel que fa a les noves convocatòries, un total de set guions radiofònics han estat presentats al premi que patrocina l'Ajuntament de Vilanova, vuit composicions opten al premi Cultura de la Pau que està dotat per l'Ajuntament de Vilafranca i un total de 21 peces de teatre breu s'han presentat al premi d'aquesta modalitat. Un volum, en conjunt, que dona idea de la tasca que ha hagut de portar a terme el jurat format per personalitats del món de les lletres i membres de la Secció de Literatura de l'IEP. Per altra banda, la convocatòria d'un premi escolar per a treballs guardonats en certàmens d'escola ha comptat amb més d'una cinquantena de treballs presentats en les diverses modalitats, amb la participació d'onze centres d'arreu del Penedès històric i, fins i tot, del seu entorn.

El jurat dels Premis era format per Joan Anton Ventura, Pere Ventura i Antoni

Sella. En l'apartat de narració breu el guardó va correspondre a un text del vendrellenc Enric López Calero i el segon premi a Rafael Pastor, de la valenciana Vall d'Albaida. En la convocatòria poètica, el mataroní Joan Carles González Pujalte va aconseguir el primer premi mentre el segon va correspondre a la vilanovina Dolors Juan. El primer premi especial sobre cultura de la Pau es va concedir a Ramon Gómez Molina, de Barcelona, mentre que el segon premi va ser per a un treball del vilafraquí Lluís Díaz i Ruiz, que va fer públic lliurament del premi a una ONG. El premi de guió radiofònic, també instituït enguany, va ser per a Pere Font i Grasa, de Sant Cugat del Vallès, mentre que la peça de teatre breu que va rebre el guardó en aquest apartat era obra de Meritxell Cucurella i Jorba, de Piera. *(Foto 11).*

Pel que fa a la convocatòria de premis escolars, que en la seva primera edició ha comptat amb una participació prou nombrosa, el jurat era format per Anna Ruiz Mestres, Miquel Cartró, Xavier Hernández i Ventosa, Pere Martí i Bertran i Josep Font. El premi de cicle mitjà de Primària va ser per a una composició de Natàlia Zurera, de l'escola Àngel Guimerà del Vendrell, mentre que el segon va correspondre a un treball de Laia Aliaga, de l'Escola La Pau de Vilanova i la Geltrú. El jurat va acordar declarar deserts els treballs corresponents a cicle superior de primària. Pel que fa



(Foto 11)



(Foto 12)

a primer cicle d'ESO, el premi va ser per a un treball de Laia Zamarra, de l'escola Jaume Huguet de Valls, mentre que el segon premi va correspondre a Raúl Casado, del Col·legi Sant Ramon, de Vilafranca del Penedès. Pel que fa a segon cicle d'ESO, el premi va ser per a un treball d'Alba Raventós, de la vilafranquina escola Sant Ramon, el segon premi per a una composició de Neus Figueres, de l'IES Eugeni d'Ors, de Vilafranca, i es va concedir un accèssit a un treball d'Eduard Folch, del vilafranquí IES Milà i Fontanals. Finalment, en l'apartat de batxillerat el primer premi va ser per a una composició d'Aida Rovira, del vendrellenc IES Baix Penedès, mentre el segon premi va ser per a la vilafranquina Anna Gual de l'IES Eugeni d'Ors. (Foto 12).

Tot seguit, Joan Solé i Bordes va presentar el llibre *Fets i circumstàncies*, de Jaume Mercader-Miret, i va recordar com motius interns del mateix Institut d'Estudis Penedesencs van determinar que la Nit de Sant Jordi de l'any passat esdevingués un recital poètic i el concert d'obertura de les commemoracions dels 25 anys de l'IEP, de manera que la tradicional publicació dels treballs guardonats en la convocatòria de l'any anterior, en una edició subvencionada per bona part dels ajuntaments penedesencs, ha estat substituïda enguany pel que és el cinquè volum de la col·lecció Selecta d'Escriptors Penedesencs, col·lecció que es va iniciar ara fa una dècada amb l'edició pòstuma de l'antologia poètica d'Antoni Massanell Esclassans —justament aquesta tardor farà una dècada de la seva sempre significativa absència—. En aquest sentit, només es va voler remarcar que de la mateixa manera que els canvis s'han vist en el cartell de premis i l'ampliació dels conceptes de la convocatòria, també la junta directiva de l'Institut té la intenció de replantejar-se els objectius, el format i la dinàmica estètica del volum que ha d'acollir el conjunt de creacions literàries acabades de guardonar, si es pot continuar comptant amb el suport d'ajuntaments i institucions

que sempre ha estat característic d'aquesta convocatòria.

En un any de traspàs —va comentar Solé i Bordes— res millor que la veu sempre ponderada i plena de matisos dels clàssics en l'edició que s'oferia enguany, amb l'esmentat suport municipal i el de la Diputació de Barcelona. Perquè, en definitiva, Jaume Mercader-Miret és per a tots els penedesencs una de les veus clàssiques més apreciades, un dels darrers supervivents d'una generació noucentista que va donar a tots els àmbits de l'art i la cultura penedesenca noms tan emblemàtics com Eugeni d'Ors, Eduard Toldrà, Joaquim Mir o el mateix Pau Casals, figures irrepetibles de dimensió universal forjades a l'entorn dels ideals d'aquella Catalunya noble, culta, desvetllada, lliure i feliç que va cantar amb veu anguniosa el poeta d'Arenys.

Jaume Mercader Miret, que no va poder ser present a l'acte per motius de salut, va néixer a Vilafranca l'any 1914 i el 1929 es va traslladar a Barcelona, on va iniciar l'aprenentatge en el món de l'orfebreria, així com els estudis d'art a l'Escola Massana, on després exerciria de professor durant molts anys. De la mateixa manera com els cortesans del Renaixement tenien la voluntat d'esdevenir bons en el domini de les armes i les lletres, els noucentistes, i Mercader Miret com un d'ells, es mouen en l'ideal de la perfecció i el domini de les arts i les lletres, i al costat de l'aprenentatge artístic Mercader Miret comença a publicar articles, sempre amb nota pausada de dimensió i voluntat descriptiva i literària, de crònica cultural. Ho fa a la premsa vilafranquina, on la seva *Lletra de Barcelona* acabarà esdevenint obligat punt de referència cultural d'allò que es cou a la capital. Tot just enllestit el tràngol de la Guerra Civil el trobarem obrint-se camí amb veu pròpia amb els treballs en aram, al costat de la pintura i el dibuix, però sense oblidar tampoc l'exercici de la literatura. Són anys d'e-

xercici en l'observació, una perspectiva de l'entorn que es troba en bona part de les pàgines d'aquest volum *Fets i circumstàncies*, sempre des de la bonhomia, el goig de viure des de la senzillesa i, especialment, la passió pel món clàssic, pel mestratge inalterable de grecs i llatins, per la petjada permanent de l'essència de la nostra identitat cultural com a poble llatí i mediterrani.

De tot plegat, en resulta no sols una amplíssima producció artística que trobem en exposicions, premis, distincions i, aquests darrers anys, en mostres antològiques i homenatges diversos a la producció artística de tota una vida, sinó també una vessant literària àmplia, des de sonets fins a proses com les d'aquest volum. El de Mercader-Miret és un exercici literari constant, del qual resulten llibres, dietaris, volums de memòries, conferències, sempre amb la tonalitat de qui —ara amb més de vuitanta anys— encara va per la vida cada dia amb la voluntat de la descoberta, amb la capacitat ben desperta d'entusiasmar-se per la senzillesa, pel paisatge, l'arquitectura, la natura que ens envolta, o les corbes suggeridores d'una dona.

La llengua catalana ha tingut en el segle XX grans mestres de l'observació i el trasllat sobre paper, en prosa descriptiva. Amb un to menor que deriva en bona part de la humilitat i senzillesa del seu autor, Jaume Mercader-Miret n'és un bon exemple. A les pàgines d'aquest volum hi ha una mostra ben triada de tota aquesta labor, si voleu amb el complement d'un dietari penedesenc del qual hem publicat algunes pàgines al número dos de la nostra revista *Del Penedès*. En aquestes pàgines trobareu des de referències de la feina, fins a cròniques de metges, ressenyes de viatges i estades..., tot plegat amb el complement d'una selecció de dibuixos a la ploma del mateix autor. Un llibre que s'explica ell sol. Permeteu-me així que només comentí que ha

estat per a l'Institut d'Estudis Penedesencs un exercici de privilegi haver pogut incloure aquest volum de Jaume Mercader-Miret entre les nostres publicacions, i que podeu tenir la seguretat que serà per a tots un goig la seva lectura.

A continuació, el Cor Brudieu de Vilafranca del Penedès va oferir un magnífic concert amb madrigals dels segles XVI i XX sobre textos medievals catalans; amb obres de Joan Brudieu (1520-1591) sobre un poema d'Ausiàs March i de Cristòfor Talatabull (1888-1964) sobre un poema de Pere Serafi. En una segona part, aquesta coral va presentar una mostra de música tradicional catalana que inclourà també composicions d'Eduard Toldrà i Enric Morera.

A les 9 del vespre, al vestíbul de l'auditori, s'oferí una copa de cava en honor als guardonats per passar, tot seguit, a la casa-museu Pau Casals, situada davant de l'auditori, on es va celebrar el Sopar de les Lletres Penedesenques 2003, acte de reconeixement als autors guardonats en l'edició d'enguany, amb la lectura dels treballs distingits en aquesta edició en el decurs de la vetllada, lectura que va anar a càrrec del jove actor vilafranquí Xavier Manyé. L'acte es va cloure amb diversos parlaments, en els quals es va remarcar que la celebració d'aquest any obria noves i il·lusionades perspectives a la producció literària penedesenca.

17 DE MAIG

Vilafranca del Penedès. Trobada de la Secció d'Excursionisme.

A la tercera reunió oberta assistiren socis de l'IEP i un membre del Centre Excursionista del Penedès. Després de l'intercanvi d'impressions sobre la programació immediata, en resposta a la petició que temps

enrere van fer els socis de l'Institut de tot el Penedès, el consoci Josep Piñol i Roig, de Sant Sadurní, ens proposà efectuar una excursió pel sector de la Prua, iniciativa que hem d'agrair-li sincerament, ja que d'aquest tipus de sortida de caire local n'hem realitzat un parell aquest curs (muntanyeta de Pacs, i Santa Oliva) que han obtingut una bona participació. Aquesta és la tercera que hem rebut de poc temps ençà. Proposem de seguir l'exemple, car totes les ofertes seran ben acceptades.

Després es va comentar la comanda que ens ha fet la Junta Directiva de seleccionar vint-i-cinc excursions de les seixanta-dues

efectuades fins avui, per tal de publicar-les en un llibre. Es va acordar que una comissió mixta s'encarregaria de la selecció per ser presentada pròximament a la junta.

31 DE MAIG

Vilafranca del Penedès. Trobada de la Secció d'Història

Aquesta nova convocatòria oberta a tothom i en especial als joves historiadors, estudiants i afeccionats a aquesta temàtica, va permetre concretar aspectes d'activitats, en especial en relació a la convocatòria del III Seminari d'Història del Penedès.

