

J. PUIG I CADAFALCH

**LA SEU VISIGÒTICA
D'EGARA**

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
Servei de Biblioteques



1500180206

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
BARCELONA, 1936

J. PUIG I CADAVALCH

LA SEU VISIGÒTICA D'EGARA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
BARCELONA, 1936



R. 120-63)



Fig. 1. — Conjunt de la basílica d'Egara abans de les obres de restauració

LA SEU D'EGARA

LA seu egaresa és la més documentada de totes les que existiren a Catalunya en el període visigòtic (1); és de la que han quedat restes més completes, i per això el seu estudi és importantíssim en l'arqueologia catalana. Com digué Rogent (2), les tres esglésies de Terrassa (nom actual de l'Egara romana) contenen les restes més senceres de la nostra arquitectura cristiana antiga. Anem a plantejar el problema cronològic d'aquestes esglésies i a discutir-lo detingudament.

DADES HISTÒRIQUES

El bisbe Nundinari, de Barcelona, l'any 450 dividí la seva diòcesi en dues, i elegí Ireneu per al bisbat d'Egara. Nundinari fou un protector d'Ireneu, i en el seu testament el nomena bisbe i successor a la seu de Barcelona. El 456 els bisbes de la Tarraconense es dirigiren al sant Pare Hilari pregant-li que confir-

(1) La basílica d'Egara està situada a l'antic municipi de Sant Pere de Terrassa, avui agregat a la ciutat de Terrassa.

(2) ROGENT, *Santa Maria de Ripoll*, pàgs. 137 i següents.

més l'elecció; però el Concili celebrat a Santa Maria la Major, de Roma, desitjós de corregir la tendència a considerar el bisbat com un càrrec hereditari, anul·là l'elecció i manà a Ireneu de tornar a la seva diòcesi d'Egara (1). Nebridi, el seu successor, subscrigué les actes del Concili de Tarragona el 6 de novembre del 516, en últim lloc; la qual cosa prova que era recent la seva consagració; estigué present en el de Girona el 10 de juliol del 517; assistí, probablement, al de Barcelona del 540;

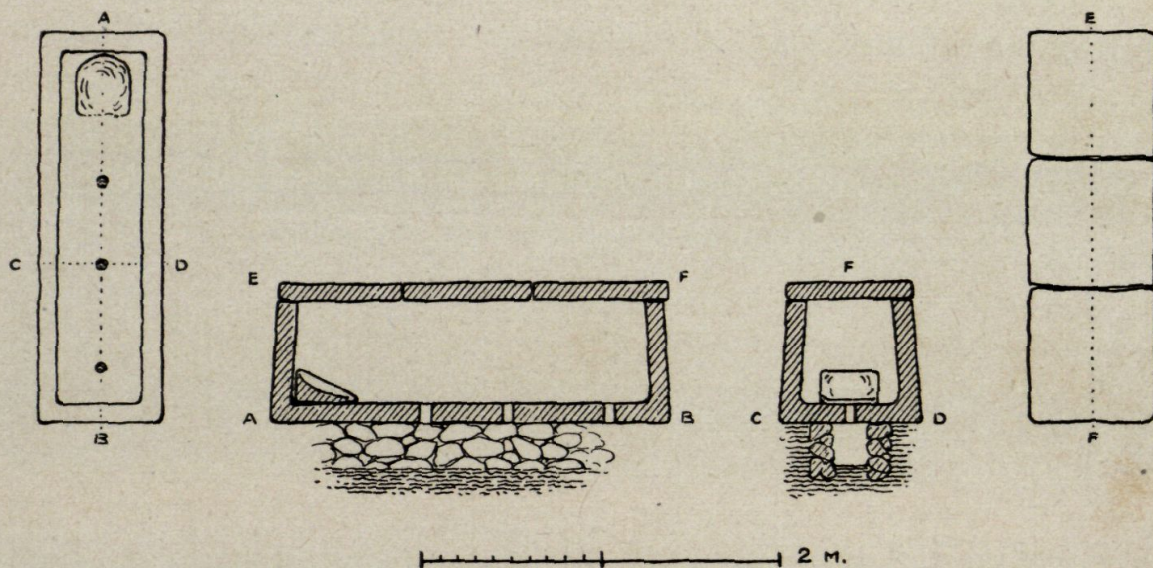


Fig. 2. — Enterrament trobat prop de la façana de Sant Pere, de Terrassa

però havia mort en celebrar-se el de Lleida el 6 d'agost de l'any 546, en què signa Taure, el seu successor. Nebridi fou esmentat per sant Isidor en el seu llibre *De Viris illustribus*, junt amb els seus germans Elpidi, bisbe d'Osca, Justinià, bisbe de València, i Just, bisbe d'Urgell (2).

