

ANY VIII NÚM. 16 MAIG 2010

QC

3€

QUADERNS DE CAPAFONTS

REVISTA DE RECERCA I DIVULGACIÓ





ÍNDEX

Editorial	3
L'església parroquial de Santa Maria	5
Pintures d'església, records adormits <i>Mireia Català</i>	9
Pintura del presbiteri de Santa Maria de Capafons <i>Josep Torrell, Prve.</i>	11
Un element de l'església de Capafons: Les campanes <i>Diego López Bonillo</i>	23
Restauració de la parroquia de Santa Maria de Capafons <i>Joan Roig i Montserrat, Prve.</i>	29
Coses que sabem de l'església de Capafons, gràcies a la tradició oral <i>Jordi Fort Besora</i>	31

Foto de portada

El present número està dedicat al temple del poble.

L'església no tan sols és l'edifici més gran, sinó també el de més interès arquitectònic.

Quan la silueta del poble coincideix amb l'horitzó, l'església i el campanar hi destaquen i li donen caràcter.

Foto interior portada

Perspectiva de l'església i les cases del poble des del Picorandan.

Foto interior contraportada

Cimbori i campanar vistos des de la part posterior del temple. Es poden veure encara restes de la decoració originària en les parets del cimbori.

QUADERNS DE CAPAFONTS

REVISTA DE RECERCA I DIVULGACIÓ

Director: Amadeu Mateu i Ferro

Disseny i maquetació: Enric Fort Ferrer

Edita: Associació Cultural Picorandan
C. Calvari, 6 - 43364 Capafonts

Redacció: C. Calvari, 6 - 43364 Capafonts

Tel: 977 86 80 08 E-mail: picorandan@tinet.org

Impressió: Gràfiques DARC, SL

Dipòsit legal: B-44.636-2003

ISSN: 1885-7329

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment és rigorosament prohibida sense l'autorització escrita de l'editor.

La revista *Quaderns de Capafonts* no es fa responsable de les opinions que contenen els articles publicats.

Hi col·laboren:



DIPUTACIÓ DE
TARRAGONA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

EDITORIAL

Els capafontins nascuts després de la guerra civil no teníem una bona consideració del nostre temple; una nau socarrimada, despullada d'elements ornamentals i amb l'aspecte d'abandó total no afavorien pas una percepció positiva.

Des de la crema de la nau, l'any 1936, han passat quasi tres quarts de segle; la relació simple de les obres i millores fetes durant aquest període és la que segueix:

Durant els anys quaranta, pràcticament no es va fer res, només una repassada de la teulada i un arrebossat que va començar a caure l'endemà de fet.

Als anys cinquanta, dues coses importants: Antoni Català Gomis va pintar el fresc de l'altar major, i la imatge de la Mare de Déu de Barrulles va tornar al seu altar, modest, però digne.

Fins al segle XX foren poques les millores: podem recordar la restitució -a la fornícula de sobre la porta- de la imatge trencada el 1936, reparacions a la teulada no gaire reeixides, i el nou rellotge, amb esfera a la façana. Hem de lamentar que, quan es va treure l'antic rellotge per a reparar-lo, se'n perdés la maquinària, una valuosa peça feta a Montblanc cap al 1750.

Aquests últims anys, les obres i millores han estat moltes, importants i profitoses. Primer, la restauració de les campanes; després, una reparació general de la teulada, els murs i el campanar, feta amb criteris de durabilitat; finalment, la nau interior ha vist restaurar altars amb imatges noves, fetes amb molt bon gust, i també el terra renovat i les parets pintades de punta a punta. Hem passat d'una nau socarrimada a una que té el segell de la dignitat.

En aquest número de *Quaderns de Capafonts* hem recollit uns quants articles que expliquen amb detall totes aquestes coses i també una mica la història del monument.

Sempre havíem presumit de la silueta del temple, que dóna personalitat al nostre horitzó, amb el seu campanar tan alt i esvelt. Des d'ara també podrem estar satisfets de l'interior del temple i del seu mobiliari.





Foto de l'altar major, feta abans del 1936. Es pot veure l'ornamentació i la situació de les imatges dels sants.

L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA

És, sens dubte, l'edifici més destacat de Capafonts. Aquesta construcció substituï l'antiga església romànica, situada al costat de l'espai conegut com el Cementiri Vell, i de la qual només resten una part de la paret occidental i alguns elements que actualment són inclosos en l'edifici que es va construir al mateix lloc.

És d'estil neoclàssic, amb planta de creu llatina. Les dimensions interiors són 26 metres de llargària per 15,40 d'amplària. Consta de tres naus, un cimbori i un campanar.

A l'interior destaquen les dimensions superficials i l'alçada, respectables si hom té present la població a la qual dona servei. Les pilastres acaben en capitells jònics i delimiten les dues naus laterals, fins al creuer.

El creuer és coronat per un cimbori octavat, amb una finestra rodona a cadascun dels costats, i acabat en una cúpula. El presbiteri i les dues sagristies a la capçalera, i el cor als peus de la nau completen un espai que produeix la impressió d'amplitud, i sobretot de lluminositat, creada per les finestres del cimbori, les laterals i el rosetó de la façana.

El campanar té tres cossos. La planta i el primer cos són quadrats; el segon i el tercer octavats; el segon té obertures per allotjar les campanes i elements ornamentals als angles. El tercer, que acaba en un coronament esfèric, conté obertures més petites. Al primer cos, i sota de les campanes, hi ha l'esfera del rellotge. L'obra és de carreus a les cantoneres i maçoneria a la resta, i tot en conjunt fa la impressió de robustesa.

La façana és l'element més remarcable del temple parroquial. Els angles, el rosetó i la fornícula central són de carreus, mentre que la resta és de maçoneria. A la fornícula central hi ha la imatge de la Mare de Déu, que fou arrencada els anys trenta del segle XX; es conservà decapitada a l'interior del temple fins que fou restaurada i col·locada altre cop al seu lloc.

Les parets de la fàbrica són de maçoneria, com també les columnes -amb l'excepció dels sòcols i les cantoneres que són de pedra del país-, mentre que la volta i la cúpula són de rajola, sense nervis de pedra. La teulada és de fusta i teules.

L'altar major és dedicat a l'Assumpció de la Mare de Déu, amb un mural pintat al fresc que ocupa tot el pany de paret posterior.

L'església parroquial contenia, abans del 1936 en què foren cremats, altres vuit altars: quatre al costat de l'evangelí -Sant Roc, Mare de Déu del Roser, Mare



L'altar de Barrulles en una foto del 1923. Hi podem veure la imatge de la Mare de Déu de Barrulles abans de ser mutilada. La descoberta d'aquesta foto a l'arxiu Salvany de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona ha estat una sorpresa, ja que ningú no pensava que existís cap foto d'aquest altar.

de Déu dels Dolors i Sagrat Cor de Jesús– i altres quatre al de l'epístola - Immaculada Concepció, Mare de Déu de Barrulles, Sant Crist i Nen Jesús.

L'altar de Sant Roc i el del Nen Jesús provenien de l'església vella, mentre que el de la Mare de Déu de Barrulles era el de l'ermita, traslladat al temple parroquial a conseqüència de la desamortització dels béns eclesiàstics a la dècada dels anys trenta del segle XIX.