INVENTARI DE TOPONIMIA PENEDESENCA

Preguem que es faci conèixer qualsevol referència documental que es tingui dels següents llocs del Penedès:

LLISTA NÚMERO 109 - Primavera 03

TOPÒNIMS	MUNICIPI	1ª NOTÍCIA	DATA
AGUILERA, puig d'	Pontons	"de Aquilela"	1188
AGUILONS, els	Castellví de la Marca	"sort dels Ag."	1680
AGULLES, puig d'	Castellet i la Gornal	(?)	(?)
AGULLES, puig d'	Pontons	(?)	(?)
AGULLONAT, pujol	Canyelles	"lo pujol Ag."	1622
AGULLONS, mas dels	Sant Pere de Ribes	"mas dels Agul."	1588
AIGOLS, mas dels	Torrelles de Foix	"Aiguals"	S. XVIII
AIGUA, fondo de l'	El Montmell	(?)	(?)
AIGUA PUDA, torrent de l'	Sant Pere de Ribes	"de aqua putea"	1078
AIGUAL, l'	Cunit	"lo aygual"	1593
AIGUALS, els	Olivella	"los aiguals"	1634
AIXELÀ, l'	Santa Margarida i els Monjos	"l'Aixelà"	1912
AIXOLA, mas	Torrelles de Foix	(?)	(?)
ALABERNS, turó dels	Olèrdola	(?)	(?)
ALBA, l'	L'Arboç	(?)	(?)
ALBA, font de l'	Olèrdola	(?)	(?)
ALBA, mas de la font de l'	Torrelles de Foix	"font del Alba"	1920
ALBANS	Castellví de la Marca	(?)	(?)
ALBARDES, les	El Vendrell	(?)	(?)
ALBAREDA, l'	Avinyonet del Penedès	(?)	(?)
ALBEGÀ, font de l'	Gelida	(?)	(?)
ALBERQUINS, els	Cubelles	"los alberquins"	(?)
ALBÒ, l'	Sant Quintí de Mediona	"lo Albò"	1723
ALBOFA, l'	Sant Quintí de Mediona	"lo Albofa"	1723
ALBORNANS	Santa Fe	(?)	(?)

Adreceu-vos a:

Vicenç Carbonell, Av. de Jaume Balmes, 32, 3r, 2a

08800 VILANOVA I LA GELTRÚ

Tel. 93 815 90 26

Jaume Mercader-Miret

DE "DIETARI DIVERS. 1997"

24 DE MAIG. D'un llibre sobre la Festa Major de Vilafranca

He rebut de Vilafranca *Abecedari de la Festa Major de Vilafranca del Penedès*, un llibre magnífic ara acabat d'editar. És un compendi, en podríem dir enciclopèdic, de la nostra magna festa.

M'ha cridat fortament l'atenció el que diu a la pàgina 103, que l'any 1917 es va gestar un ballet amb el títol "Festa Major de Vilafranca", amb text d'Eugeni d'Ors —contribuint també a la idea Francesc Pujols—, amb música de Jaume Pahissa, coreografia de Sergei Pavlovich Diaghilev i decorats de Picasso, en unes trobades d'artistes i intel·lectuals barcelonins al restaurant La Punyalada. No obstant això, no passà d'una breu intencionada idea i prou.

El que no saben els autors del llibre és el que un dia em digué el notable musicòleg Ramon Borràs i Prim, en una de les visites que als anys setanta em féu en companyia de la poetessa i hel·lenista Anna Maria de Saavedra, en una de les quals es referí a aquell frustrat projecte. Ramon Borràs i Prim, antic crític musical a les pàgines d'*Helix*, en aquell temps exercia un alt càrrec en el Ministeri d'Afers Estrangers, després d'haver treballat uns anys com a agregat cultural en algunes ambaixades d'Espanya en dos o tres països europeus, em digué que, l'any 1917, ell havia acompanyat Igor Stravinsky a Vilafranca, el dia de sant Fèlix, per tal que en captés el més primordial,

de cara a la incorporació vilafranquina al repertori dels cèlebres ballets russos. ¿Té realment alguna relació una cosa amb l'altra?

En el llibre he trobat a faltar, i és una llàstima, la notícia que Pau Casals s'inspirà en la processó de Sant Fèlix per compondre la seva singular sardana, escrita per ésser tocada per una orquestra d'únicament trenta-quatre violoncel·les. Això ho vaig veure corroborat per Oriol Martorell, en el pregó de la nostra festa que pronuncià l'any 1979. Com que és molt difícil aplegar tants violoncel·listes, la sardana ha estat escassament divulgada. Jo només l'he sentida, en directe, en una sola ocasió, que fou al concert d'homenatge al seu autor amb motiu de la concessió de la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona, molt poc abans de la Guerra Civil. El concert se celebrà al Palau Nacional de Montjuïc, hi participaren l'Orquestra Pau Casals, dirigida per ell mateix, que fou la que interpretà la sardana, i la Filarmònica de Madrid, que dirigia Bartolomé Pérez-Casas.

31 DE JULIOL. En la mort del pintor Josep Rovira

D'aquí Corbera de Llobregat estant m'he assabentat, per una esquela mortuòria publicada a la premsa, de la mort de Josep Rovira i Soler, al cap de noranta-set anys d'haver nascut a Santiago de Cuba de pares penedesencs, exactament de Moja, i d'haver viscut la gairebé absoluta totalitat de la vida a Barcelona. Fa bastants anys que anà perdent gradualment la vista, i arribà a no veure-hi gens, com si l'hagués esgotada captant la llum i el color de la mar i dels penya-segats de la Costa Brava i de les terres del Penedès, la vida

de les persones que retratà, la gràcia de les belles actituds de les figures femenines, el bon gust en les natures mortes i la luxuriant policromia de la seva Cuba nadiua, on visqué el temps de la nostra Guerra Civil, fent-hi molt bona feina pictòrica.

En el meu llibre *Galeria de retrats amb un autoretrat*, n'hi ha un de dedicat al Rovira pintor, a la seva qualitat humana i al llunyà parentiu existent entre nosaltres dos, de part de la seva mare i de la meva àvia materna.

Tot el que podia adduir per fer referència a la seva vàlua com a artista complet i eminent, en la seva joventut i maduresa molt considerable, ja ho vaig dir en aquell treball d'ara fa vint anys i en el text de presentació del catàleg de la darrera exposició de les seves obres al Museu de Vilafranca, en aquell mateix temps si fa no fa.

Em sembla molt adient que a aquesta evocació afegeixi un paràgraf del que vaig escriure en la publicació acabada d'esmentar, convençut que en certa manera, encara que sigui fragmentàriament, el defineix. El paràgraf és aquest:

"En aquella època —em referia a una exposició seva de principis de l'any 1936— era ja més que una promesa que el temps pogués consolidar o fer caure en l'oblit. Josep Rovira no caigué mai en l'oblit, perquè com a pintor ja era consolidat. Plantant cara a tots els temporals i fent el sord a tots els cantos de sirena que s'han anat succeint, ha fet el seu camí impertorbablement, que avui arriba a Vilafranca, fidel a la seva vocació irrenunciable, als seus ininterromputs estudis, fermes i segurs, i al treball de cada dia dut a terme amb la més exemplar honestat, sense ballar mai al so fàcil i canviant que frívolament han tocat en cada moment".

22 DE SETEMBRE. En memòria de l'amic Fèlix Casanova

Acaba de morir a Vilafranca, on havia nascut i viscut sempre, Fèlix Casanova i Solà. No recordo quan fou l'inici de la nostra coneixença i amistat, però que són antiquíssimes és segur. No havent coincidit d'infants en el mateix col·legi, no puc dir que fóssim amics de tota la vida, si bé la nostra edat era gairebé la mateixa: ell nat l'any 1913 i jo el 14.

Possiblement la causa de la nostra relació va ser que el seu pare treballava en la indústria de serrar fusta del meu, i als anys vint i existia entre ells dos una bona amistat.

Ara, unes paraules que jo crec d'interès pel que fa referència al pare del meu amic, que com a bon vilafranquí també s'anomenava Fèlix. El senyor Fèlix Casanova, doncs, paral·lelament al seu treball d'assalariat en la serradora del meu pare, les festes que li ho demanaven exercia de cuiner, una feina que el complementava, i s'ocupava dels fogons d'alguns domicilis particulars de la vila, sobretot en grans esdeveniments familiars, de més o menys abast social moltes vegades. Recordo, per exemple, que els meus pares li encarregaren el dinar del dia de la meua Primera Comunió, realitzat magistralment, amb l'ajuda de la Irene, la cuinera que treballà per la meua família quaranta-nou anys seguits. Tinc ben present també el banquet que li va ser encarregat per l'oncle Joan Miret, per a cent vint-i-cinc comensals, celebrat en la seva fàbrica de ciment, al poble dels Monjos, amb motiu del cinquantenari de la fundació, la que va tirar endavant el meu avi el primer any del segle XX. El bon senyor Fèlix Casanova ja fa molts anys que morí, després d'haver-ne viscut més de noranta. El seu fill, l'amic ara desaparegut, ignoro si va heretar o no les facultats culinàries del seu pare, però sí, almenys, la seva infinita i exemplar bondat.

El que sempre vaig considerar sorprenent, i en gran mesura admirable en l'amic Fèlix, va ser la circumstància que, dedicant-se professionalment a la mecànica dels automòbils, vagi ser, ja des de l'adolescència, un poeta certament remarcable, un exquisit gravador de linòleums, un fervorós cantaire de música coral de la més selecta i un atent seguidor de la vida artística i literària. Ja abans de la Guerra Civil havia col·laborat en distintes publicacions de la vila, com per exemple *Acció*, i després, als anys cinquanta, a *Quaderns de poesia* amb els seus poemes. Fa relativament poc temps, obtingué un dels premis Sant Ramon de Penyaforat per un treball erudit sobre les tombes medievals de la noblesa penedesenca existents a l'església de Sant Francesc.

Fou un home d'innates facultats intel·lectuals, un autodidacte molt treballat interiorment, d'una sensibilitat depuradíssima, cristià i català de fermes arrels, i excel·lent vilafranquí per si tot plegat fos poc.

Destacà també per l'exemplaritat religiosa, cívica i patriòtica en diverses associacions, abans i després de la guerra, així com en els càrrecs de compromís que exercí al Museu de Vilafranca i a l'Ajuntament, quan als anys cinquanta hi tingué confiada la Regidoria de Cultura, i hi treballà amb notòria eficàcia.

Aquests darrers temps, a partir sobretot de l'exposició d'obres d'aram que vaig fer al Museu l'any 1987, l'amic Casanova me n'ha adquirides algunes, entre aquestes una de destinada a una filla seva resident a Viena amb la família que hi ha constituït.

Aproximadament quan escric aquestes paraules el deuen enterrar al cementiri de Vilafranca, a l'ombra dels grans xiprers que estimava tant, com a poeta i com a persona captivada per la bellesa clàssica.

6 DE NOVEMBRE. Un bell encàrrec

Ramon Nadal, editor, fill del Pla del Penedès però habitant a Vilafranca, a qui jo no coneixia, abans-d'ahir em va demanar, per telèfon, una entrevista. Em digué que volia parlar amb mi, per recomanació d'un nostre comú amic de la vila, ja que té la intenció d'editar un llibre dedicat al pintor Pau Boada, probablement a l'empara de Caixa Penedès, tot considerant que sóc molt indicat per a redactar-ne el text.

Per tal de conèixer-nos personalment i madurar la idea inicial, avui he rebut la seva visita, tal com vàrem convenir. Hem parlat durant dues hores llargues, principalment del meu cosí Pau i del seu temps, d'aspectes de la seva biografia, que el meu visitant només coneix de referències, a causa de la seva joventut, tot i que l'obra pictòrica que ens va deixar li és molt familiar.

Amb el meu nou amic Nadal hem acordat que el primer que faré serà un esbós del plantejament de l'obra, en la qual penso que hi ha de ser primordial un retrat literari del Pau en el context de la seva època, el que vaig captar de la seva personalitat des de la perspectiva familiar i d'amistat, els coneixements adquirits del seu mestratge innatament humanístic, els seus orígens artístics, la formació autodidacta, la trajectòria del seu treball, la raó de ser de la pintura que li fou pròpia i els resultats obtinguts, la dedicació a l'obra gràfica en múltiples publicacions vilafranquines i la seva funció de puntal del Museu.

És un treball que em fa molta il·lusió fer-lo, sobretot, naturalment, per ésser-ne protagonista qui n'ha de ser.