L'any 614, tercer del regnat de Sissebut, es reuneixen en Concili a la seu d'Egara molts dels prelats que regien les diòcesis d'Espanya per signar les actes del Concili celebrat a Osca l'any 568, establint regles per a la vida i l'honestedat dels clergues.

El darrer bisbe d'Egara conegut és Joan, que l'any 693 signà el setzè Concili toledà. La desaparició del bisbat d'Egara al començament del segle VIII sembla històricament provada. No s'ha de pensar en una desaparició violenta dels bisbats visigòtics, sinó més aviat en una extinció lenta, deguda a la pobresa del temps i a l'apatia i reducció numèrica dels cristians. El bisbat d'Egara no es restableix mai més, i la signatura

(1) FITA, *Patrologia visigòtica*, pàgs. 137 i següents.

(2) VILLADA, *Historia eclesiàstica*, I, 1.^a part, pàgs. 199 i 200.

del seu bisbe, després del Concili de Toledo de la darrerria del segle VII, no apareix en cap de les reunions tan freqüents i nombroses dels bisbes catalans durant l'Edat Mitjana; ni una vegada se'l troba assistint a la consagració d'esglésies ni a la fundació de monestirs. Generalment es parla del lloc d'Egara com d'una parròquia i com d'esglésies subjectes que es donen lliurement pels bisbes i comtes de Barcelona (1), i les donacions i vendes de terres i cases *infra terminos parrochia Sancti Petri Egare* són nombrosíssimes, sense que en cap s'esmenti per a res el bisbat ni la catedral com a existent (2).

Altres documents ens parlen d'Egara com d'un *castrum* que els comtes també donen a llur voluntat, amb les seves esglésies parroquials, que llurs propietaris traspassen d'unes mans a les altres, o com d'una reduïda agrupació de cases situades prop de la venerable seu antiga. Alguns escassos documents d'aquestes donacions parlen concretament de la clerecia i de la seu egaresa, i això féu suposar al bisbe Torres Amat la subsistència del bisbat d'Egara en el segle X.

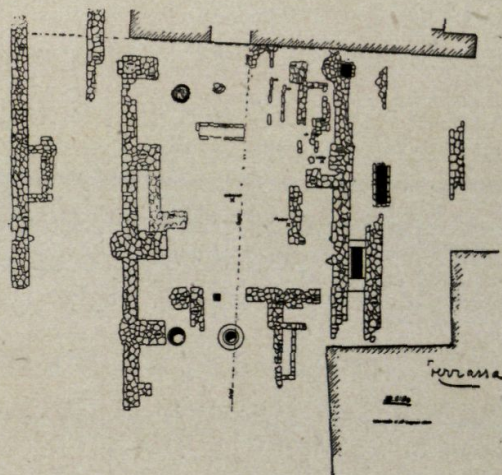


Fig. 3. — Santa Maria de Terrassa : Pla de les excavacions sota el mosaic de la primera basilica Escala 1:400

Aquest punt té un interès especial per a fixar la data de les construccions de Sant Pere de Terrassa; i cal, per tant, estudiar el valor dels documents en què es funda, un dels quals és una donació del 4 de gener de l'any 23 de Lotari (977), feta per Na Levogodos per a després de la

(1) Així el comte Borrell, el bisbe Pere Lauderic i l'abat Vitard l'any 966 donen a la catedral de Barcelona *omnes ecclesias de Terracia et de Egara cum parrochias decimis et primiciis et omni usu ipsas ecclesias pertinentium*. (SOLER I PALET, Josep, *Contribució a la història antiga de Catalunya, Egara. Terrassa*, Barcelona, 1906, pàg. 51.)