Actualment, al costat de l'evangeli hi ha l'altar dels sants Abdó i Senén, amb les imatges corresponents, d'argila policromada; foren col·locades l'any 1984 al lloc que antigament ocupava l'altar de la Mare de Déu dels Dolors, i



Aquesta imatge de l'altar de la Mare de Déu del Roser, l'hem trobada també a la Biblioteca de Catalunya de Barcelona, al mateix Arxiu; la va fer el mateix fotògraf. Aquest altar era el més venerat després del de Barrulles.

recentment s'ha guarnit amb una composició pictòrica. A l'altra banda hi ha el de la Mare de Déu de Barrulles, també amb pintura mural, i el del Sant Crist.

La joia artística de l'església parroquial és la imatge de la Mare de Déu de Barrulles, emplaçada al segon altar del costat de l'epístola. És una escultura d'alabastre policromat, realitzada al segle XV, que amida 85 centímetres. La Mare de Déu sosté el Nen Jesús amb el braç esquerre, mentre que a la mà dreta du una flor. La testa de la imatge, obra de l'escultor Salvador Martorell, és una reproducció de l'original que, un xic malmesa, es conserva al Museu Diocesà de Tarragona.

Uns elements de molta qualitat que van desaparèixer amb la destrucció de l'interior del temple, el 1936, foren els vitralls. N'hi havia al rosetó, a les quatre finestres laterals que estan a la part alta de la nau, i a les vuit obertures del cimbori. No sabem si les dues finestres tapiades, a banda i banda del creuer, també tenien vitralls; és més, de fet no sabem si aquestes finestres han estat mai obertes.

L'estat de conservació de les estructures de la coberta i de la façana, després de les obres de restauració que s'han fet darrerament, és bo, i l'interior pintat de nou ha tornat a l'aspecte original. Actualment només queden per restaurar les humitats que han afectat el mural de l'altar major.

La fàbrica del temple actual degué començar a ser bastida a la darrereria del segle XVIII –la dovella de la porta principal du la data 1793–, però l'any 1805 encara no estava enllestida –per tal com l'arquebisbe Mon i Velarde celebrà els actes de la seva visita pastoral a Capafonts a l'església vella– i a l'inventari de 1924 es diu que, segons els vells d'aleshores, el nou temple s'havia començat a aixecar l'any 1800 i no s'havia acabat fins el 1820.

Podríem qualificar el temple com una estructura modesta, si no fos per l'alçada de la nau i del campanar que donen al conjunt un aspecte molt harmoniós.



PINTURES D'ESGLÉSIA, RECORDS ADORMITS

MIREIA CATALÀ

El pare, Anton Català i Gomis, va ser el pintor de l'altar major de l'església de Capafonts.

Sense preveure-ho, o potser sí, el pare ens va proporcionar un dels millors estius de la nostra infantesa. Jo tenia deu anys i la meva visió d'aquella època és la d'una criatura que viu per primera vegada la llibertat. Era llibertat viure amb el pare que pintava tot el dia de sol a sol, la supervisió del qual quedava amb les recomanacions pròpies d'un pare que estima fermament i que fa tota la confiança a les seves filles. Era llibertat estar amb una germana de quinze anys, la Marta, que tenia una imaginació desbordant, una decisió portentosa, i que exercia les preteses funcions de mestressa de casa amb tota originalitat. (La mare s'havia hagut de quedar a Alcover per cuidar la germana petita i l'àvia.) I per arrodonir-ho, un cosí de Valls de la mateixa edat que jo, que gaudia amb nosaltres el seu últim estiu abans d'entrar al seminari. Un còctel sense precedents.

A mi em tocava, al matí, després d'esmorzar, anar a trobar el pare a l'església, on era des de primera hora, per "posar" una estona fent d'àngel, de santa o del que convingués. Potser em triava a mi perquè era bona nena i no protestava si em feia estar quieta una bona estona mentre em dibuixava.

Mentre ell preparava el cartró, o sigui el dibuix fet amb carbonet a la mida definitiva, el paleta preparava la paret. La pintura al fresc és una de les tècniques pictòriques més antigues, difícils i de resultats més lluminosos. Es diu així, al fresc, perquè cal pintar mentre la preparació de calç amarada i sorra és fresca i encara no s'ha carbonatat. Quan s'ha aplicat aquesta mescla sobre la paret, cal començar a pintar amb tota autoritat, sense dubtes, perquè en un sol dia cal deixar acabada la tasca proposada, fent que la unitat amb tot el conjunt sigui la definitiva. No es podrà alterar posteriorment res del que s'ha fet, ni es podrà repintar l'endemà sobre el sector que ja s'ha endurit. Per tant, el ritme de treball és intens i el marca la llum del dia. Una església és difícil d'il·luminar quan s'ha fet fosc. Cal buscar els llocs precisos per on seccionar el mural perquè les juntures no es notin, cal continuar la coloració amb els tons adequats comptant que, un cop els xucla la paret, molts colors canviaran de tonalitat. Cal molta experiència, i el pare la tenia. Havia pintat ja moltes esglésies.

Vivíem a la rectoria. Mossèn Novell només venia de tant en tant per veure com avançava la pintura. Arribava amb la seva sorollosa moto, que tant servia

per portar un malalt a l'hospital de Reus com per dur l'extremunció a un pobre moribund a mig camí de Prades, i parlava amb el pare de nous projectes. El mossèn sempre tenia algun projecte a punt. Un d'ells, temps enrere, devia haver estat el de fer-se seva la canalla del poble muntant un equip de hoquei. De l'empresa, només en vam descobrir una muntanya de patins al soterrani. Sota les directrius de la Marta vam començar a refer aquella ferralla canviant rodes i coixinets, corretges i sivelles, i aviat, dins i fora de la casa, la circulació ja va ser exclusivament rodada. Quin tip de riure! Anàvem a tot arreu amb patins i menjàvem orelletes d'un sac que no s'acabava mai. Fins que es va acabar, per gran consternació nostra.

Al jardí ressec d'estiu, vam fer una nova descoberta. Les fulles seques dels crisantems tenien una forta retirada a unes altres que fins llavors ens estaven vetades. Escollint les més selectes, vam començar la nostra refinèria de tabac i les nostres primeres estosessegades. De mica en mica, les cigarretes es van anar perfeccionant amb llibrets de paper de fumar que compràvem a l'estanc. D'aquí se'n devia filtrar alguna cosa perquè un bon dia el pare ens ho va prohibir.

La rectoria, el poble i tota la muntanya eren els nostres dominis. Meravellosos dominis plens de misteri i d'aventura. La Llúdriga, les Tosques, la cova de la Moneda, els Motllats... Sempre trobàvem algú que ens hi acompanyés, que ens ensenyés els claps de rovellons, que ens mostrés la profunditat de les coves i ens fes esborronar amb aquella foscor reconcentrada i l'aire enrarit que ens apagava les espelmes. Quin estiu! El pare de la Nuri, boletaire com pocs d'altres, ens deixava alguna vegada acompanyar-lo i com abelles al seu voltant, quan veiem que s'ajupia, molt més a prop de terra i ràpids que ell, els hi arrabassàvem. Això només es fa una vegada! -deia sorneguer.

Es va acabar la pintura i se'ns va acabar l'estiu d'anècdotes inacabables. El pare va pintar moltes més esglésies, però no en recordo cap com la de Capafonts. Era fill d'Alcover i va morir molt jove. Al cap d'uns anys, li vam dedicar una sala del museu del poble on es recull una àmplia mostra de la seva obra. Era un artista polifacètic, que tant dominava els grans com els petits espais. Tenia una col·lecció molt notable de xilografies, feia tant aquarel·la com ceràmica... Era una gran persona i l'estimava tothom.



PINTURA DEL PRESBITERI DE SANTA MARIA DE CAPAFONTS

JOSEP TORELL, Prve.