Joan Cuscó i Clarasó⁽¹⁾

VILAFRANCA SEGONA PÀTRIA DE VERDAGUER

En la biografia i en l'obra de Verdaguer Vilafranca i els vilafranquins hi tenen un lloc destacat i decisiu, tant per l'amistat i el mestratge de Manuel Milà i Fontanals i de Francesc Xavier Llorens i Barba com per la seva relació amb Gaietà Vidal i Valenciano, Antoni Estalella, Josep Torras i Bages i Josep Morgades. No en va, Antoni Estalella fou qui li va aconseguir el càrrec a la companyia transatlàntica del marquès de Comillas i qui, l'any 1895, conjuntament amb Torras i Bages (i a petició de Morgades), va actuar en pro de la seva rehabilitació. D'altra banda, l'any 1877 Gaietà Vidal i Valenciano, que aleshores n'era el president, el va fer membre de l'Acadèmia de Bones Lletres.

El mestratge de Milà i Fontanals en la confecció de *L'Atlàntida* i dels *Idil·lis i cants místics* i la influència de Llorens i Barba en el seu substrat ideològic són indiscutibles i decisius en l'obra de Verdaguer, i també és indiscutible que Verdaguer materialitza la culminació i la superació d'aquest mestratge perquè aconsegueix unir a aquests interessos intel·lectuals i academicistes la força i la vitalitat d'una llengua i d'una cultura populars que estaven ben vives: perquè aconsegueix, com explica Rodolf Llorens, fer una síntesi de les *dues Renaixences* (la que *plora* i la que *riu*, la culta i la popular).⁽²⁾

Que Verdaguer va anar més enllà dels anhels de recobriment de la Renaixença ja ho diu Milà i Fontanals als discursos dels Jocs Florals:

"Ja ens agrada aquesta renaixença literària. Ja ens agrada contemplar aquesta clarejant visió que ha sortit de la boira on dormia la nostra llengua. Qui ho havia de dir no

fa gaires anys? A més d'un eixam de poesies, unes boniques i algunes principals, tenim ja narracions i llegendes de molt mèrit, i no sé pas quantes comèdies que no són totes de per riure, sinó que n'hi ha de dolça tristor i d'històries velles.

"Mes, ai!, d'on ve aquest doll d'inspiració? Ve d'unes fonts amagades, d'aigües dolces i cristal·lines que naixen al peu de les roques i la mig dels boscs més amagats de la terra catalana: a elles grat i gràcies de la millor poesia dels nostres temps".⁽³⁾

I és per això que l'any 1883 va reconèixer que l'objectiu que ell havia expressat en el discurs dels primers Jocs Florals (crear un espai on la llengua catalana pogués ser present) havia quedat estret de mides: "Tal volta eixa determinació portà conseqüències majors de lo que ell volia; mes parlant en veritat, no se'n sap penedir". I a continuació assenyalà: "Pensaven alguns que la nova restauració dels consistoris de Tolosa i Barcelona (que ja en son temps volien ser restauradors de l'antiga poesia provençal), seria una antigalla sense vida, que no faria més que renovar pràctiques endarrerides", per remarcar que no fou així.⁽⁴⁾

Aquest recobriment vigorós de la literatura catalana, com explica Joan Maragall, fou possible perquè la llengua catalana (que havia estat foragitada del món oficial i acadèmic) no havia mort: "La glòria de Verdaguer, la gran, consisteix en això: que en un temps en què la llengua catalana, per mancança de ressorts, estava partida en dues, la literària arcaica i la dels baixos usos del poble, ell portant copsada en la seva ànima de poeta tota l'essència del nostre parlar que vivia en la llengua noble i popular ensems, alta i viva, és a dir, verament poètica, en boca del poble del camp i de la muntanya, revifà el foc sagrat del verb català que brillà poderós, fonent en una sola vida poderosa aquella dualitat malastruga. Des de

llavors ja no hi hagué el català del gai saber i el català *que ara es parla*; no hi hagué més que la llengua catalana alçant-se novament al cel, cantant tota viva”.⁽⁵⁾ I en això coincideix Narcís Comadira: “Tot li devem a ell, els que encara maldem per enfilars amb propietat quatre paraules en llengua catalana. Verdaguer és el fundador de la literatura catalana moderna [...] ell va recollir, ordenar, sacsejar, netejar, trempar amb força inusitada des de feia segles aquella llengua que havia perdut la confiança”.⁽⁶⁾

Assimilació de la filosofia de Llorens i Barba

Verdaguer beu de les propostes i les inquietuds de les dues grans figures de la Renaixença: de Francesc Xavier Llorens i Barba (amb la filosofia del *sentit comú* i el “nacionalisme cultural”) i del romanticisme de Manuel Milà i Fontanals (en una “síntesi” de Goethe i Walter Scott). No en va, la reflexió filosòfica de Llorens i Barba va *deixar* una petja decisiva en l’obra de Verdaguer, que reconeix la importància de Llorens i porta a la pràctica alguns postulats del filòsof. Així, si Llorens propagava que cada *poble* (entès com a *comunitat*) és un *constituti* concret i palpable de la història perquè cadascun és una *unitat de cultura i de pensament* i una *unitat de llengua* (“la unidad de un pueblo es interna y se pone de manifiesto por el uso de una lengua común. Como el lenguaje radica en lo más íntimo de nuestro ser, bien podemos tomar la diferencia de lenguas como distintivo de los pueblos”),⁽⁷⁾ Verdaguer fou el poeta que conegué i dominà la llengua popular del seu poble per portar-la fins a un nivell de riquesa i de volada conceptual i expressiva envejables (per a Verdaguer, “la gent és creienta, afectuosa i senzilla, i tot seguit en cada casa trobí un amic i en cada camp un mestre en lo ram del llenguatge i de poesia popular, que són la meitat de una hisenda”⁽⁸⁾).

La maduresa intel·lectual que Llorens i Barba volia aconseguir a través de la renovació filosòfica, Verdaguer l’aconsegueix en la literatura. Llorens volia una renovació, lenta però fructífera, del pensament filosòfic com a culminació de la cultura (una filosofia que no naix del no res sinó que arrela en un terror que li permet singularitzar-se). I aquesta concepció del *Volkgeist* que Martí d’Eixalà havia introduït a Catalunya l’any 1837 i que Llorens i Barba va portar fins a la seva plenitud és la que hi ha en el substrat de la poesia de Verdaguer (que portà la llengua catalana cap a la seva plenitud com a llengua literària).⁽⁹⁾

Mestratge i suport de Milà i Fontanals

La relació entre Milà i Fontanals i Verdaguer comença l’any 1865 (quan el segon voltava els 18 anys i iniciava la seva carrera)⁽¹⁰⁾ per mediació de Francesc Masferrer (que va donar a Milà i Fontanals poesies de Verdaguer i que va aconsellar a Verdaguer que, davant les observacions crítiques —però favorables—, de Milà seria bo que entre ambdós s’establís una relació que li permetés tirar endavant la seva trajectòria com a poeta).⁽¹¹⁾

D’aquesta amistat en resten l’epistolari, les aportacions de Verdaguer al *Romancero catalán*,⁽¹²⁾ el pròleg de Milà per als *Idil·lis i cants místics* (i la materialització d’aquest llibre de poesia mística) i, sobretot, el fet que Milà i Verdaguer van fer junts el camí de formació i creació de *L’Atlàntida* (obra que, d’altra banda, mostra i expressa la teorització de Milà i Fontanals sobre el sentiment de sublimitat).⁽¹³⁾

Per fer-nos una idea de la importància del mestratge de Milà podem citar que quan Verdaguer el va visitar a Vilafranca per ensenyar-li el manuscrit del llibre *Idil·lis i cants místics*, Milà li va aconsellar que se centrés en

els idil·lis (perquè tenien major qualitat literària) i que deixés de costat els cants (tot i que aquests eren molt importants per a Verdaguer). Aleshores Verdaguer va voler deixar córrer tot el projecte, però l'endemà al matí Milà va anar a l'habitació on dormia Verdaguer i li va dir que, després de pensar-hi més pausadament, considerava que era bo que tirés endavant tot el projecte.⁽¹⁴⁾ Per tant, Milà i Fontanals el va encoratjar a treballar en aquella poesia mística, la qual aleshores es considerava fora de lloc.

Des de la dècada dels anys 60 la relació entre Milà i Verdaguer és constant i fructífera. Verdaguer el visita a Vilafranca i a Barcelona i li envia els primers manuscrits de *L'Atlàntida* que Milà va llegir, rellegir i estudiar amb notes a peu de pàgina.⁽¹⁵⁾ Per aquest motiu va visitar-lo uns dies a Vilafranca, i quan Milà li digué que era un projecte d'envergadura i que calia treballar de valent tots dos van començar a *estudiar* el poema. Així, durant els anys 1867-1868, Milà i Fontanals (després de llegir i d'esmenar el manuscrit que li havia fet arribar Verdaguer) va donar el vistiplau a *L'Atlàntida*. I per això l'estiu de 1867 mossèn Cinto li escriu: "Vostè ha fet, ab sas lletres, del dia d'ahí un dels més felissos que he tingut en la vida. Sols me sab greu que me l'haja donat a costa dels de vostè, que no'ls haurà passat gayre bé llegint l'embolicat poema ab tan dolenta lletra com la meva. M'ha dit vostè que podia tirarlo endavant: temps ha que esperava ab mal de cor aqueixa paraula, y puch dir que desde ma edat de quinze anys somiava sentir-la".⁽¹⁶⁾

Acomboiat pel suport de Milà i Fontanals, Verdaguer decideix portar fins al final la redacció de *L'Atlàntida*. Concep que ja han madurat prou les inquietuds de joventut (nascudes durant l'adolescència després de veure que tenia la necessitat i la voluntat d'anar més enllà de les simples rondalles i *cançonetes* que ja havia escrit): l'impuls passional,

indòmit i inconscient (fins i tot eixelebrat) del jove Verdaguer per fi podia ser realitat (podia transmutar-se en art).

Després d'embarcar-se (1874-1876), i en retornar a Barcelona, Verdaguer reemprèn les trobades amb Milà i assisteix a les reunions que Milà organitzava a casa seva. Finalment, l'any 1877 va presentar la versió definitiva de *L'Atlàntida* als Jocs Florals i fou premiada. Per fi tota aquella necessitat adolescent, passada pel sedàs dels viatges a ultramar i arrelada en les antigues llegendes i mitologies de Catalunya i de la civilització clàssica, tenia entitat pròpia. Tot plegat queda ben clar en el pròleg a la segona edició de *L'Atlàntida* (i en algunes cartes que Verdaguer va enviar a Milà i Fontanals): "Cent vegades volguí recular, com qui entra en una balma esglaiadora d'on ningú ha escandallat los abismes; cent vegades deixí caure defallit lo món de mes pobres inspiracions rostos avall, i altres cent vegades, com Sísifo, torní a pujar vers l'alterosa cima el feixuc pes tan mal midat a mes espatlles de poeta".⁽¹⁷⁾ Per fi el fil de la tradició havia rebrotat en un nou graó (perquè avanç i tradició són la mateixa cosa). I com diu Arthur Miller: "Els artistes no són especialment famosos per la seva conformitat amb els costums de la majoria, però tot el que no es converteix en art desapareix per sempre".⁽¹⁸⁾

"Canigó" i "L'Atlàntida"

Canigó i *L'Atlàntida* són l'expressió clara i contundent dels dos troncs centrals de l'obra poètica de Verdaguer. La primera és la plasmació de l'*anhel de pàtria* (la construcció del catalanisme i l'anhel polític d'adscripció humana a la Terra) i la segona és l'expressió de l'*anhel d'espiritualitat* (la construcció de la religiositat i del món interior i l'anhel místic del Cel). L'una és el camp de batalla polític i l'altra el camp de batalla interior; i la tragèdia

és que en Verdaguer ambdós anhels hi conflueixen i es resolen de forma dramàtica.