(2) Les esglésies de Sant Miquel i de Santa Maria, a més dels citats, consten en un document de l'any 973, pel que el comte Borrell fa una donació a les esglésies de Sant Llorenç, Sant Miquel Arcàngel i Santa Maria, situades sobre Terrassa (*Marca Hispànica*, n.º 114 de l'apèndix. BALARI, José, *Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelona, 1899, pàg. 408).

Un document de l'any 1017 parla de l'església de Santa Maria d'Egara, *intus in ecclesia sacre marite egarensis*. (Arxiu de la Catedral de Barcelona, Antiquit., llib. IV, número 279, fol. 110, cita de BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya*, pàg. 442.)

El cita també l'acta de consagració de Sant Martí de Sorbed (Viladecavalls), *infra terminos Sancti Petri Egarensis ecclesie*. (VILLANUEVA, *Viaje literario*, XIX, pàg. 210), i una venda del 1110 parla d'un alou in *Parrochia Sancti Petri Eg(a)rensis in locum vocitatum Properio de Eg(a)ra*. (SOLER I PALET, *Egara. Terrassa*, pàgs. 57 i 58.)



Fig. 4.

Seu d'Egara : Enterrament de teules posades horitzontals

seva mort i del seu fill Fruila, al *clero et Sanctæ Mariæ sedis Egarensis*. Un altre document és una venda feta per Fruila el 2 de gener del 991, al prevere Bonihomo i al bisbe Emerig, de diversos béns situats *in Comitatu Barcinonensi infra terminos Terracensis in locum proprium de Sede Egarense*. Un tercer document cal citar encara, en què una dona anomenada

Ervilo Deodevota, per a remei de l'ànima del monjo Ermemir, féu donació dels seus béns a Sant Pere de la seu d'Egara el 997. Aquests documents del 971, 991 i 997 anomenen realment una cosa extingida: el nom de seu egaresa és un honor que conserva Egara desaparegut el seu bisbe, com avui la seu de Roda, al Ribagorça. Un document del 962 implica indubtablement la seu extingida: l'abat Cesari, de Santa Cecília de Montserrat, prega al sant Pare la seva restauració, que li és negada (1). Santa Maria d'Egara, o de Terrassa, conservava el títol honorari; però no tenia, en realitat, sinó un Capítol de canonges, com actualment a Manresa, sense ésser cap de bisbat. En documents posteriors continua aquesta denominació, tot i constar d'una manera clara que les esglésies de Terrassa són parròquies pertanyents a la catedral de Barcelona (2). La idea de l'honor antic de seu episcopal perdura; i així, en consagrar l'església de Santa Maria després de la seva restauració el 1112, se'n parla en descriure la seva situació prop de l'església parroquial de Sant Pere, *in loco eodem ubi antiquitus Egarensis sedes erat con-*

(1) SOLER I PALET, *Egara. Terrassa*, pàgs. 52 i següents. — TORRES AMAT, *Egara (Tarrasa) y su monasterio de San Rufo*, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXXIII, Madrid, 1898, pàgs. 5 i següents.

(2) Així es veu en dues donacions, una de Ponç Guifre, de diverses vinyes del terme de Terrassa, fet a Déu i a Sant Pere *Sedis Egarensis*, al començament de l'any 1091, i una altra d'unes vinyes de Gília i els seus fills, feta el 1101 a *Sanctæ Mariæ Sedis Egarensis*, i d'unes cases situades *juxta præfatam sedem Sanctæ Mariæ*, en les que el concepte històric de la vella seu d'Egara no s'extingeix. (SOLER I PALET, *Egara. Terrassa*, pàg. 56).