Mossèn Josep, que ara porta la parròquia de Vallmoll, té una afició i uns coneixements molt arrelats sobre el món de l'art, i els fa visibles amb la seva obra pictòrica –de dibuix– i especialment l'escultòrica de talla sobre fusta; cal destacar-ne l'altar major de l'església de Vallmoll. També hem de considerar la seva tasca docent en aquests anys a l'Institut Narcís Oller de Valls.

En Josep Torrell ja sentia de molt jove l'afició pel món de l'art, i es va acostar a l'artista Antoni Català Gomis, del qual parlem avui, i a l'obra que aquest va fer al Presbiteri de la nostra església de Capafonts. Amb ell va fer les primeres passes en el món del dibuix i la pintura; així doncs, podem dir que gaudim del privilegi de tenir entre les mans els comentaris sobre una obra, amb l'afegitó del coneixement de la manera de fer i de treballar de l'artista per l'observació directa d'una persona que hi va estar molt a prop.

Però deixem-nos de presentacions –que segurament el Josep Torrell no les voldria– i passem a llegir la seva visió crítica de les pintures que presideixen la nostra església.

TEMA. El tema d'aquest mural és l'assumpció de la Verge Maria. Tota la composició està realitzada per emmarcar l'escultura de Maria pujant al cel, que es troba en una capelleta feta al mur.

TÈCNICA. Aquesta pintura mural està feta al fresc. La humitat és un perill per a la pintura mural en què el pigment es posa directament sobre la paret, sigui quina sigui la tècnica emprada. A Capafonts el problema es va intentar solucionar, fent un mur de maons foradats, separat de la paret de l'absis. Dos orificis a la part baixa i una separació del mur en l'arc superior possibiliten el pas de l'aire per darrera de la paret per evitar, en allò que es pugui, la humitat. Malgrat aquesta prevenció, la humitat que ha anat pujant per les parets laterals també ha afectat el costat de la pintura, malmetent-ne algun tros.

Si es busca la descripció del mètode de pintura al fresc en enciclopèdies o manuals, hom s'adona de les diferències i de les contradiccions existents. Suposo que cada artista, segons les èpoques o els llocs, adaptava la tècnica mil·lenària a les seves necessitats. Podria ser que, en alguns comentaris de caire pedagògic, es confongués un lluit amb argamassa –calç i arena– amb un enguixat.



La preparació per a fer un fresc, segons l'Anton Català, començava per arrebossar la paret des del mur de la pedra o de la rajola amb argamassa amb arena normal. Si la paret estava enguixada calia escatar tot el material fins a arribar a la pedra. L'última capa sobre la que pintava, d'un gruix d'un mig centímetre, era per suposat d'argamassa, d'arena ben fina i molt rica de calç. La proporció entre la calç i l'arena deia que era una qüestió compromesa; l'abundància de calç afavoria la pintura però tenia la contrapartida negativa que augmentava el perill que la superfície amb el temps s'esquerdés.

Cada dia assenyalava amb carbonet un tros de la paret, el tros que podia pintar en un dia, sobre la qual el paleta posaria l'última capa, a fi i efecte que quan ell arribava al lloc de treball només calia començar a marcar el dibuix. Com és normal en la tècnica al fresc, ell tenia, en dibuix de petit format, la valoració del color i del clar i fosc, per disposar d'una visió molt acurada de com havia de quedar; i després, a mesura real, les figures o grups de figures fetes al carbonet, l'anomenat "cartró", per calcar-lo sobre el preparat d'argamassa. El cartró es calca pressionant les línies del dibuix amb el mànec del pinzell o amb un altre estri adequat; Català Gomis se servia algunes vegades de la part oposada d'una agulla de fer ganxet. Si es passa la mà per sobre d'una pintura al fresc, hom s'adona que, resseguint les línies, hi ha un petit enfonsament.

S'acostuma a aconsellar que el temps que el pintor té per començar i acabar el tros determinat és de 4 a 5 hores, massa més enllà l'argamassa comença a reaccionar químicament amb l'oxigen de l'aire i es perdrien les propietats de la pintura al fresc. La calç apagada –hidròxid de calci– reacciona amb l'anhídrid carbònic de l'aire formant una capa –carbonat calci– protectora dels pigments. Si es passa un drap mullat sobre un fresc ben fet, els colors augmenten d'intensitat amb la humitat però no s'esborren.

Els pigments són d'origen mineral, bàsicament òxids de ferro, i l'arc cromàtic fonamental es redueix a vuit o deu colors. Si les terres es barregen només amb aigua, els colors queden transparents com en l'aquarel·la, però si es degraden amb calç queden opacs i es poden "enfarinar" els pigments.

COMPOSICIÓ. El conjunt de la pintura està al servei de la imatge de la Verge Assumpta, titular de la parròquia. L'espai està organitzat en tres seccions: la glòria, sis àngels al voltant de la Verge i la part inferior amb la representació de tres sants de devoció local.

Primera secció. Superior

El centre l'ocupa la representació de la Santíssima Trinitat i, els costats, santes i àngels músics. La Trinitat està posada dintre de ritmes circulars –les aurèoles, el mantell del Pare Etern, els àngels al voltant del Fill, i el mateix cos de Jesús. Les figures dels costats omplen els espais amb un ritme vertical, mentre que els núvols, prims i allargats, marquen la dimensió horitzontal. Des del punt de l'equilibri de masses, potser el costat dret queda descompensat per l'impacte visual de la figura de Jesús –costat esquerra– i sobretot pel mantell voleiant de color marró intens. Potser un degradat hauria afavorit la composició.

El Pare està descrit amb els elements comuns de la seva figuració: el triangle, el cabell i la barba llarga. Ha prescindit de la bola del món per poder posar els dos braços estesos. Els braços, els cabells, la barba i el daurat del mantell generen unes línies radials, el centre de les quals és el cap, creant un moviment expansiu. Les mans molsudes remetent a l'estètica de Miquel Àngel. Els cabells i la barba del Pare i els cabells del Fill són llarguíssims. En la representació de la Trinitat, en forma de Tron de la Glòria de Sant Joan d'Horta –1944–, els cabells són de llargada normal, i a Passanant –1944– curts. La desmesura la podem explicar per la voluntat de crear un ritme lineal o bé per la referència a dibuixants que podien emprar aquest recurs. Aquest tipus de cabell recorda els que de vegades es fan en els còmics.

La figura de Jesús deixa de seure a la mateixa altura del Pare per avançar-se a rebre la Mare que puja cel amunt. La iconografia d'aquesta figura sembla inspirada en les representacions de Jesús ressuscitat baixant “als inferns” i donant la mà a Adam i als personatges del Vell Testament per portar-los a la Glòria. Una cosa que xoca és la indumentària de Crist. El Ressuscitat, com a posseïdor d'una vida diferent de la terrenal, se'l representa normalment nu, embolcallat només amb el mantell. Català Gomis, perquè no es veiessin les cames, va representar una túnica que les tapa, però en no tenir continuïtat en el pit i braços, dona la impressió que porta el vestit només de la cintura avall.

El costat esquerre de la composició l'ocupen tres figures: dues noies joves i un àngel músic tocant els platerets. Les noies màrtirs –porten la palma a la mà– representen santa Llúcia –plàtera amb els ulls– i santa Agnès? Filomena? Àngela?, amb una flor a la mà. Al costat dret, tres figures amb instruments musicals; la del primer terme és una noia portant el que sembla un orgue en versió cubista. Porta ales i això descarta que sigui la representació de Santa Cecília. La seva estructura piramidal i el mantell recollit en biaix la relacionen amb les santes de Zurbarán. La segona és un àngel tocant la pandereta. De la cintura avall és

una referència a la Mare de Déu del Remei, que ell dibuixava de memòria. La tercera figura, amb un vel al cap, toca un instrument de vent, que per la forma i la llargada sembla una tenora.