I tant a *Canigó* com a *L'Atlàntida* hi rebrosten el mestratge de Milà i Fontanals i de Llorens i Barba; i el moviment de la Renaixença arriba al seu màxim grau de plenitud. A una plenitud que portarà Verdaguer més enllà d'aquells que l'havien promogut. Ambdues obres mostren un punt d'inflexió irreversible en l'obra i en la vida del poeta. Tant en la batalla política i social com en la batalla interior el portaran més enllà de les limitacions i les conjuntures polítiques i socials de la seva època.

I al costat d'aquestes dues grans obres n'hi ha una altra que també té relació amb Vilafranca i que permet arrodonir el que ja hem dit amb la plasmació de l'anhel místic: *La mort de l'escolà*. En ella, a partir d'un fet concret, real i tràgic (la mort de l'escolà vilafranquí Eudald Miró), Verdaguer és capaç de mostrar el nus de la tragèdia i traçar les línies d'una poesia que mira cap a la mística. Hi observem com el "jo poètic" fa brollar en la terra una poesia que naix del Cel i que procura consol al "jo exultat", i com aquest "jo poètic" és el poeta i el creient que, davant del *drama de l'existir*, només pot callar (aspirar al silenci). *La mort de l'escolà*, doncs, mostra com l'anhel poètic s'ha de resoldre en el silenci de la mística: en un silenci que no prové de la incapacitat de parlar (de la pobresa d'expressió) sinó de l'expressió perfecta (perquè és un silenci que no necessita encarnar-se).

Verdaguer i els compositors vilafranquins

I ja que hem parlat de *La mort de l'escolà* (poema musicat per Amadeu Vives) i dels seus vincles amb Vilafranca, no voldriem cloure aquestes notes sense remarcar que hi ha tres compositors que (com Joan Sardà, Joan Bonet i Pere Bohigas) cal esmentar en parlar de "Vilafranca com a segona pàtria de Verdaguer": Josep Maideu, Vicenç Casajús i Josep Soler. Tots ells, des d'estètiques i d'interessos ben diferents, han musicat obres de Verdaguer. I entre ells el que ha tingut una dedicació més específica a aquesta tasca ha estat Josep Soler, que ha escrit *Apuntava l'alba* (en la qual es van incloure unes campanades que rememoren l'assassinat de Salvador Puig Antich pel règim franquista), *Cançó de bressol* (per a cor i orgue), *El jardí de les delícies* (òpera que també ha estat escrita en versió instrumental), l'oratori *Càntic dels càntics* i l'obra simfònica amb solista *Poema de Sant Francesc* (estrenat l'abril del 2003 per l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya). I és que, segons conta Josep Soler: "Tal com ho havia sentit dir a casa i en qualsevol ambient popular, les obres d'aquest poeta eren com la veu natural de tot un poble i així les he considerat sempre". I aquesta "veu del poble" on s'ha incrustat una sensibilitat, una llengua i una cultura s'ha de llegir i rellegir, interioritzar i interpretar (observar i d'escoltar). Només així li podrem procurar nous brots i podrem intimar-hi. Per això Soler reconeix: "Molts anys em va costar arribar a posar música a alguns dels seus poemes".

NOTES

- (1) Aquest text és la síntesi d'algunes qüestions exposades a les conferències fetes amb motiu de l'any Verdaguer a Vic (Vè Col·loqui Verdaguer) i a Vilafraïca (Institut d'Estudis Penedesencs).
- (2) Vegeu el primer capítol de: LLORENS, Rodolf; Josep Robreño i el nou concepte de la Renaixença (Ariel. Barcelona, 1981).
- (3) MILÀ I FONTANALS, Manuel, *Obras completas* (Barcelona, 1893).
- (4) MILÀ I FONTANALS, Manuel. *Obras completas* (Barcelona, 1893).
- (5) MARAGALL, Joan; *Obras completas* (Barcelona, 1947).
- (6) COMADIRA, Narcís. *L'ànima dels poetes* (Barcelona, 2002).
- (7) LLORENS I BARBA, Francesc X. "Apuntes de historia de la filosofía 1955-1956" (manuscrit inèdit).
- (8) VERDAGUER, Jacint. *En defensa pròpia* (Tusquets. Barcelona, 2002, p. 52).
- (9) Vegeu: CUSCÓ, Joan. *Francesc Xavier Llorens i Barba i el pensament filosòfic a Catalunya* (Publicacions Abadia de Montserrat. Barcelona, 1999, pp. 111-124).
- (10) El 1865 Verdaguer fou premiat als Jocs Florals pels poemes *Els minyons d'En Veciana* i *A la mort d'En Rafel Casanova*.
- (11) Vegeu: VERDAGUER, Jacint. *Epistolari* (vol. I. Barcino. Barcelona, 1989, p. 11).
- (12) Entre altres materials Verdaguer va trametre a Milà dues versions de la cançó popular dedicada a Serrallonga. No obstant això, amb qui més col·laborà en aquestes tasques és Marian Aguiló, a qui envià multitud de documents que encara conservem.
- (13) Per a Milà el sublim és un mode de bellesa en què l'harmonia s'ha trastocat perquè la grandesa i la magnitud de l'objecte han trencat les lleis de l'harmonia. De fet, mentre la bellesa pertany a les coses petites i a la vida humana, el sublim sempre se'n escapa per la seva immensitat. I com anys després digué Torras i Bages: "Estimats amics, us deia que teniu raó de trobar una harmonia sublim en el desordre de les lluites, dels cataclismes, del paradoxisme de les passions humanes, perquè això no és efecte d'un plaer morbós, d'un gust extravagant, d'un refinament corrupte, sinó de la gran llei de la Veritat". A *L'Atlàntida*, doncs, Verdaguer poetitza el sublim (l'abisme d'on beu la creació humana).
- (14) Sobre aquestes qüestions vegeu: SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Biografia de Mn. Jacint Verdaguer* (Ed. Pedagògica. Barcelona, 1937).
- (15) I és que si Verdaguer va presentar, sota el títol *Espanya naixent*, els primers esborranys consolidats de *L'Atlàntida* als Jocs Florals de l'any 1868, aquests no foren premiats i va voler que Milà li digués si valia la pena seguir treballant-hi.
- (16) D'OLWER, Nicolau (ed.). *Epistolari d'en Manuel Milà i Fontanals* (vol. I; IEC. Barcelona, 1922, p. 97).
- (17) Vegeu: "Pròleg de la segona edició" (*L'Atlàntida*. Barcelona, 1929).
- (18) Miller, Arthur; *La política i l'art d'actuar* (La Campana. Barcelona, 2002, p. 77).

Jaume Torrent-Oriol

EL Dr. SALVADOR ARMENDARES I TORRENT (Malgrat de Mar, 1893 - Mèxic, DF, 1964) Apunts per a una biografia

Si busquéssim persones que hagin tingut l'honor d'elegir com a diputat al Parlament de Catalunya, quatre dels 116 presidents de la Generalitat de Catalunya al llarg de la història, segurament la llista no seria molt llarga, però sí que hi figuraria el Dr. Salvador Armendares.

El Dr. Armendares participà en l'elecció de Francesc Macià el 1932, del president Lluís Companys el 31 de desembre de 1933, del senyor Josep Irla com a president del Parlament de Catalunya, i posteriorment, a la mort del president Lluís Companys, fou president a l'exili. Com a nexa entre la Generalitat republicana i els nostres dies, participà en l'elecció del president Josep Tarradellas a Mèxic, el 5 d'agost de 1954.

La memòria de la nostra història, malauradament massa dèbil i molts cops limitada a les figures de més rellevància capdavantera, moltes vegades no té memòria per al gruix social en tots els àmbits i, sobretot, de moltes persones que, amb el seu treball silenciós però constant, han anat fent possible la vertebració del nostre país al llarg de la seva història. El llarg silenci de la dictadura i els pactes de la transició han provocat actualment un gran buit en la nostra memòria col·lectiva.

El malgratenc Salvador Armendares n'és un dels molts exemples, avui dediquem un sentit record a la seva tasca constant durant els anys de la República i durant el seu exili a Mèxic. Treballà per la continuïtat de Catalunya en tots els àmbits, així com per la continuïtat de la Generalitat de Catalunya a l'exili.

El doctor Salvador Armendares fou el petit d'una família de sis germans. Nasqué a Malgrat de Mar a l'actual carrer de Sant Esteve, número 10. El 1896, quan tenia tres anys, va morir el seu pare, Isidre Armendares, d'ofici boter. Juntament amb el seu germà Miquel estudià, entre 1905 i 1908, al seminari de Girona, on hi havia un capellà de la família paterna, Francesc Armendares, professor de llatí.

El seu germà Miquel, quatre anys més gran que ell, continuà els estudis eclesiàstics. Salvador, en canvi, de caràcter més vitalista, estudià el batxillerat a l'Institut Tècnic de Girona, estudis que féu entre 1908 i 1911, a l'igual que l'escriptor de Mas Llofriu, Josep Pla i Casadevall, que per aquells anys també estava estudiant el batxillerat a Girona, i tingueren els mateixos professors.

Entre 1911 i 1917 va seguir els estudis de medicina a la Universitat de Barcelona. Per pagar-se els estudis havia compaginat diferents treballs. Entre d'altres, féu d'ajudant de barber i també de representant d'una casa de llegums propietat d'uns familiars.



Solament cal fer una mirada a l'orla de la seva llicenciatura (de la promoció de 1917) per prendre consciència dels noms de professors i d'alumnes que, anys a venir, eren uns i serien els altres primeres figures del nostre país.

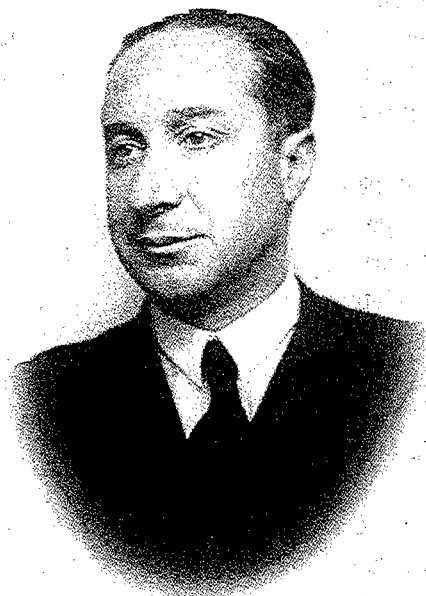
Estudià medicina amb Salvador Goday i Casals, germà de l'arquitecte mataroní Josep Goday i Casals, que fou arquitecte municipal de Mataró, al qual encarregà, l'any 1925, la construcció de la seva casa al passeig de Llevant, de Malgrat de Mar, coneguda per tothom com "la casa del Dr. Armendares".

Entre 1919 i 1924 exercí la medicina a la Granada del Penedès, on va néixer la seva primera filla, la Tresó. El 1924 obtingué la plaça de metge de l'hospital de Vilafranca del Penedès. El 1919, en el III Congrés de Metges de Llengua Catalana a Tarragona, va presentar, juntament amb el Dr. Pla i Armengol, el treball titulat "Coagubitat de la sang i hemoptisi en la tuberculosi pulmonar".

La seva activitat política començà militant de jove a la Unió Catalanista, i fou molt actiu en l'oposició a la dictadura de Primo de Rivera (1923-1929). El 1931 ingressà a Esquerra Republicana de Catalunya i en les eleccions municipals d'aquell mateix any fou elegit regidor a Vilafranca del Penedès, i fou tinent alcalde.

El 1932 fou elegit diputat al Parlament de Catalunya per la circumscripció de Barcelona província. Fou membre de diverses comissions al Parlament de Catalunya i treballà en l'elaboració de la Llei municipal, la Llei de contractes de conreus, la Llei de mutualitats, del març de 1934, i la llei de bases de les cooperatives, entre d'altres.