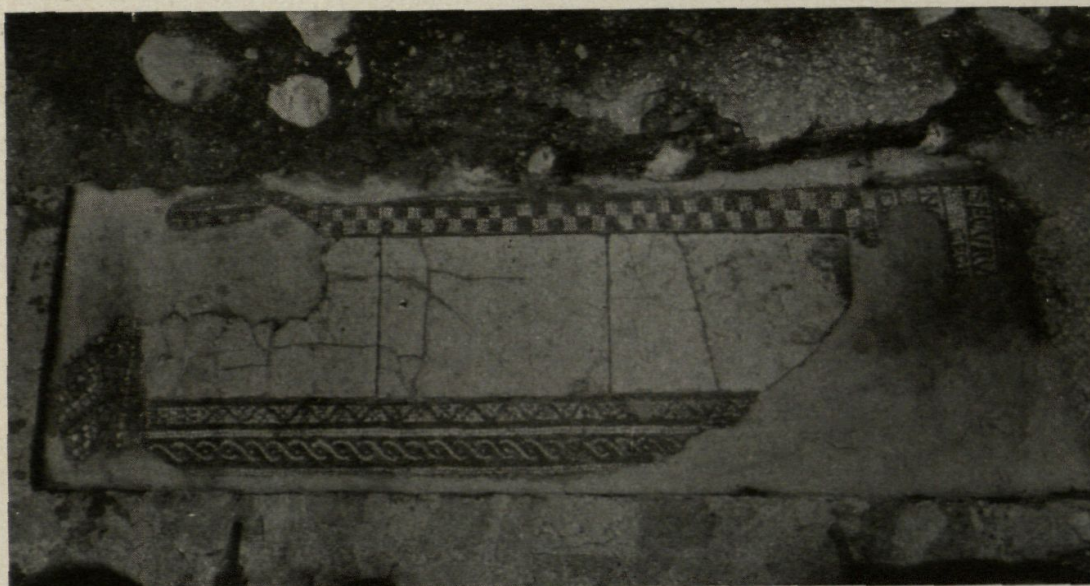


Fig. 5.

Seu d'Egara : Llosa sepulcral de mosaic i marbre trobada junt al mur S. de la primitiva basílica

structa (1). La conseqüència d'aquestes dades documentals és, en primer lloc, l'existència de la seu egaresa visigòtica, i, en segon, la desaparició de la seu amb el domini visigòtic, continuant en el mateix lloc l'església parroquial i, més tard, el temple amb una comunitat de canonges.

EL CEMENTIRI

Tota basílica s'aixecava al mig d'un cementiri. Als voltants de la d'Egara s'han trobat nombrosos sepulcres de teules, ja posades planes (fig. 4), ja a doble vessant que aixopluguen l'enterrament fet directament a la terra, ja tapant la caixa del sarcòfag, construït de reble o de teules. Alguns d'aquests enterraments són posteriors a la basílica de què parlarem. Prop de l'església de Sant Pere s'ha descobert un sepulcre folrat de lloses (fig. 2) posat en direcció NS en el qual són de notar una pedra com fent de coixí per a sostenir la testa, i tres forats a la solera per a escórrer les aigües a un clavegueró inferior.

(1) L'acta de consagració de l'església de Santa Maria diu: «En l'any de l'Encarnació del Senyor 1112, era 1150, a quatre de les *nonas* de gener, per a utilitat pública, Ramon, per voluntat de Déu, bisbe de Barcelona, i la reunió de canonges infrascrits a ell sotmesos, amb gran nombre de clergues, poble i nobles guerrers, se congregaren per a la consagració de la casa de Déu, en honor de sa Mare Santa Maria, en el comtat de Barcelona, terme de Terrassa, vora l'església parroquial de Sant Pere, en el mateix lloc on antigament hi havia la catedral d'Egara». «...*in termino Tarratiæ juxta ecclesiam parrochiam Sancti Petri, in loco eodem ubi antiquitus Egarensis Sedes erat constructa.*» (RISCO, *España sagrada*, XLII, Madrid, 1801, apèndix XI, pàg. 237).