LLUM. La llum és difusa, procedent de la part central. Les figures tenen la llum pròpia, tècnica que havia utilitzat algun pintor manierista o barroc. Les estructures es retallen sobre el fons lluminós de la glòria.

COLOR. Hi ha una gran riquesa de color. Marrons, ocre, grocs, blaus, liles, vermellorsos. En el grup del costat esquerra, el color lila i l'ocre groguenc estableixen l'estridència del contrast per ser colors complementaris. El mantell de la segona figura, amb la túnica de color blau, de tipus cian, també estableix un marcat contrast.

Les figures del costat dret pertanyen a la gamma de colors càlids. La varietat i el contrast li vénen pel color blau del mantell de la figura central del grup i per la camisa de màniga curta del mateix color, molt degradat. Per cert, el blau clar i el rosat de la cuixa són un exemple del color opac resultant de l'aclariment del color bàsic amb el blanc de la calça.

En la representació de la Trinitat, el color marronós intens de les dues capes produeix una certa monotonia. La intensitat del color, crec que respon a la voluntat de fer ressaltar la Santíssima Trinitat, però crea un cert desordre en l'harmonia de la composició de la glòria. També es pot constatar que el pintor s'ha separat de la tradició de pintar el mantell de Jesús Ressuscitat de color vermell, cosa que respecta a Passanant i a Picamoixons. En el fons és on es treballa més la matisació del color. Els ocres es tornen marrons o verdosos. Al centre, el mangra dona lloc a rosats. A la part inferior, els blaus modulen vers els verds i els liles. Sota l'instrumentista de tenora hi trobem el pas de colors freds a colors càlids. Les pinzellades, en general són creuades en forma d'X, amb la finalitat de matisar els colors, i cal adonar-se de les llargues pinzellades formant cercles que dinamitzen el fons en els laterals superiors. Sota els genolls del grup de la dreta es nota la variació de color i de textura que visualitza el canvi d'una "jornada".

DIBUIX. Hi ha un cert sincretisme en el dibuix, des de robes tractades de forma realista a robes molt simplificades i geomètriques. Els models iconogràfics van des d'un estil "Olot" fins al clàssic romà, passant pel barroc. L'àngel dels peus de Jesús és deutor de l'estètica moderna. Des del punt de vista de l'anatomia, els braços de Jesús no estan ben resolts. És bastant improbable la possibilitat de la torsió del cap respecte de les mans amb címbals de l'àngel del costat esquerre.

Segona secció. Part central

COMPOSICIÓ. La part central la constitueixen sis àngels al voltant de la Verge Maria. Els dos superiors, volant, sostenen una corona de dotze estrelles, fent referència a la visió de l'Apocalipsi –Ap. 12,1–, els dos centrals, amb un genoll a terra, estan en actitud de pregària, i els dos inferiors, dempeus, porten a les mans un liri –costat esquerre– o una rama de llorer –costat dret–. Entre els àngels hi ha unes línies de separació que, a més de limitar el treball de dies diferents, sobretot visualitzen una força expansiva originada en el cap de la Mare de Déu.

Els quatre àngels superiors estan col·locats formant dues diagonals que, amb la línia horitzontal que els separa dels inferiors, dibuixen un triangle. Si considerem els sis caps potenciats per les respectives aurèoles, podem veure que formen part d'una figura ovalada irregular, inflada en la part superior, que dirigeix la nostra atenció vers el cap de Maria i vers la corona d'estrelles.

LLUM. És subjectiva. Les cares responen a una il·luminació procedent de la Verge, però el pintor reparteix els clars i foscos de la figura segons li convé. Els cossos dels àngels en general estan il·luminats des de l'espectador.

COLOR. Seguint el tractament del color emprat en el fons de la primera secció, els pigments estan molt matisats, amb petites variacions vers els colors pròxims en l'arc cromàtic. Cada una de les túniques blanques està acolorida amb un blanc diferent. El tractament del color dels mantells –verds, marrons, i ocre– és molt més interessant i aconseguit que els corresponents als mantells de la Santíssima Trinitat. Les ales mostren una rica policromia a base de colors contrastats, a l'estil d'alguns pintors del primer Renaixement. Les figures celestials, tot i semblar a primera vista que estan pels aires, deixen una suau ombra sobre la paret, que els ajuda a realçar. El mateix passa amb els núvols blancs allargats que deixen una rèplica marronosa. La textura del fons aconseguida prement el pinzell, en una tècnica quasi puntillista, contrasta amb la pinzellada llarga i més o menys creuada de les figures. En algun indret de l'obra, per exemple en la cara de l'àngel central esquerre, la pinzellada esdevé molt lliure. Català Gomis admirava la pinzellada de Goya, perquè aconseguia, amb unes quantes pinzellades i algunes taques de pigment, que des de lluny quedés definida, i amb força, una figura. També es pot recordar de passada que la definició de l'acabat de l'obra, la feia d'acord amb la quantitat de llum que estimava que es contemplaria.

DIBUIX. El dibuix d'aquesta secció és molt àgil, vitalitzat per un esperit geomètric. Les figures són molt allargades, sobrepassant el cànon de vuit caps. Les línies responen més a la voluntat compositiva que a la versemblança amb



La façana de l'església i el campanar, vistos de front. Es poden apreciar les seves línies senzilles però elegants, l'escassa ornamentació i, també, la qualitat de tots els elements de pedra.



L'interior de l'església, tal com estava abans d'acabar la restauració. L'element més rellevant n'és la pintura de l'altar major, de l'Antoni Català Gomis. Es pot apreciar l'alçada de la volta, que dóna esveltesa i elegància a la nau.



Aquesta foto del cimbori està feta abans de la restauració actual. Hi podem apreciar restes de la pintura original i, a les quatre petxines, uns caps d'àngel que devien ser unes de les poques imatges que adornaven les parets.



La primera secció del fresc de l'altar major té per tema la Santíssima Trinitat. Hi podem veure en detall tots els seus elements, els quals ens permeten seguir els comentaris que fa al seu article mossèn Josep Torrell.



Parc central dels fresc de l'altar major, on hi ha els sis àngels que envolten la imatge de l'Assumpció de Maria.



Part inferior del fresc de l'altar major. Hi ha els sants que tenen més devots al poble: sant Isidre, sant Roc i sant Antoni de Pàdua.



la realitat. El braç dret de l'àngel superior de costat dret és impossible en una persona i només es pot explicar per la necessitat de trobar un element simètric a la aurèola i a l'ala de la figura del seu davant.

Les figures dels àngels sofreixen un procés de dessacralització en algunes obres de Català Gomis, pel fet d'utilitzar com a models per a les cares angèliques les fesomies de les seves filles i dels seus nebots; quan aquests es van fent adults, apareixen les "àngeles" pentinades amb cua de cavall o amb una trena fins a la cintura, que s'allunyen molt del convencionalisme iconogràfic reconegut.

El gruix de la capella on està posada la imatge de la Mare de Déu està decorat amb lliris i flors i amb unes carteles on es llegeixen, en llatí, les paraules de la salutació de l'arcàngel Gabriel a Maria: AVE / MARIA / GRATIA / PLENA / DOMINUS / TECUM.