Després dels fets del 6 d'octubre de 1934 anà a viure a Barcelona. Obrí consulta professional al seu domicili del carrer Diputa-



ció. Podem dir que a partir d'aquestes dates s'obre una nova etapa, tant en la vida professional com en la política. Fou metge de l'Aliança Mataronina, primera casa sobre sanitat social. Fou metge de la Federació de Sindicats Agrícoles. També metge dirigent de l'Hospital Militar a Mataró durant la guerra.

El 1937 fou membre de la Junta de Govern i director de l'Hospital General de Catalunya (Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau de Barcelona).

El dia 10 de juliol de 1938, a Mataró, s'inaugurà el Local Social de Solidaritat Internacional Antifeixista (SIA), situat a l'edifici del Cor de Maria, a la Riera.

Paral·lelament, i també a Mataró, al Teatre Clavé es celebrà un acte organitzat per la SIA, en profit dels hospitals de sang de la ciutat, al qual assistiren les autoritats; l'alcalde, Ramon Molist; l'exministre Joan Peiró; el comandant militar de la plaça i altres caps i oficials de l'exèrcit; el conseller Josep Calvet i el regidor Llorenç Anglada; el secretari de l'Ajuntament, J. E. Sansegundo, i el doctor

Salvador Armendares, el qual aleshores ocupava el càrrec de director de la clínica militar número 14, i nombroses representacions sindicals i d'entitats.

El 1939 s'exilià primer a França, treballà de metge a Portvendres, després a Mèxic, i sortí del port de Sète a bord del vaixell Sinaia. D'aquest viatge sabem que el Dr. Salvador Armendares fou el cap de sanitat, i que elaborà l'informe mèdic de les 1.614 persones que viatjaven en aquell vaixell, document que es troba actualment a la Fundació Sabino Arana, del País Basc.

Un cop a Mèxic, seguí exercint les seves dues grans passions: la medicina i la política. Fou metge de molts dels catalans exiliats, entre els quals podem trobar les famílies dels escriptors Artís-Gener (Tísner) i Pere Calders, entre d'altres. També fundà la Borsa del Metge Català i organitzà una clínica de tipus cooperatiu. Fou dermatòleg al "Sanatorio Español" de la ciutat de Mèxic. Formà part del servei d'atenció mèdica que s'organitzà, fou capdavanter dels refugiats i celebrà diverses reunions per tal de coordinar els serveis i l'ajut econòmic.

Ingressà a l'Orfeó Català de Mèxic, on esdevingué un membre molt actiu, i revitalitzà la institució, la qual es convertí en un centre cultural de primera línia en el conjunt de les institucions ciutadanes, tot donant a conèixer la cultura catalana.

Políticament, secundà el Moviment d'Opinió Independentista. També fou vocal de la delegació americana del Consell Nacional de Catalunya, amb seu central a Londres, i presidit per Carles Pi i Sunyer.

A la primera Conferència Nacional Catalana (Mèxic, setembre de 1953) fou designat president del Consell Nacional Català, càrrec que ocupa fins al 1964.

A l'agost de 1954 participà en l'elecció de Josep Tarradellas i Joan com a president de la Generalitat de Catalunya a l'exili.

Es conserva un interessant epistolari entre Salvador Armendares i Torrent, a Mèxic, i el president Josep Tarradellas, a Saint Martin le Beau, per una banda, així com entre el mateix doctor Armendares i Carles Pi i Sunyer, Pau Casals, Joan M. Batista i Roca i Joan Sauret, epistolari que va de 1941 a 1964 i que ens ajuda a recuperar la memòria històrica del nostre país.

Pensem que estaria bé que Malgrat de Mar, el seu poble estimat i amb el qual sempre mantingué lligams de tot tipus (familiars i d'amistat), fes un reconeixement a la seva trajectòria professional i política i al treball que féu per Catalunya, que tant va exercir des d'aquesta com des de l'exili a Mèxic.

LLIBRES

David Iñíguez^(*)

EL VESPER DE LA GLORIOSA

Ed. Llibres de Matricula. Calafell 2002.

Em plau avui dir quatre paraules sobre aquest treball ara editat i no m'estaré, d'entrada, de qualificar-lo de magnífic. Diversos factors vénen a coincidir per justificar el meu adjectiu, i els que seguiran, però n'hi ha un d'especialment remarcable d'entrada: no sempre un estudi sobre una temàtica d'història local té, com en el cas d'*El vesper de la gloriosa*, una dimensió temàtica que el situa en l'àmbit de la història diguem-ne general; sovint el que fan els estudis d'història local és aportar dades que després permeten als historiadors fer interpretacions i treure conclusions sobre els esdeveniments succeïts en un àmbit molt més ampli que l'espai d'una comarca.

D'aquí que una de les virtuts del treball d'en David Iñíguez, aquell regust que ens queda quan hem clos la seva lectura, és la d'entendre que durant una colla de mesos una bona part de la història de la Guerra Civil va ser protagonitzada directament per les esquadretes que van utilitzar els camps d'aviació situats en aquest espai nostre que anomenem el Penedès històric. Fins i tot l'autor és el primer que cerca una explicació al tema de per què l'Estat Major considerava indispensable tenir una gran xarxa de camps d'aviació arreu de la península; això suposava avantatges, però també complicacions per la manca de personal de suport per a les esquadretes.

Un llibre sensacional per la feina d'anys que hom veu clar que hi ha al darrere, per la impressionant quantitat de dades que

aporta com a resultat d'una labor magnífica i tenaç de recerca documental, però també d'història oral, cercant els protagonistes d'aquelles jornades del 1938 i 1939 que encara són vius, sovint contrastant i corregint aquelles errades de dades o indicacions concretes que el temps ha desdibuixat en la memòria dels que ho van viure, un exemple excel·lent d'història oral contrastada, tal com ens explicava no fa molts dies Antoni Gavalda, professor de la Universitat Rovira i Virgili, en una conferència organitzada per l'IEP. Afegim-hi a més l'impressionant conjunt documental de més de setanta fotografies o documents que completen el volum.

El resultat de tot plegat és un llibre sensacional, editat amb tota cura i discreció pels bons amics Montoliu i Santacana, de Calafell, però que jo crec que, si es pot completar amb temes que li són propers i que l'autor apunta com a pendents per a estudis propers, com és el cas de l'escola de capacitat de pilots que hi va haver a Subirats, la presó per a pilots i tripulants capturats, prop dels Monjos, i la reparació i manteniment dels aparells i el seu muntatge, també prop dels Monjos, llavors se'n podria fer un volum d'aquells de regal, de pela llarga, amb fotografies a pàgina sencera.

És clar, el resultat de tot plegat suposa una aportació veritablement important al coneixement de la història contemporània del nostre país, i també del nostre Penedès. Es tracta certament d'un llibre tècnic, amb constants referències bibliogràfiques, indicacions concretes i notes a peu de pàgina, però us puc assegurar que jo que l'he llegit, tot i que del tema no en sabia ni un borrall, en cap moment m'atreviria a dir que el llibre se m'ha fet pesat

per l'excés de detalls tècnics. És un volum, per tant, que us recomano a tots, un volum de lectura amena sense deixar de ser una base de dades i de consulta imprescindible.

Diguem quatre coses del seu contingut i que siguin després l'autor i els editors que ens en parlin. El llibre és articulat des d'una metodologia estricta, que és la bona per treballar un tema tan dispers com pot ser aquest, però que també necessita una exposició ordenada: primer fa una introducció àmplia al paper de l'aviació durant la Guerra Civil i en especial a Catalunya des del bàndol republicà, amb atenció remarcada als aparells, una referència clara als *xatos* i els *mosques*, que van ser els protagonistes principals d'aquell vesper de la gloriosa. Hi ha també tot el que fa referència a la creació d'escenaris, és a dir, el procés de selecció i preparació d'un camp i totes les instal·lacions, i l'impacte local que suposava, és a dir, la creació dels diversos camps d'aviació, per passar tot seguit a la seva trajectòria operativa, o sigui, el seu funcionament, la seva història i el conjunt patrimonial que aquests tenien i el que d'ells ens ha quedat. Finalment hi ha la proposta d'un itinerari per tal de poder visitar el que en l'actualitat en queda, d'aquest conjunt.

El volum estudia el camp dels Monjos, que sembla que va ser el primer, i ens informa sobre les seves característiques, ubicació, impacte negatiu en els pagesos afectats, els edificis i altres dependències, els refugis, les residències dels pilots i del conjunt de cap a un centenar de persones que amb ells es movien, i comenta amb detall tot el que ha esbrinat de la vida en aquest camp, si és possible dia per dia, les esquadretes que hi van passar, les persones que les formaven, etc.

En el cas concret d'aquest camp dels Monjos, esmenta un parell de bombardeigs que van afectar també la població, amb víctimes civils, i jo aprofitaré per comentar-li a l'autor

que fa una colla d'anys vaig entrevistar un home ara ja traspasat, un dels històrics de la Creu Roja a Vilafranca, i entre les anècdotes que em va explicar hi havia la d'un diumenge a la tarda o un dia festiu que aquí a Vilafranca estaven ballant al Casal, vull creure que ell era encara molt jove, quan van aturar el ball i des del mateix escenari van informar que havien bombardejat els Monjos i van demanar a la gent que hi anés a ajudar. M'explicava l'home que tothom va agafar el mitjà de locomoció que tenia, molts a peu per la mateixa via del tren, van baixar fins als Monjos a donar socorrs, l'home m'ho va explicar com si es tractés d'un bombardeig proper a l'estació i jo no entenia quina importància estratègica podia tenir una estació tan petita com la dels Monjos, però potser es referia a un dels bombardeigs que s'esmenten en aquest llibre, tot i que crec que es diu que van ser a primera hora del matí i en el record d'història oral d'aquest testimoni era a la tarda o vespre.

Certament, una feina impressionant que té les mateixes característiques en el camp del Pla o de Sabanell, el de Pacs, oficialment dit de Vilafranca, i l'aeròdrom de Santa Oliva que va tenir una certa continuïtat després de la Guerra Civil.

És en definitiva un llibre que ens permet entendre l'important paper que va jugar l'aviació en la Guerra Civil, en un entorn en el qual les forces de l'eix feixista presentaven ja alguns dels que després serien protagonistes de la Segona Guerra Mundial, i on també apareixien les aportacions realitzades per l'enginyeria soviètica i, en alguns detalls de motors, per la nord-americana, tot això, especialment, a partir del moment que s'estableix la batalla de l'Ebre, i permet comprendre el que va suposar tot plegat per a les poblacions afectades.

Un treball extraordinari que crec que mereix la nostra més sincera felicitació. Moltes

gràcies, David Iñiguez, i moltes gràcies també als amics dels Llibres de Matricula per haver-lo publicat.

J. S. i B.

(*)Parlament de presentació del llibre el dijous dia 16 de gener del 2003 a la llibreria L'Odissea, acte organitzat per l'Institut d'Estudis Penedesencs.

Baltasar Porcel^(*)

LES MANIOBRES DE L'AMOR. TOTS ELS CONTES, 1958-2001

Ed. Destino. Barcelona 2002.

EL DRAMA I LA MAR. ENTREVISTA AMB JACINT VERDAGUER

Ed. Proa. Barcelona 2002.