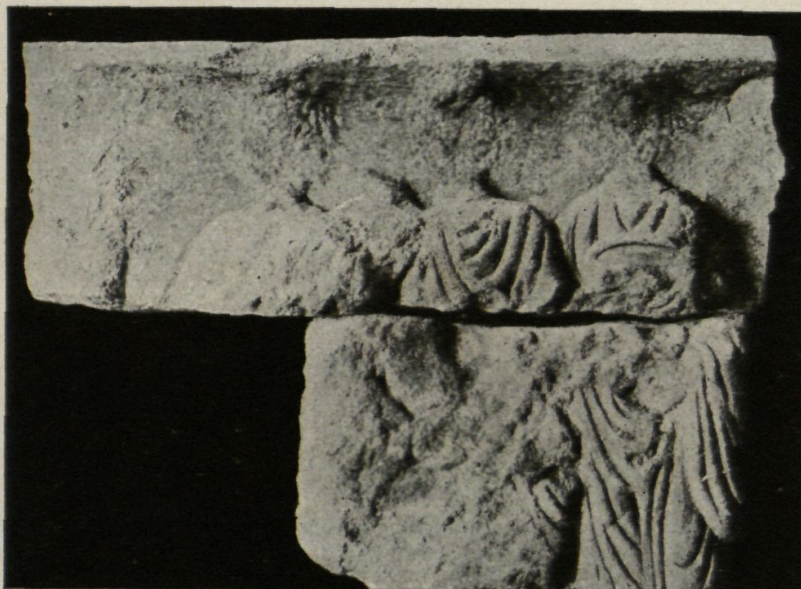


Fig. 6. — Seu d'Egara : Fragment escultòric trobat a les excavacions

d'anys, fa de pila baptismal, i als voltants s'hi ha descobert un relleu (figura 6) que és possible que sigui part d'un sarcòfag esculpit en el qual es veuen tres figures en primer terme i una altra que apareix entre dues d'elles. Van vestides encara a la romana. La tècnica dels plecs és bàrbara i indica una època tardana.

LA PRIMERA CATEDRAL En el lloc on avui hi ha les esglésies de què parlem degué alçar-se el *Sacellum* romà que presidia la petita població de funcionaris i soldats colonitzadors d'Egara i en el qual penetrà l'esperit del Cristianisme. Les excavacions (1), que s'han pogut fer sota el mosaïc de la basílica de Santa Maria, indiquen l'existència d'una casa romana (2), sobre la qual s'edificà un temple cristià d'una sola nau

(1) Vegeu l'estat de coneixements abans de les excavacions en PUIG I CADAVALCH, FALGUERA i GODAY, *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1909, capítols VI, VII, VIII i IX.

Des de la publicació de l'edició primera d'aquest llibre, a les esglésies de Terrassa s'han fet excavacions diverses dirigides pel qui això escriu. D'aquestes excavacions resulten noves precisions i a vegades rectificacions del que es digué en aquella edició, cosa que obliga a una nova redacció d'aquest article. Vegeu la memòria de les excavacions en *Anuari* VI, 1915-1920, i VIII, 1927-1931.

(2) Els murs exteriors de la fig. 3 són els de la basílica de tres naus de la segona catedral; els trossos de mur que segueixen vers l'interior són els de la primera catedral, d'una nau; els posats més cap a l'interior assenyalen el lloc de les columnes de la segona basílica. Entre aquests es veuen murs diversos que indiquen un rectangle central, potser un atri, que té al costat de baix una peça en la qual s'han trobat restes d'uns *dolia* i ceràmica romana de diversa mena.

Dintre l'àrea de la primitiva basílica de Santa Maria, junt al mur del costat de migdia, ha aparegut un enterrament tapat per dues lloses de marbre orlades de mosaïc, amb una inscripció incompleta de difícil interpretació (fig. 5). En l'àrea de les esglésies s'havia trobat un sarcòfag llis que