Tercera secció. Part inferior

COMPOSICIÓ. Està reservada per a representar el món terrenal, encara que els personatges escollits, de fet ja són a la glòria. El costat esquerre està dedicat a Sant Isidre, patró dels pagesos. A la seva mà esquerra, porta unes espigues i uns fruits -fent referència al costum de les parròquies de pagès de posar, cada any, en el braç que les representacions escultòriques posaven sobre el pit, unes espigues de la nova collita; a la mà dreta, seguint la mateixa iconografia popular, porta la rella. De la terra ferida per la rella en surt una font d'aigua, fent referència al miracle atribuït a Sant Isidre de fer sorgir una font davant del seu amo Joan de Vargas. En la iconografia clàssica, el Sant, per obrir la font, toca la terra amb una fanga i no amb la rella. Darrere Sant Isidre, un àngel llaura la terra amb un parell (?) de bous, segons diu la llegenda.

Al costat dret, assegut i amb simbolisme de pelegrí, Sant Roc mostra la nafra de la cuixa mentre el gos li porta el pa. Aquest sant, advocat contra les pestes, és venerat en moltes parròquies rurals. Dret, al seu costat, Sant Antoni de Pàdua rep el Nen Jesús que li ofereix el lliri blanc i l'acarona. Advocat contra l'esterilitat matrimonial, i invocat per trobar els objectes perduts, gaudeix de gran estima entre els fidels.

Des del punt de vista d'una composició simètrica a què s'ajusta el mural, el costat ocupat per Sant Isidre queda descompensat. La mà amb les espigues no té prou força per contrarestar el pes visual del cos de Sant Roc.

LLUM. Encara que en general el focus lluminós és central, mostra llibertat a l'hora d'aclarir o d'enfosquir una secció o una altra del dibuix.

COLOR. Els colors, potser per fidelitat al color tradicional assignat als vestits d'aquests sants, resulten monòtons. El mantell blau de Sant Roc n'és un exemple.

DIBUIX. El dibuix simplifica les línies, però abandona el ritme geomètric que dóna vida a la secció central. El pentinat de Sant Isidre i de Sant Roc acosten les seves fesomies a persones del nostre temps i potser estan inspirades en alguna persona del poble.

L'AUTOR I L'ÈPOCA. Antoni Català i Gomis va néixer al poble d'Alcover l'any 1911 i va morir el 1970. De jove va rebre una formació clàssica i als 19 anys va anar a Barcelona, on simultaniejava el treball i l'estudi de Belles Arts a l'Escola de Llotja. Va cultivar la pintura de cavallet a l'oli i a l'aquarel·la, la pintura mural –a l'oli sobre tela, al fresc i a l'encàustica. Junt amb la realització dels projectes grans, també dedicava el seu temps al gravat en boix per a fer estampes religioses o bé composicions de temàtica nadalenca, entre altres. Els últims anys també va treballar sobre majòliques.

La seva obra majoritàriament és de temàtica religiosa, però també tractà la temàtica d'oficis del poble –al·legòrica, costumista o simbòlica– per als llocs civils.

La seva obra religiosa es troba centrada sobretot a la província de Tarragona. Alguns llocs on es conserven les seves obres, a més de Capafonts, són: Passanant, Valls, Alcover, Picamoixons, Vilallonga i Constantí. A la província de Barcelona cal destacar l'obra feta als Hostalets de Pierola.

Al Museu d'Alcover es pot admirar, en una sala dedicada a ell, una petita part de la seva obra, que il·lustra els diferents camps artístics als quals es va dedicar. Hi ha una llista de les seves obres i una petita biografia i comentari de la seva obra en general. De Capafonts hi està exposat el dibuix a escala real –cartró– de l'àngel agenollat de la part central esquerra.

El mural de Capafonts està signat en llatí, l'any 1957, sobre el fons general, sense simular un paper descuidat a terra, i es llegeix: ANTONIUS CATALÀ et GOMIS PINXIT ANNO DOMINI MCMLVII



UN ELEMENT DE L'ESGLÉSIA DE CAPAFONTS: LES CAMPANES

DIEGO LÓPEZ BONILLO

A més dels espais dedicats al culte, les esglésies tradicionals tenien el campanar, que era la part de l'edifici destinada a suportar les campanes i, sens dubte, l'element més destacable de cara a l'exterior. Aquesta part del temple dóna personalitat als nostres pobles, els quals sovint el converteixen en motiu d'orgull per l'alçària, la forma, etc.

Els més de trenta metres que té el campanar de Capafonts ressalten sobre el conjunt de l'església, suportant els dos elements bàsics que justifiquen la seva existència: les campanes i el rellotge. Ambdós formen part de la vida quotidiana del poble, sobretot en temps passats, quan gran part de les activitats de tot tipus del poble es feien a toc de campana i amb les hores marcades.

Efectivament, tal vegada cap altre element de la vila no ha intervingut, de manera tan decisiva com les campanes, en l'esdevenir de la vida quotidiana dels capafontins: els seus tocs tenen cadascun un significat i tothom sap, en sentir-los, quin és el missatge que transmeten.

La primera funció de les campanes és convocar els fidels als actes religiosos o recordar-los alguna de les obligacions envers Déu. En aquest sentit hi ha diferents tocs: els de missa major, de missa diària, de rosari, d'oració —el de l'àngelus— o els de la consagració, a la missa; quasi tots tocaven a hores fixes, per la qual cosa servien també com a senyal horària. Altres funcions religioses tenen a veure amb esdeveniments que afecten la col·lectivitat o algunes persones concretes, com per exemple un bateig, un casament, una defunció..., o bé esdeveniments molt importants ocorreguts dintre o fora del poble. Anuncien també celebracions religioses assenyalades, com el toc de glòria el dia de Pasqua, els de quaresma, els que acompanyaven les processons, etc.

Però a més de la funció lligada als fets religiosos, històricament les campanes tenien altres missions, de gran importància en la vida diària del poble. Per exemple, a Capafonts, puntualment a dos quarts de dotze, tocaven per tal d'avisar els qui treballaven al defora, que era l'hora de deixar la feina i anar a dinar, perquè antigament, quan s'anava amb l'hora de sol, l'àpat de migdia es feia a les dotze. Dues hores després, és a dir, a dos quarts de dues, tornaven a tocar: era el senyal de finalitzar la migdiada i tornar a la feina. Aquesta funció era de gran utilitat, atès que introduïa un ordre i un sistema, de tal manera que en realitat la campana regulava la vida laboral.



Foto de l'interior del campanar de fa molts anys, quan la campana mitjana encara era a l'ampit del forat que ocupa la campana petita, tal com va quedar el dia que la gent del poble va impedir que se l'emportessin. Es pot veure l'antic martell que tocava les hores a la campana gran. L'espai estava molt degradat; les campanes ja no es podien ventar.

Les campanes servien també per avisar la gent, amb un toc d'alarma ràpid i repetitiu, quan hi havia una situació d'emergència, per exemple quan es calava foc en algun lloc, o quan es perdia algú.

En resum, les campanes són un element de gran utilitat en la vida del poble, la qual cosa explica el fet que tothom les considera com a pròpies. El seu so és motiu de satisfacció, com si es pensés que mentre sonin, la vida del poble continua i la història, la tradició, tot allò que feren els nostres avantpassats i que fou celebrat o anunciat per les campanes continua, d'alguna manera, viu entre nosaltres. I és que representen una manera d'expressar un sistema de vida, de comunicació i d'organització social, són una mena de llenguatge propi i diferent, en alguns matisos, del dels altres pobles i que ha estat emprat durant moltes generacions. Són, a més, una mena d'instruments musicals, que no canvien amb el temps, de tal manera que el seu so és el mateix que sentiren els nostres avantpassats.

Característiques

A Capafons hi ha tres campanes: la gran, la mitjana i la petita.