Com diria el malaguanyat Antoni Sabaté Mill, també són ganes de fer volar coloms això de demanar-me que digui quatre coses dels dos darrers llibres del mestre Baltasar Porcel, aquests *Les maniobres de l'amor. Tots els contes, 1958-2001* i *El drama i la mar*, i ho dic des del record del mestre Antoni Sabaté Mill, però també des de l'evocació d'aquell universitari que era jo cap a meitats dels anys setanta quan la lectura de *Cavalls cap a la fosca* de Baltasar Porcel —com em va passar també amb *Ventada de morts* de Pep Albanell o *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa— em va permetre entendre que hi havia un món literari amb majúscules al qual sols podria accedir com a lector entusiasta i adeletrat, però no pas com l'escriptor que sempre havia somniat ser. Però vet aquí que el destí sortós em convida avui a intentar ajustar quatre paraules sobre la persona i l'obra de Baltasar Porcel, de forma que en comptes de refusar la invitació —com hauria fet qualsevol

amb quatre dits de seny— i limitar-me a seure aquí a baix, escoltar i aprendre, intentaré apuntar quatre coses, si pot ser sense dir massa bestieses, i convidar Baltasar Porcel a parlar d'aquests darrers treballs seus.

Apuntem d'entrada quatre detalls bio i bibliogràfics d'aquest senyor assegut al meu costat. Nascut a Andratx el 1937 en una família illenca de pagesos i mariners. Persona amb una ben sòlida formació, ben aviat el trobarem en línia amb els moviments europeus d'empenya, en concret els existencialistes francesos i el neorrealisme italià, del qual hi ha petjades als seus primers treballs narratius, entre aquests algun conte del volum que ens ocupa, però especialment a *Solnegre*, novel·la que publica el 1961.

Justament a principis dels anys seixanta Porcel situa la seva residència laboral a Barcelona, on treballa en el camp del periodisme i en concret en el de l'entrevista a les pàgines de *Serra d'Or* i a «Los encuentros» a les pàgines de la històrica *Destino*. D'aquests anys és també algun dels seus primers llibres de viatges o sobre temàtica mallorquina, com és el cas de *Viatge literari a Mallorca*, del 1967, a més d'altres treballs en forma de volum sobre aspectes de política internacional, la Xina o el conflicte entre àrabs i israelians.

Parlar d'un autor cosmopolita no vol dir que en la seva extensa producció hagi oblidat el tema mariner, una línia novel·lística en la qual cal remarcar el volum de narracions *La lluna i el Cala Llamp* del 1963, o la vida de poble a *Difunts sota els ametllers en flor* (1970), que recordo llunyana com una lectura dels meus anys de batxillerat.

Després vindria aquella fita que ja he esmentat de *Cavalls cap a la fosca*, del 1975, on es fa evident un estil molt personal, ben segur, i inconfusible —ho remarcaré altra volta en

aquests dos volums que avui es presenten— en el qual el personatge d'un jo narrador se situa als paràmetres del cosmopolita París i des de múltiples històries fa una immersió cap a la fosca del seu passat personal i familiar, el d'un entorn ben diferent d'aquell centre metropolità, un contrast i una oposició que és sempre present en la seva obra.

Si resseguim la seva producció podem esmentar les línies barroques de *Les pomes d'or*, del 1980, o d'*Els dies immortals*, del 1986. Podríem fer especial atenció a *Les primaveres i les tardors* del 1986, on retorna a les essències familiars de la seva terra illenca, o a la Barcelona de *Lola i els peixos morts*, del 1994. En aquesta aparent antítesi temàtica que emmarca l'obra de Porcel potser es destaca *Ulisses a alta mar*, del 1997, on es reflecteix clarament l'alternança entre la ciutat i el seu caos i l'illa mediterrània d'Orlandis (la seva Andratx), l'espai on els sentits són pletòrics. Els temes són els de sempre: el pas del temps, la mort, l'escriptura com a acte de pervivència... Els seus darrers treballs són *El cor del senglar*, del 1996, de l'any passat *L'emperador o l'ull del vent*, obra de volum i envergadura més que notable, i ara els dos volums que presentem.

Posat que això no fos suficient esmentem en la seva biografia una col·laboració constant a les pàgines de *La Vanguardia* i la presidència de l'Institut d'Estudis Mediterranis del 1989 fins al 1999. Bona part de la seva obra ha estat reconeguda amb els premis més significats de la novel·lística catalana i el 1991 es va iniciar la publicació de les seves obres completes.

Com que la meua feina és la docència, permeteu-me una síntesi d'aquelles que poden ser aclaridores, tot i pecar d'excessivament simplista perquè en el fons les coses no són mai del tot ni blanques ni negres. Si partim de la base que la narrativa catalana no compta amb una tradició en les línies temàtiques més

cosmopolites, haurem de concedir que bona part dels creadors de ficció del segle XX a casa nostra han patit i pateixen una certa síndrome de ruralisme, el que va enaltir la Víctor Català i que va tenir en la Rodoreda una creadora de primera línia, una línia que no és la de la Catalunya ciutat dels modernistes sinó la d'una certa Barcelona, com pot ser la del barri de Gràcia. Vet aquí que aquests paràmetres ruralistes han perdurat fins als nostres dies i la prova n'és la producció de Jesús Montcada.

L'altra línia és la de la contradicció de la pròpia vida, aquells que voldrien viure en l'espai urbà i patir els seus condicionants sense renunciar al pairalisme dels seus orígens. Aquest és el cas, penso jo, de bona part de l'obra de Baltasar Porcel. Justament d'alguns aspectes de tot això en van parlar Santiago Gamboa a l'encontre d'escriptors "Kosmópolis" celebrat a Barcelona la setmana passada, els narradors llatinoamericans es van autorreivindicar com a cosmopolites i urbans, en oposició al realisme màgic de García Márquez en aquella Kosmópolis 002 I Festa Internacional de la Literatura celebrada al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

El drama i la mar

Apunto quatre notes d'aquest volumet dedicat a l'obra de Jacint Verdaguer en l'any del seu centenari. Dir d'entrada que no es tracta d'un treball de divulgació, ni falta que feia, que d'aquests ja n'hi ha massa. El bon amic i llibreter Enric de la Cruz em comentava que té al prestatge quatre antologies del poeta de Folgueroles, sense cap incidència de vendes prou significativa com per ser referenciada com un augment de l'interès del públic lector per la poesia o per Verdaguer.

Aquest de Porcel és un treball de lucidesa directa sobre un encontre fictici entre dos creadors literaris, cap dels dos fàcil, ambdós exigents, amb la diferència que Porcel juga

amb l'avantatge d'un segle, aquell avantatge que fa possible un ampli sentit crític.

Amb l'afegit d'alguns fragments de la poètica verdagueriana, no pas per exemplificar sinó per a justificar una opinió basada en arguments de diàleg, Porcel encara una entrevista amb el poeta de Folgueroles entorn dels seus aspectes més discutibles, els d'una personalitat que era contradictòria en ella mateixa. La seva pertinença a un món rural, la ruralia en la temàtica de la seva producció, però també l'exotisme imaginatiu de *L'Atlàntida*, jo voldria que Baltasar Porcel ens expliqués si hi ha en la literatura catalana un creador de primera línia com Verdaguer amb un panorama de contradiccions existencials tan ampli.

En el diàleg, Porcel li retreu al sacerdot la seva desconexió dels moviments renovadors de la poètica del seu temps, fora de les barraques hispàniques, potser perquè Porcel fa d'aquest llibre un instrument de reivindicació indirecta de les propostes i actituds cosmopolites, metropolitanes i europeistes, mentre Verdaguer mirava una Espanya rànica, la del poeta Zorrilla, o l'occitanisme de Frederic Mistral, i no pas l'Europa dels Hölderlin, Leopardi o Rimbaud. L'alternativa de Verdaguer és l'església dels pobres, un franciscanisme que queda fora de la comprensió dels moviments socials i revolucionaris que havien de marcar el seu temps.

En el soroll de fons hi ha també el tema dels exorcismes i el poder de l'Església catòlica, justament de la mà de Morgades, el bisbe vilafranquí que el va coronar i anys després l'hauria d'excomunicar.

En una segona part, Porcel analitza l'estat de la qüestió en la celebració del centenari de Gaudí i el de Verdaguer, on reclama un paper més actiu de l'església en la remarca que té el catolicisme d'ambdós personatges i, a la

vegada, de la dimensió social del clericalisme d'homes com els Güell, els López, els Girona o els Arnús. Jo li recordaria a Baltasar Porcel el crit de Torras i Bages, aquell "Catalunya serà cristiana o no serà" i de com el tenim ara. ¿Podem parlar potser encara d'una branca cultural catalana beata i conservadora?

També exposa Porcel en aquesta segona part algunes opinions certament polèmiques, com la repetició temàtica i formal —"el cercol de ferro"—, la insistència en alguns aspectes, i també, a l'altra banda, l'extraordinari ús del llenguatge. Porcel fa una interpretació de la crisi dels darrers anys de Verdaguer i deixa a la cloenda dos interrogants prou directes i interessants sobre com se segueix la producció literària catalana des de la resta de l'Estat, amb referències a Menéndez y Pelayo, deixeble de Milà; i sobre com es llegeix, si és que es llegeix, Verdaguer en l'actualitat. En un apèndix hi ha encara sis documents, en concret dues entrevistes i quatre textos de records d'autors contemporanis.

En definitiva, aquest és un dels llibres més nous i originals —amb el complement del programa televisiu que el va articular— que s'han publicat en aquest Any Verdaguer, un convit a replantejar-se la visió i la lectura, si cal, del poeta de Folgueroles.

Tots els contes

Aplega els treballs de *Tots els contes* del 1984, *Crònica d'atabalades navegacions*, del 1971, *Reivindicació de la vídua Txing*, del 1979, *Les illes encantades*, del 1984, i altres de posteriors. Es tracta, per tant, d'una producció en especial centrada en els anys seixanta i setanta, quan només li era permès publicar a la premsa textos "literaris". Ara els aplega en tres apartats: «Les maniobres de l'amor» sobre temàtica eròtica, «Les ombres xineses», relats en els

quals es fa present l'esperit de la Xina i «La lluna vella», amb històries centrades en el seu entorn illenc.

En les paraules del pròleg Porcel parla del conte com a provatura i aproximació, però també com a plaer de l'instant, una llambregada que pot ser intensa. La síntesi la qualifica l'autor al pròleg com una de les seves obres majors.

D'aquest volum en podríem estar parlant hores, prou divers és el seu contingut, de forma i manera que potser valdrà més que aprofitem l'oportunitat de tenir Baltasar Porcel entre nosaltres per tal que en parli ell. Però potser la síntesi de tota aquesta voluntat entre cosmopolita i pairalista en pot ser el conte "Reivindicació de la vídua Txing"; allí hi trobarem, com a tots els altres contes però potser en conjunt i més condensat des de l'erudició i la manipulació bibliogràfica, fins a algunes gotes de realisme màgic, i també escapisme, entès com a joc de prestidigitació, encara amb referències situades entre les novel·les de Salgari, el còmic de temàtica orientalista i certes pel·lícules de gènere, amb referències que han esdevingut universals.

Tot això sense abandonar un cert to d'erudició disposat a justificar tota mena de notes imaginades, rere les quals s'amaguen, com ho fan rere bona part de l'obra del mestre Baltasar Porcel, una ben notable ironia aplicada al sentit del viure, a l'exercici de la supervivència quotidiana; una labor de resistència en la qual des de fa dècades i des dels més diversos mitjans de comunicació Baltasar Porcel ens ofereix la seva col·laboració.

J. S. i B.

(*) Text del parlament pronunciat el 18 de desembre del 2002 a l'auditori del Museu de Vilafranca, amb l'assistència de Baltasar

Porcel, de Miquel A. Torres, i del regidor de Cultura de l'Ajuntament de Vilafranca, Patro Recober, en un acte organitzat per la Biblioteca Torras i Bages.

Josep M. Rovira i Torner

SIMFONIES

Edició de l'autor. Vilafranca, Nadal 2002.