La campana gran té un pes de 250 quilos i unes dimensions de 82 centímetres d'alçada per 92 de diàmetre a la base. És la que toca les hores.

Una extensa inscripció ocupa gairebé tota la seva superfície exterior. La transcripció literal de la gravació és aquesta:

A la part superior:

*SOY DIOS APREMIA A MIS BIENHECHORES
BARBARA BARBARA*

Al mig, ocupant aproximadament un terç de la circumferència:

*DE ORIJEN RELIGIOSO SOY Y ME
BAUTIZARON CON EL NOMBRE DE BARBARA POR LA FUERZA DE LA FE
FUI CONSTRUIDA Y POR LA FUERZA DE LA FE FUI ROTA Y POR LA FUERZA
DE LA FE ESIDO REDIFUNDIDA
MES DE METIVOS TIEMPOS POR BOLUNTAD DE
MI PUEBLO FIEL A CEPTO HECHAS POCAS
HACEPCIONES Y A DIOS PIDO LES PERDO
NE POR NO SABER LO QUE SE HACEN
CELEDONIO ORTIZ Y PAULO DEL CAMPO DE
SANTANDER ME FUNDIERON EN CAPAFONS
EL AÑO 1893*

Aquesta campana sona a les hores mitjançant un mecanisme electrònic connectat al rellotge.

La mitjana pesa 180 quilos i té 65 centímetres d'alçada per 77 de diàmetre a la base. També hi ha una inscripció que diu així:

A la circumferència superior:

ORATA PRO NOBIS SANT MARCH Y SANTA BARBARA Y SANT ROCH

I a la inferior:

FETA PER FRANCO BADRINAS DE REUS ANY 1767

Sota de les inscripcions hi ha quatre figures: una creu amb pedestal, un arcàngel, Sant Roc i Santa Bàrbara.

L'estat de la campana és deficient, fins al punt que quan es restauraren les

altres, aquesta quedà fora del projecte per la dificultat i el cost, perquè segurament caldria refondre-la. Actualment és dipositada a la casa de la Vila, pendent de la restauració.

La més petita pesa 110 quilos i les seves mides són: 63 centímetres d'alçada per 69 de diàmetre màxim.

Una inscripció senzilla dóna notícia de la dedicatòria a Santa Maria i l'any:

SANTA MARIE ORE PRONOBIS ANY 1817



Foto de la campana mitjana, on es poden veure les inscripcions.



Les campanes després de la restauració.

Apunts històrics

Hi ha una part de la història de Capafonts associada a les campanes. En època ben recent, es recorda la decepció general quan un dia deixaren de voltar perquè estaven en mal estat, i així restaren durant anys, en un silenci gairebé total, trencat només pel toc de les hores del rellotge, la crida a la missa i els tocs de funeral. I en aquella absència, es recordava amb enyorança els dies de festa d'èpoques passades, quan es ventaven i es barrejava la tonalitat i el timbre de cadascuna de les tres, formant un conjunt harmoniós i ple de vida. I es comentava l'habilitat del campaner per a ventar-les amb oscil·lacions lentes i coordinades, o barrejant els tocs d'una i l'altra amb un alegre tritlleig, o la cadència en els repics quan tocaven a difunts; i es contemplava com feia voltar completament la gran i la mitjana -la petita era malmesa i només es podia repicar-, o quan les posava amb la copa cap al cel i allí les aguantava en un equilibri difícil, fins que, en deixar-les, acabaven de donar la volta, com si tinguessin vida i s'alliberessin d'uns lligams que les mantenien en una posició forçada.

Tot això era motiu d'alegria per a petits i grans. I és que les festes són més festes si hi ha la companyia del so de les campanes, de la mateixa manera que, quan toquen per un esdeveniment trist, ajuden a aprofundir en el dolor de l'ànima.

Les campanes de Capafonts tenen la seva història, com tot allò que forma part de la vida del poble. Com un element més, han evolucionat a través del temps al mateix ritme que la vila, de manera que han conegut èpoques de glòria i esplendor i altres en què han caigut en la decadència. S'hi ha posat remei quan ha calgut, com quan, a les darreries del segle XIX, la gran s'esquerdà i calgué tornar-la a fondre. Això es féu al perxo, amb l'aportació econòmica de la gent del poble. Moltes persones portaren monedes de coure, de les antigues, per fondre-les i afegir-les al metall amb el qual s'havia de fer de nou. És a dir, que una part del metall que forma la campana gran té aquesta procedència.

S'han superat moments de dificultat, i hi ha hagut fets anecdòtics, com aquell en què s'escapà el batall de la grossa i anà a caure a les escales de cal pastisser, o quan, en perdre's el batall de la petita, fou substituït pel pany d'un fusell.

Quan la gent de Capafonts començaren a emigrar, paral·lelament les campanes s'anaren abandonant, seguint la mateixa tendència del poble. Tot caigué progressivament en un estat de desencís, les festes ja no eren allò que havien estat, el poble es quedà a poc a poc sense gent, sobretot gent jove, marxà el capellà, moltes cases es tancaren... Tot entrà en una etapa de declivi, del qual no s'escaparen les campanes, que un dia deixaren de sonar a causa de l'amenaça del risc de caiguda. La progressiva degradació obligà a tocar-les només amb el batall o amb una maceta, i únicament per a allò més precís.

La situació de les campanes era, doncs, lamentable, i amb prou feines es mantenien al seu lloc: eren un perill, a part de tot allò que significava el seu deteriorament. Fins que un bon dia començaren a alçar-se veus lamentant el fet, i reclamant una solució. S'inicià un moviment, que anà calant en les consciències de la gent, i s'anaren aportant els primers diners per dur a terme la restauració. L'Ajuntament se'n féu ressò, de la demanda popular, i aconseguí ajuts públics amb els quals afrontar la restauració. I finalment, el 18 d'abril de 2004 es procedí a la inauguració solemne de les campanes restaurades. Fou com si la història tornés a començar, i de ben segur que més d'un capafontí sentí una emoció especial quan tornà a escoltar el toc de les campanes al seu campanar.



RESTAURACIÓ DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE CAPAFONTS

JOAN ROIG I MONTSERRAT

Rector de Capafonts

Quan, entre els anys 1983-1984, em vaig fer càrrec de la parròquia de Capafonts, com a Administrador Parroquial, per malaltia de Mn. Josep Benet Marimon, em van impressionar alhora dues coses: un singular edifici parroquial esvelt, solemne i de línies harmonioses, i al mateix temps una deixadesa inexplicable i deplorable del temple. La meva estada aquí com a rector, en aquell temps, no va arribar a un any, però ja vaig voler connectar amb un pintor d'Ulldemolins, el Jaume Belart, per restaurar i pintar les parts més deteriorades i de fàcil abast; era absolutament necessari...

Ara, quan me'n vaig fer càrrec de bell nou, com a rector, a principis del 2005, en entrar per primera vegada a la parròquia, i coincidint amb el senyor Arquebisbe, que hi feia la Visita Pastoral, vaig tenir una sensació terrible de pobresa, de vergonya i de no sé quantes coses més... I em vaig imposar el deure solemníssim de restaurar-la. És el que hem intentat fer amb l'esforç de tots, i especialment amb l'ajut de l'arquebisbat, que en bona hora ja fa oferir el nostre Arquebisbe Dr. Jaume Pujol.

Al cap de dos mesos vàrem començar la tasca que hem anat seguint gràcies a les subvencions, i préstecs i col·lectes extraordinàries. Primer de tot vàrem pintar la portalada interior amb la gran porta i el seu pany de paret, que estaven en un estat deplorable, i al mateix fer ennoblir el Baptisteri, que també era ben necessari. Al cap d'un any ja vàrem modificar i ennoblir el lloc on venerem les imatges de sant Abdó i sant Senén, i el de la Mare de Déu de Barrulles. I un any després el restaurador Josep J. Fernández ja va decorar, adientment, la capella dels sants màrtirs amb elements populars com l'escut del nostre poble, la font, i el text de l'entrada dels goigs, tot emmarcat en un minuciós estil de marbrejat. Ho estrenàvem el dia dels Sants Màrtirs del 2007.

A l'any següent tingué lloc la neteja i repassada de teulades, sobre tot les laterals, que, a causa de les eures, estaven en molt mal estat; la feina fou llarga i àrdua, però s'havia de fer necessàriament, per evitar gotelleres i humitats, s'enrajolaren les naus laterals que tenien el terra en un estat tan dolent com irrecuperable. S'intentà també, i encara no ho hem aconseguit, tot i la bona voluntat dels responsables, que es canviés de lloc el parallamps, amb tota la terra

que comporta, que hi ha a l'indret de la capella del Sant Crist. Ja era l'any 2009 quan ens engrescàrem per la part més costosa i llarga: la pintura de tota l'església, i ho acabàrem el mateix any. Gairebé alhora es decorà amb un mural espectacular, del mateix Josep J. Fernández, la capella de la Mare de Déu de Barrulles. La restauració, a grans línies, era una realitat necessària i desitjada de tots. El 15 d'agost de 2009, en la Missa de Festa Major, el nostre senyor Arquebisbe beneïa i inaugurava l'obra, amb l'assistència de les autoritats i de tot el poble i la satisfacció de tothom. Cal dir que els sostres i el cimbori no s'havien tornat pintar des d'abans de la guerra del 1936. Ara les celebracions litúrgiques tornen tenir un marc noble i bell dintre la seva senzillesa.

I tots gaudim de bell nou d'una església parroquial on ens trobem com a casa. Però tot això demana un manteniment que hem d'anar fent periòdicament, per exemple, aviat haurem de revisar la teulada de la part dreta del creuer, on en aquest any de nevades apunten de bell nou certes humitats. I encara tenim una assignatura pendent: la restauració del bellíssim i valuós fresc del presbiteri obra del gran artista d'Alcover A. Català i Gomis, que hauran de fer especialistes; pel seu interès i vàlua fóra adient aconseguir que se'n fes càrrec la Delegació de Cultura, en el taller de restauració de la Generalitat. Fóra un premi a l'esforç que, joiosament, hi hem esmerçat tots plegats.



COSES QUE SABEM DE L'ESGLÉSIA DE CAPAFONS, GRÀCIES A LA TRADICIÓ ORAL

JORDI FORT BESORA

La construcció del temple en data relativament recent permet que la tradició oral reculli fets dels quals no n'hauríem tingut constància, perquè en el seu moment no van quedar documentats.

Es diu que Capafons va créixer molt durant el segle XVIII, tant, que la gent no cabien a la petita nau romànica; i que fou llavors quan es va prendre la decisió de fer una església nova prou gran per als habitants d'aquell moment i pensant que en el futur encara podrien ser més. Hi degué haver un esclat d'optimisme perquè es va fer un temple de mides força grans.

Iniciades les obres, l'entusiasme no va decaure ni un moment i tothom hi col·laborava: les cases benestants amb els bous que arrossegaven pedres grans i feixugues, els més humils carregant damunt del ruc les que podien, procurant entre tots que mai no faltés pedra a l'obra.

Encara que no consti en cap paper, sabem que la petita pedrera que hi ha dalt del Coll, pujant a la dreta de la carretera, és la que va fornir els blocs per tallar la portada, les cantoneres dels murs i tota la pedra treballada que hi ha al campanar i en algun altre lloc del temple. És la millor pedra que es pot trobar pels voltants del poble, i això ens fa pensar que devien ser els mateixos picapedrers els qui la van escollir.

El que no diu la tradició és que l'església romànica es devia desmuntar per aprofitar la pedra dels seus murs. D'aquesta petita esglesiola només en resta la part baixa de la capçalera, fins a l'alçada on començava el campanar. S'hi pot veure l'arc on se sustentava la volta de canó, que permet comprovar-ne les petites dimensions. L'única peça que s'ha conservat d'aquell temple és una pica de pedra, segurament la pica baptismal; de totes maneres, no podem assegurar que sigui realment l'autèntica. Sorpren no trobar cap rastre de la porta, segurament era molt senzilla i no devia tenir cap ornament, tot i que un arc, per senzill que fos, sí que hi devia ser, però no es troba per enlloc cap pedra que n'hagués pogut formar part. Tampoc s'ha conservat cap element de l'altar. Sembla com si l'entusiasme constructor del nou temple no hagués respectat res de l'antic. Sort que el senzill mur no es va desmuntar, perquè, sense ell, fins i tot dubtaríem de l'existència del temple romànic.

És molt curiosa la tradició familiar de cal Fortet que explica que els dos caps de bou, que estan sobre les portes de les dues sagristies, són allà en record d'un avantpassat, l'Isidre Fort, que tenia previst fer-se la casa al terreny on és el temple, i va haver de cedir-lo o vendre'l a fi de poder-lo edificar. Hem trobat documents que corroborarien aquesta història:

Primer, un que ens diu que el tal Isidre Fort era viu el 1797.

Segon, una escriptura del 1759, on consta que el tal Isidre suplica al representant, al Principat de Catalunya, del Senyor Duc De Medinaceli i Cardona, Conde de Prades, que: *fuese de su agrado el concederle establecimiento de una porción de tierra vacante de ínfima calidad, detenida de noventa palmos de largo...* i que, segons consta amb molt detall, limita per l'orient amb Francisco Voltor i Buenaventura Balanyà, pel migdia amb el dit Voltor, per ponent amb el camí del Ribatell i per la tramuntana (*Cierzo*) amb el carrer de baix que va a l'església. D'aquest carrer de baix que anava a l'església, se n'han trobat restes que confirmen la seva existència. Amb aquestes dades es pot deduir que aquest bocí de terra ocupava el lloc on avui hi ha l'actual temple i també la plaça Nova.

Una de les conseqüències de l'esclat de violència que es va produir després del juliol del 1936 fou la crema de les imatges i de quasi tot el mobiliari de l'església. Només tenim tres fotos d'abans de la guerra on podem veure com era allò que es va cremar: l'altar major, l'altar de Barrulles i el de la Mare de Déu del Carme. La resta de la nau del temple no sabríem com era si no fos per la memòria de la gent; avui ja quasi ningú pot fer un repàs dels altars i dels sants que hi havia a cadascun. Sortosament ho vam preguntar, fa 25 anys, a persones que avui en tindrien més de cent i que, per tant, recordaven aquells fets i tot el que es va cremar. Segons la seva descripció, entrant, a mà dreta, una vegada passat el cancell, al costat de la porta de les escales del campanar, hi havia la pica de pedra de l'aigua beneïda. Seguint per la dreta, al lloc on després de la guerra es trobava, fins fa poc, el Sant Crist, només hi havia un banc de fusta. El primer altar lateral era el de les filles de Maria, amb la imatge de la Immaculada. El segon era el de la Mare de Déu de Barrulles, amb una ornamentació barroca de fusta i la imatge de pedra policromada al mig. El tercer i últim era el del Sant Crist, amb una creu més gran que l'actual i dues figures femenines al peu de la creu, que ningú no recordava qui eren -segurament Maria Magdalena i Maria Salomé. Tombant, al fons, l'altar del Nen Jesús i, a l'esquerra, la llàntia i uns estendards de les confraries dels homes, amb un pal molt alt i molt pesants, ja que el drap també era molt gran. Aquests estendards els portaven els homes a les processons.