Des de fa com qui diu un quart de segle, el vilafranquí Josep Maria Rovira exerceix el costum de la felicitació nadalenca amb un breu aplec amb caire d'opuscle d'algunes de les seves composicions poètiques, tot sovint amb el complement d'algun dibuix del malaguanyat Josep Maria Parera d'entre els molts que van compartir en l'exercici de l'art. La sistemàtica el porta a espigolar d'entre la seva àmplia producció ben just cap a mitja dotzena de breus imatges poètiques que en el cas d'aquest Nadal retornen, revisades i amb la denominació *Simfonies*, de la labor poètica de l'any 1983, gairebé vint anys per a una temàtica que en la poesia de Josep M. Rovira és tan intemporal com enamorada.

Poesia narrativa i història d'un cert desencís, l'autor potser s'identifica amb el personatge que camina en la foscor, cerca alguna cosa imprecisa des del passat i li resulta fàcil o acceptable l'exercici de submergir-se en l'atmosfera dels solitaris, en el local del fum i el soroll, allí on troba tan sols una dona perduda en l'espai, justament ell que cerca el record d'un amor en un altre temps.

Talment com instantànies, en aquests poemes d'en Josep M. Rovira hi ha una penyor d'amor, les imatges tenen un deix infantil, són una mena de personificació, de joc primitiu, quan les coses eren totes molt més simples i els sentiments es mantenien, anaven a flor de pell. Com les notes musicals d'una cançó, el

poeta diu o creu que és una simfonia, però potser hi ha qui pensa que és sols una cançó d'infants.

Què en resulta de tot plegat? Potser la sensació d'una incapacitat, el resultat del desencís i l'absència, un conjunt amb un deix negatiu, el de les coses que han esdevingut impossibles, i el poeta en resulta un condemnat, condemnat al no res.

I en aquest aplec nadalenc, tot d'una un poema rar; situat al mig de l'estiu un crit desesperat en un entorn natural que sembla mort, com si el desastre ecològic se l'hagués emportat. Josep M. Rovira és habitualment poeta de tema mariner i no pas d'espais page-sos com aquí s'esdevé. El seu tema és de sempre pescador, mariner d'amor i no pas de peixos; però aquí no n'ha fet una transposició, no és una història de pagesia enamorada, és la breu crònica d'un desencís, portada per la desesperació d'un desamor que correspon al de la natura que ha acabat morint.

No hi mancarà, però, un darrer poema amb caire de confessió, el de l'amant, l'enamorat de tot el que l'envolta, l'apassionat del seu entorn. A l'altra banda del desencís tan sols es pot trobar aquell engrescament que mena del goig més absolut. Tot plegat el goig breu de l'exercici poètic il·lusionat i compartit.

J. M. L.

Lluís Via i Pagès

QUATRE RELATS DE NOU. LA FESTA I ELS CASTELLS EN LA LITERATURA MODERNISTA DE LLUÍS VIA I PAGES

Estudi introductori, biografia i edició crítica a cura de Joan Cuscó i Clarassó. Ed. Ramon Nadal. Vilafranca 2002.

Amb motiu de la celebració per part dels Castellers de Vilafranca dels quinze anys de castells de nou, la labor atenta de Joan Cuscó ha fet possible la recuperació de quatre textos castellers de l'escriptor vilafranquí Lluís Via, figura prou significada en l'espai literari modernista català, però malauradament mal coneguda i gens divulgada, ni tan sols en l'entorn penedesenc. D'aquí que l'alegria per aquesta edició correspongui a la necessitat de reivindicar la seva significada figura literària.

Així ho ha fet amb encert i atenció notable Joan Cuscó, qui, d'entrada i després de quatre mots d'Eloi Miralles, analitza amb cura l'acostament dels erudits i lletraferits al tema folklòric festamajorenc, des dels paràmetres romàntics fins a les perspectives noucentistes, amb complements bibliogràfics. El volum es clou amb un estudi més ampli sobre la biografia de Lluís Via, el seu paper en el modernisme i els paràmetres d'aquesta perspectiva literària, amb el complement encara d'una ben completa taula bibliogràfica de l'autor.

El cos central del volum, amb l'acompanyament d'algunes fotografies de diades castelleres de sant Fèlix a Vilafranca, el constitueixen quatre relats d'aquesta temàtica, un d'ells en les seves dues versions, escrits entre 1898 i 1919 i aplegats per Cuscó d'indrets ben diversos. En tots ells s'ha respectat estrictament l'ortografia, tot i que en alguns casos es tracta de versions finalment ajustades pel mateix autor a la normativa fabriana, tota

vegada que Via va morir el 1940. De forma que la cura de Cuscó en l'edició no fa referència a aspectes idiomàtics, sinó que afegeix notes sobre variants i a l'entorn d'aspectes de referència castellera.

En conjunt, però, una iniciativa ben notable que, acollida a la mateixa col·lecció que aplegava els poemes d'Anna Maria de Saavedra, ens hauria de fer preveure una continuïtat memorable en la divulgació —més aviat rescat de l'oblit— dels veritables mestres de la literatura contemporània penedesenca, un àmbit que porta dècades gairebé perdut en el somni dels justos. Ha arribat l'hora de l'edició popular d'una veritable antologia de pomes penedesenques?

J. S. i B.

Manuel Bofarull i Terrades

ORIGEN DELS NOMS GEOGRÀFICS DE CATALUNYA

Ed. Cossetània. Valls 2002.

L'inquiet i incansable consoci Manuel Bofarull tot i ser possiblement molt més conegut per la seva llarga labor d'estudi històric, referida en especial al segle XIX, i encara per les seves realitzacions transversals com a novel·lista, és també un constant entusiasta de

la toponímia i l'etimologia, com ho remarquen alguns treballs editats o la seva participació constant en les trobades i activitats del Grup d'Estudis Toponímics de l'IEP.

En aquesta oportunitat, però, ens ofereix una obra d'abast ben ampli, tota vegada que es refereix a la pràctica totalitat del territori català i, en justa conseqüència, amb una notable voluntat de divulgació si tenim en compte que acull sobre uns dos mil noms en gairebé dues-centes pàgines. El resultat és una obra de consulta ben amena, pensada per a un públic ampli —com l'autor ens indica en els mots introductoris— que es troba a mig camí entre el coneixement i la simple curiositat.

Aquesta voluntat de divulgació no és impediment, però, perquè Bofarull ens ofereixi un treball acurat, realitzat amb atenció, acompanyat de referències bibliogràfiques mínimes. Amb el detall complementari i digne d'agrair, d'adjuntar-hi indicacions que ens remetien a altres entrades que completen la informació. Potser és per això que en aquest llibre és possible articular un joc de curiositat consistent en anar saltant d'una referència a l'altra seguint les indicacions del mateix autor, un exercici, per altra banda, previsible per a un llibre que difícilment ofereix una lectura lineal.

J. M. L.

FONS BIBLIOGRÀFIC

Donatiu de l'autor

- SOLER-JOVÉ, Joan. *Xè Festival Internacional de Pallassos. Memorial Charlie Rivel 2002*. Ajuntament de Cornellà de Llobregat. Cornellà de Llobregat. 2002. 64 pàg.

Aportació Ajuntament de Sant Pere de Ribes

- CARBONELL I GRAU, Pere. *Ball de Sant Pau*. Arsis Editorial. Sant Pere de Ribes. 2003. 116 pàg.

Donatiu Diputació de Barcelona-Xarxa de Municipis

- DOMÈNECH, Joan, i PRAT, Bernat. *Els noms del terme*. CD Rom. Ajuntament de Manlleu. Manlleu. 2002.
- *V Trobada d'Estudiosos de Sant Llorenç del Munt i l'Obac*. Monografies 35. Diputació de Barcelona. Barcelona. 2002. 250 pàg.
- DD.AA. *El Pallars revisitat. La mirada fotogràfica de Joaquim Morelló a principis del segle XX*. Garsineu Edicions. Tremp. 2002. 68 pàg.
- DD.AA. *Drassana*. Museu Marítim de Barcelona. Barcelona. 2002. 144 pàg.
- DD.AA. *El món rural a Centelles (La pagesia). Festa Major d'Estiu*. Ajuntament de Centelles. Centelles. 2002. 112 pàg.
- SOLANS, Conxita, i BONDIA, M. Rosa. *Begues*. Cossetània Edicions. Valls. 2001. 120 pàg.
- EMBODAS I FARRÉ, Jordi. *Refugis de Catalunya*. Unió Excursionista de Catalunya. Barcelona. 2001. 82 pàg.
- GONZÁLEZ ORTIZ, José. *La ceràmica popular extingida de Puertollano*. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real. S/d. 136 pàg.
- CAPDEVILA, Joan, i ROVIRA, Joaquim (textos); Capdevila, Joan (fotos). *Caminem per Castellterçol. Itineraris per les poues del terme*. Ajuntament de Castellterçol. Castellterçol. 2002. 36 pàg. + mapa.

- CAPDEVILA, Joan (textos); ROVIRA, Joaquim; Freixanet, Núria, i Capdevila, Joan (fotos). *Caminem per Castellterçol. Itineraris per les masoveries del terme*. Ajuntament de Castellterçol. Castellterçol. 2001. 48 pàg. + mapa.
- VILARÓ I CASALINAS, Francesc (redacció). *Criteris lingüístics per a la senyalització viària*. Generalitat de Catalunya. Barcelona. 1992. 34 pàg.
- BROTONS, Xavier. *Diccionari casteller*. Diputació de Barcelona. Barcelona. 2001. 82 pàg.
- DD.AA. *La vida als estanys de Grangés. Avià (Berguedà)*. Edicions de l'Albí. Berga. 1988. 186 pàg.
- *Monografies del Montseny/17*. Amics del Montseny. Barcelona. 2002. 46 pàg.
- *Muntanya i lleure 100 anys enrere*. Arxiu fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya. Pòrtic. Barcelona. 2001. 130 pàg.
- GONZÁLEZ, Primitivo. *Ceràmica preindustrial en la provincia de Valladolid*. Núm. 1. Colegio de Arquitectos en Valladolid. Valladolid. 1989. 336 pàg.
- GONZÁLEZ, Primitivo. *Ceràmica preindustrial en la provincia de Valladolid*. Núm. 2. Colegio de Arquitectos en Valladolid. Valladolid. 1989. 324 pàg.
- *V Trobada d'Estudiosos del Montseny*. Monografies 33. Diputació de Barcelona. Barcelona. 2002. 200 pàg.
- FONT, Gemma; MATEU, Joaquim, i PUJADAS, Sandra. *Torderades i eixuts. Els usos tradicional d'aigua al Montseny*. Generalitat de Catalunya. Barcelona. 2002. 160 pàg.
- PUJOL, Josep M. (coordinador) (Grup de Recerca Folklorica d'Osona). *Benvingut/da al club de la Sida, i altres rumors d'actualitat*. Generalitat de Catalunya. Barcelona. 2002. 394 pàg.
- *2001: 10 anys de contrapàs llarg a Sant*

Vicenç de Torelló. Agrupació Cultural Sant Vicenç de Torelló - Amics del Contrapàs Llarg. Sant Vicenç de Torelló. S/d. S/n.

- VILA ROVIRA, Pere. *Recull històric de Castellnou de Bages*. Ajuntament de Castellnou. Castellnou de Bages. S/d. 289 pàg.
- Sastre Moll, Jaume. *Las barracas menorquinas. Construcciones rurales de piedra seca*. Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear. Maó. 1989. 88 pàg.
- GARCIA-PEY, Enric. *Tagamanent (recull de noms de cases i de lloc)*. Ajuntament de Tagamanent. Tagament. 1989. 328 pàg.
- SELLARÈS, Josep, i PUJOL, Josep (text); BAYÈS, Pilarín (il·lustració). *Petita història del Contrapàs llarg de Sant Vicenç de Torelló*. Editorial Mediterrània. Barcelona. 2001. 16 pàg.
- CORTÈS, Gabriel; ISLA, Maria del Mar, i PARELLADA, Martí (Centre d'Estudis de Planificació de Barcelona). *Guanyem el futur. Sant Sadurní d'Anoia: atur i perspectives de creixement*. Ajuntament de Sant Sadurní d'Anoia. 1982. 48 pàg.
- Mapa d'imatge de satèl·lit de la província de Barcelona 1:150.000. Diputació de Barcelona. Barcelona.