Imatge actual de la Mare de Déu de Barrulles, després de la restauració.

A l'altar major, a dalt de tot, el sol; a sota, de dreta a esquerra, santa Florentina i santa Llúcia; al centre, la imatge de l'Assumpció de la Mare de Déu, amb un sepulcre als seus peus; a baix, sant Isidre i sant Antoni de Pàdua. Aquesta disposició és molt semblant a l'actual fresc, del qual es parla en altres articles d'aquest número de QC.

La foto antiga, feta abans de la guerra, ens permet comprovar com era originalment. La primera diferència que podem veure és el fet que santa Llúcia i santa Florentina estaven situades una a cada costat del sol, però en el fresc actual no sabem quina és la santa que està al costat de santa Llúcia. Mossèn Josep Torrell especula que podria ser santa Agnès o santa Filomena o, potser, santa Àngela; nosaltres podem pensar que van dir al pintor que hi posés santa Florentina, però de fet no ho sabem del cert. A la part baixa, la imatge de sant Isidre i sant Antoni estan canviades de costat -pensem que pot ser fruit de la dificultat de precisar l'esquerra i la dreta quan es fa una explicació oral. A més, hi ha pintat sant Roc tocant a sant Antoni i, tal com podem veure a la foto, abans de la guerra sant Roc no hi era a l'altar major, sinó que tenia un altar propi a la nau. Podem pensar que mossèn Novell va demanar a l'artista que també el posés allà perquè és el copatró del poble.

A la part esquerra de la nau, a l'altar frontal i de dreta a esquerra, sant Senent, sant Roc i sant Abdó. L'altar lateral era el del Roser; a dalt hi havia una imatge de sant Pere, a baix, d'esquerra a dreta, santa Caterina, la Mare de Déu del Roser i sant Domènec. A l'altar del costat, Sant Tomàs d'Aquino, la Mare de Déu dels Dolors i sant Josep. A continuació, i enfront del de les filles de Maria, el del Sagrat Cor. Finalment, a l'espai del racó, que és una mica més petit que el dels altars, les fonts baptismals. A l'última columna de l'esquerra, la trona.

A la façana, damunt del portal, hi havia una imatge de pedra de la Mare de Déu, que els revolucionaris van despenjar amb l'ajuda d'una soga. En arribar a terra, el cap es va trencar i la resta va quedar malmesa però sencera. Passada la guerra, aquesta imatge va romandre dins l'església vora de la pila baptismal, fins l'any 1991, quan la Maria Besora de cal Sisco Llarg es feu càrrec de la seva restauració i fou retornada al seu lloc.

La campana gran és força recent, jo mateix recordo com l'àvia n'explicava la construcció al Perxo, per uns campaners que, segons ella, havien vingut de Toledo; i com les dones guardaven les clares d'ou per fer el motlle on es va fer la fosa; també com els vilatans tiraven monedes de coure a la fosa per col·laborar amb una aportació metàl·lica, mai tan ben dit, a la campana. Deia l'àvia que, en

el moment de desemmotllar-la, els campaners no les tenien totes, perquè l'instrument podia no haver quedat bé, i de com el responsable de la feina, quan la va fer sonar per primera vegada, es va posar a saltar i a ballar tot dient: “¡Ya está hecha la campana!”

Tots els que havien vist la nau abans de la seva destrucció, en parlaven amb molt d'orgull, i consideraven que era una església molt bonica i amb molt de valor. Certament, per a un poble on totes les cases eren més aviat modestes, l'església es podia considerar luxosa.

També s'explicava alguna cosa tèrbola que havia passat ara fa uns 150 anys. Es deia que hi havia una custòdia d'or molt valuosa que va desaparèixer una nit, a cavall d'una mula que va emprendre el camí de Reus, amb el capellà dalt del bast i l'amo de l'animal estirant-lo pel ramal. Aquesta persona mai no va saber què portava el capellà aquell dia, però el poble va sospitar que portava la custòdia, perquè aquella peça va desaparèixer i mai més ningú la va veure. Els comentaris de la gent eren molt severos, i amb un to anticlerical ben marcat. Tot plegat, però, feia una ferum de narració fantàstica, i qui sap si en realitat no fou un furt per part del capellà.

El magnífic i ampli cor no va ser mai tan sols una peça decorativa. Al poble hi havia un grup d'homes que a cada ofici eren a dalt per cantar, bàsicament gregorià, i podem afirmar-ho perquè, després de la guerra, mossèn Joan va aconseguir que els cantants supervivents tornessin a pujar al cor per participar als actes litúrgics. La missa de difunts era la peça més ben apresada i millor interpretada, però les vespres també formaven part del repertori. Som molts els qui encara recordem enterraments amb la missa de difunts cantada, i quan sentim el *dies irae*, se'ns fa un nus a la gola.

L'oncle Pep Cerdà ens va explicar, quan ja tenia noranta i molts anys, que ell de petit recordava el seu avi i el seu pare tocant la gralla a les processons, que eren molt llúides; també, que s'hi ballava el *Ball de gitanes* i altres peces de teatre religiós. Les confraries tenien un paper importat en aquestes processons, i els seus enormes estandards eren portats per homes, com un honor, quan els tocava.

Segur que molts altres relats han estat i són encara a la ment de la gent del poble.



EL PRESSUPOST DE LA DIPUTACIÓ DE TARRAGONA PER A 2009 INCLOU UNA PARTIDA EXTRAORDINÀRIA DE 6 M D'EUROS PER A MUNICIPIS DE FINS A 4.000 HABITANTS

La institució supracomarcals aprova per unanimitat un pressupost consolidat de 148,1 M d'euros, un 13% més que l'any anterior.

El pressupost, que destina 25 M als municipis, impulsa l'economia productiva i l'ocupació i protegeix els col·lectius més vulnerables a la crisi.

“El pressupost 2009 destina més diners que mai al nostre món local”. Així ha resumit el president de la Diputació de Tarragona, Josep Poblet, l'esforç que la institució supracomarcals dedicarà l'any vinent als municipis per tal d'impulsar-ne els equipaments, els serveis i l'economia productiva. El ple de la Diputació de Tarragona d'aquest dilluns ha aprovat (per unanimitat de tots els grups: CiU i PP, a l'equip de govern, i PSC i ERC, a l'oposició) un pressupost que puja a 148,1 milions d'euros, una quantitat que s'incrementa un 13,3% respecte a l'any anterior.

El pressupost racionalitza la despesa i dona prioritat a les inversions i serveis per millorar la qualitat de vida de les persones i fomentar l'equilibri i el progrés del territori. En aquest sentit, el pressupost inclou una nova partida, de 6 milions d'euros, destinada a millorar equipaments i serveis de municipis petits i impulsar-ne l'economia productiva i l'ocupació. Aquesta xifra correspon a un programa extraordinari d'inversions per a municipis de fins a 4.000 habitants del Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre (prop de 160 municipis). Aquesta partida extraordinària s'orienta a l'execució de projectes que gestionaran els propis ajuntaments, fet que derivarà en un increment d'ocupació i activitat a les petites empreses i als treballadors autònoms locals. En conjunt, els ajuntaments de la demarcació rebran 25 milions d'euros, a través del Pla d'Acció Municipal (PAM) i les aportacions dels fons europeus FEDER i el pla d'obres i serveis (PUOSC).







D I P U T A C I Ó D E
T A R R A G O N A