Donatiu Rubes Editorial

- *I Encuentro Internacional de Ciencias Sensoriales y de la Percepción*. Rubes Editorial. Barcelona. 2002. 126 pàg.

Donatiu Museu Marítim

- SELLA, Antoni, i RODRIGO, Martín. *Vapors*. Museu Marítim de Barcelona. Barcelona. 2002. 230 pàg.

Donatiu Fundació Enciclopèdia Catalana

- ZGUSTOVA, Monika. *Menta fresca amb llimona*. Fundació Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 2002. 192 pàg.

Intercanvi Museu d'Història de Sabadell

- Arrahona. *Revista d'Història*, núm. 26. Museu d'Història de Sabadell. Sabadell. 2002. 308 pàg.

Donatiu Fundació "la Caixa"

- GARCÍA SANZ, Benjamín, i GARRIDO, Francisco Javier. *La contaminación acústica a les nostres ciutats*. Col·lecció Estudis Socials núm. 12. Fundació "la Caixa". Barcelona. 2003. 252 pàg.

Intercanvi Centre de Lectura de Reus

- MANENT I SEGIMON, Albert. *Llunari de noms i mots*. Centre de Lectura de Reus. Reus. 2003. 202 pàg.

Intercanvi Universitat Autònoma de Barcelona-Departament de Geografia

- Documents d'Anàlisi Geogràfica, núm. 40. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Biblioteques. Bellaterra. 2002. 256 pàg.

Aportació Ajuntament de Vilanova i la Geltrú

- COSTA-GRAMUNT, Teresa. *Enric-Cristòfol Ricart i Nin (1893-1960)*. Col·lecció Retrat núm. 26. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú. Vilanova i la Geltrú. 2003. 67 pàg.
- CARDONA I MASDEU, Àlex. *Armand Cardona i Torrandell (1928-1995)*. Col·lecció Retrat núm. 27. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú. Vilanova i la Geltrú. 2003. 60 pàg.
- CAMPS I MIRÓ, Teresa. *Martí Torrents i Brunet (1887-1977)*. Col·lecció Retrat núm. 28. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú. Vilanova i la Geltrú. 2003. 44 pàg.
- PUIG ROVIRA, Francesc X. *Diccionari biogràfic de Vilanova i la Geltrú*. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú. Vilanova i la Geltrú. 2003. 406 pàg.

Intercanvi Col·legi de Notaris de Catalunya

- DD.AA. *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols*. XX. Col·legi de Notaris de Catalunya. Barcelona. 2002. 362 pàg.

Intercanvi Universidad Nacional de Educación a Distancia

- *Palestra Universitària*. Núm. 15. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Cervera. 2002. 242 pàg.

Donatiu Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura

- PLANTALAMOR MASSANET, Lluís, i MARQUÈS MOLL, Josep (coordinadors). *Biniai Nou. El megalisme mediterrani a Menorca*. Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura. Maó. 2001. 188 pàg.
- JUAN I BENEJAN, Gustau. *El poblament de Menorca; de la prehistòria a la baixa romanitat (aproximació a una proposta d'anàlisi de distribució espacial)*. Govern Balear-Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Maó. 1993. 86 pàg.
- HOCHSIEDER, Peter, i KNÖSEL, Doris. *Les taules de Menorca. Un estudi arqueoastronòmic*. Govern Balear-Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Maó. 1995. 326 pàg.
- ANDREU ADAME, Cristina. *Les rajoles policromes del convent de Sant Francesc de Maó*. Govern Balear-Conselleria d'Educació, Cultura i Esports. Maó. 1996. 96 pàg.
- PLANTALAMOR MASSANET, Lluís. *L'arquitectura prehistòrica i protohistòrica de Menorca i el seu marc cultural*. Govern Balear-Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Maó. 1991. 628 pàg. + llibre de mapes.
- GARCIA ORELLANA, Jordi; MOLERA MARIMON, Judit, i VENDRELL SAZ, Màrius. *Caracterització de ceràmiques prehistòriques de l'illa de Menorca*. Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura. Maó. 2001. 88 pàg.
- SASTRE I PORTELLA, Josep. *La carta de Sever de Menorca. Anàlisi de les principals citacions bíbliques*. Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura. Maó. 2000. 100 pàg.
- JUAN BENEJAM, Gustau, i PLANTALAMOR MASSANET, Lluís. *Memòria de les excavacions a la naveta de Cala Blanca 1986-1993*. Govern Balear-Conselleria d'Educació, Cultura i Esports. Maó. 1997. 168 pàg.
- GARCIA I ORELLANA, Jordi. *Caracterització de ceràmica pretalaiòtica de l'illa de Menorca mitjançant la datació per termoluminiscència*. Govern Balear-Conselleria d'Educació, Cultura i Esports. Maó. 1998. 84 pàg.

- PLANTALAMOR MASSANET, Lluís, i VAN STRYDONCK, Mark. *La cronologia de la prehistòria de Menorca (Noves datacions de 14C)*. Govern Balear-Conselleria d'Educació, Cultura i Esports. Maó. 1997. 84 pàg.
- ISBERT VAQUER, Francesc, i PASCUAL PERIS, Josep. *El retaule de Sant Antoni Abat. Estudi i restauració*. Govern Balear-Conselleria d'Educació, Cultura i Esports. Maó. 1997. 56 pàg.
- JUAN BENEJAM, Gustau, i PLANTALAMOR MASSANET, Lluís. *Les coves 11 i 12 de Cala Morell (Ciutadella-Menorca)*. Govern Balear-Conselleria d'Educació, Cultura i Esports. Maó. 1996. 54 pàg.
- JOAN BENEJAM, Gustau, i PLANTALAMOR MASSANET, Lluís. *L'aixecament planimètric del cap costaner de Cala'n Morell (Ciutadella-Menorca)*. Govern-Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Maó. 1996. 40 pàg.

Donatiu Orfeo Vilanoví

- DD.AA. *Orfeo Vilanoví: més de trenta anys de cant coral*. Orfeo Vilanoví. Vilanova i la Geltrú. 2003. 72 pàg.

Intercanvi Patronat Francesc

- *Estudis del Baix Empordà*, núm. 22. Institut d'Estudis del Baix Empordà. Sant Feliu de Guíxols. 1989. 238 pàg.

Donatiu "la Caixa"

- LISO, Josep M.; SOLER, Montserrat; Manero, Montserrat, i BUIL, Maria Pilar. *La banca a l'Amèrica Llatina. Reformes recents i perspectives*. Col·lecció Estudis Econòmics. Núm. 30. "la Caixa". Barcelona. 2002. 269 pàg.

Intercanvi Generalitat de Catalunya-Servei d'Arqueologia

- Catàleg *Recuperant la nostra història. Comarques de Barcelona. 20 anys d'intervencions arqueològiques i paleontològiques (1981-2001)*. Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura. Barcelona. 2002. 12 pàg.

- DD.AA. *L'assentament protohistòric, medieval i d'època moderna de el Vilot de Montagut (Alcarràs - Lleida)*. Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura. Barcelona, 2002. 322 pàg.

Donatiu CEIP Jacint Verdaguer

- *25 anys d'escola CEIP Jacint Verdaguer. 1977-2002*. CEIP Jacint Verdaguer. Sant Sadurní d'Anoia. 2002. 168 pàg.

Intercanvi Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre

- *Miscel·lània 2001*. Núm. 15. Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre. Flix. 2001. 230 pàg.

Donatiu Consell Comarcal Baix Penedès

- *foc, foc, fot-li foc!*, Catàleg. Consell Comarcal Baix Penedès. El Vendrell. 2003. 24 pàg.

Aportació Ajuntament de Subirats

- Soler, Araceli. *Barraques de vinya*. Calendari. Ajuntament de Subirats. Subirats. 2002. 20 pàg.

Donatiu Diputació de Barcelona

- MARTÍN RAMOS, J. L., i PERNAU, Gabriel. *Les veus de la presó. Històries viscudes per 36 lluitadors antifranquistes*. Edhasa i Edicions La Campana. Barcelona. 2003, 460 pàg.

Aportació Ajuntament de Pacs del Penedès

- LLORAC I SANTIS, Salvador. *Pacs del Penedès. Un municipi en harmonia amb la natura*. Ajuntament de Pacs del Penedès. Pacs del Penedès. 2003. 238 pàg.

Intercanvi Centre de Lectura de Reus

- JOVÉ I HORTONEDA, Ferran. *Maties de Vall i Llaberia mariscal de camp carlí (1802-1872)*. Centre de Lectura de Reus. Reus. 2003. 270 pàg.
- PROUS I VILA, J. M. *Quatre gotes de sang. Dietari d'un català al Marroc*. Centre de Lectura de Reus. Reus. 2003. 314 pàg.

Donatiu Fundació "la Caixa"

- AMORÓS, Pere; PALACIOS, Jesús; FUENTES, Núria; LEÓN, Esperanza, i MESAS, Alicia. *Famílies cançur. Una experiència de protecció a la infància*. Col·lecció Estudis Socials núm. 13. Fundació "la Caixa". Barcelona. 2003. 258 pàg.

Donatiu Museu d'Arqueologia de Catalunya

- DD.AA. *Pàtera d'honor*. 2002. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona. 2002. 42 pàg.

Donatiu Massana Serveis i Reparacions, SL

- CRISTIÀ BALSELLS, Elisenda. *Els Massana de la Selva del Camp. 1925-2000. 75 anys d'història de Tallers Massana*. Cossetània Edicions. Valls. 2002. 56 pàg.

Aportació Ajuntament de Torrelavit

- LLORAC I SANTIS, Salvador. *Torrelavit, ahir i avui d'un poble del Penedès*. Ajuntament de Torrelavit. Torrelavit. 2003. 368 pàg.

Intercanvi Fundació Bosch y Cardellach

- BARBÉ, Lluís. *Literatura i economia: la història d'un amor impossible?* Quaderns d'arxiu. Núm. 94. Fundació Bosch y Cardellach. Sabadell. 2003. 32 pàg.

Donatiu de l'autor

- MONTSERRAT MILÀ, Roser (text), i BOSCH HILL, Albert (il·lustracions). *Violetes boscanes*. Edició de l'autor. Santa Fe del Penedès. 1995. 230 pàg.

Intercanvi Institució Milà i Fontanals

- REDONDO GARCÍA, Esther. *El fogotament general de Catalunya de 1378*. Consell Superior d'Investigacions Científiques-Institució Milà i Fontanals. Barcelona. 2002. 528 pàg.
- Duran i Duelt, Daniel. *Manual del viatge fet per Berenguer Benet a Romania, 1341-1342. Estudi i Edició*. Consell Superior d'Investigacions Científiques-Institució Milà i Fontanals. Barcelona. 2002. 478 pàg.

Donatiu de l'autor

- SELLA I BARRACHINA, Ventura. *Joan Duran i Ferret. Biografia d'un socialista històric català*. El Pati Blau Edicions. Sitges. 2003. 152 pàg.

Aportació Ajuntament de Sils

- COSTA, Lluís. *Imatges i records. Sils*. Viena Edicions. Barcelona. 2003. 62 pàg.

Intercanvi Diputació de Barcelona

- PAGÈS I BLANCH, Pelai, i PÉREZ PUYAL, Alberto. *Aquella guerra tan llunyana i tan propera (1936-1939). Testimonis records de la Guerra Civil a Catalunya*". Pagès editors. Lleida. 2003. 388 pàg.

Donatiu Falcons de Vilanova i la Geltrú

- DD.AA. *Falcons de Vilanova i la Geltrú, 30 anys de la fundació*. Colla dels Falcons de Vilanova i la Geltrú. 2003. 60 pàg.

Juny del 2003