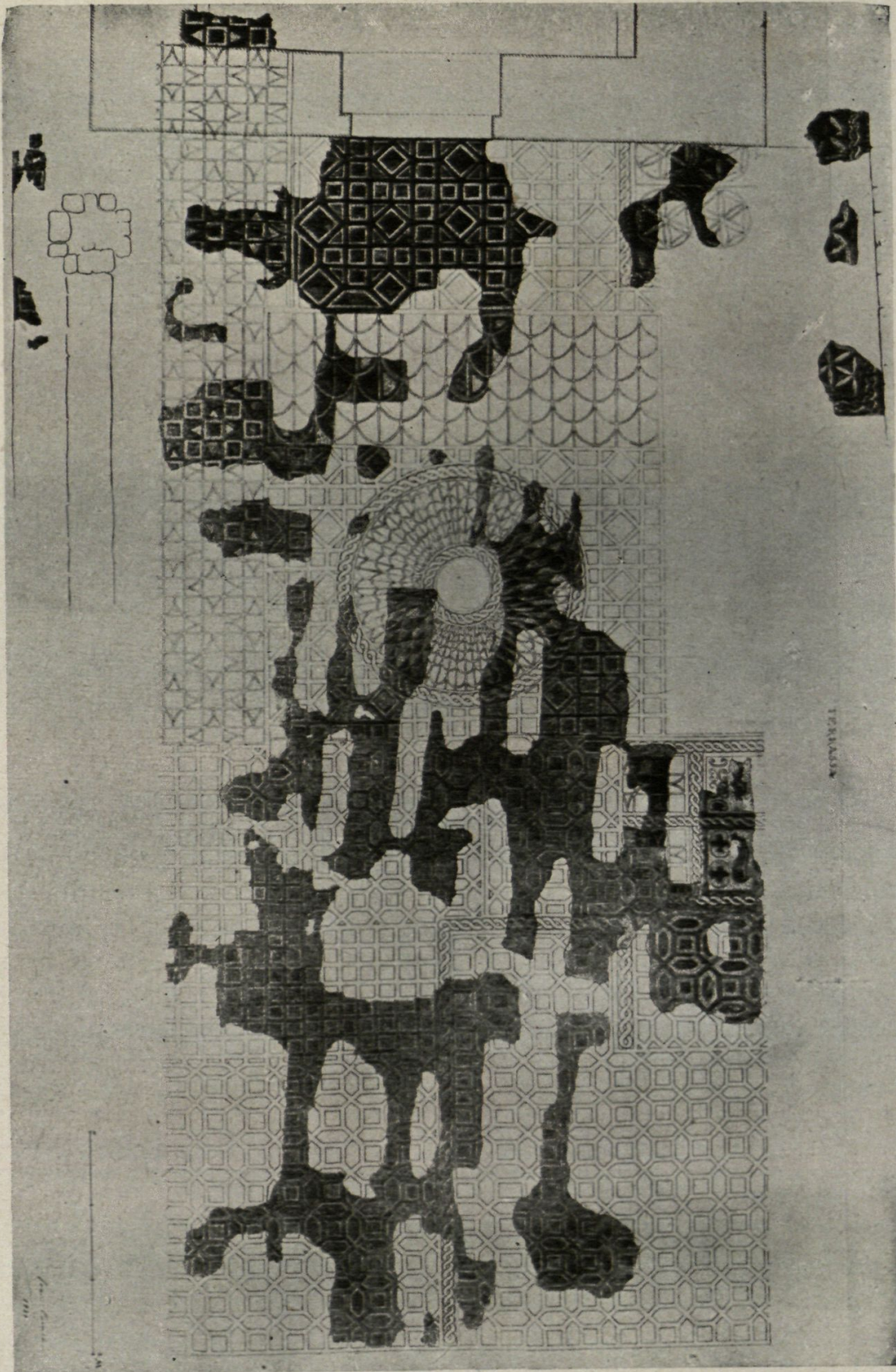


Fig. 7.— Seu d'Egara : Mosaic de la primera basilica

Escala 1:100



Fig. 8. — Seu d'Egara : Mosaic de la primera basílica

(figura 3), el sòl del qual fou un mosaic de temes diversos, un *opus vermiculatum* com els usuals de l'època que marca l'àrea del temple (figures 7 i 8). Una gran estrella central presideix el dibuix, que està dividit en rectangles de diversa composició. Els temes són els usuals: combinacions de quadrats, de quadrats i hexàgons allargats, d'estrelles formades de cercles; combinacions mixtes de quadrats i arcs de cercle; formes d'escates. Franges en trencat limiten els diversos temes l'ordenació dels quals és sovint difícil de comprendre. Sols en un recó apareix dues vegades la forma simbòlica del peix (fig. 9). Aquesta disposició és l'acostumada en les basíliques del temps. És fet de daus de marbre blau, negre i roig.

Els mosaics que ornent aquest monument tenen formes massa comunes per a treure'n conclusions; però no serà inútil d'assenyalar analogies extraordinàries entre un tema del mosaic de què parlem i un altre del mosaic de la catedral de Parenzo (fig. 10) en un primitiu oratori al costat nord de l'església, que els arqueòlegs italians creuen del

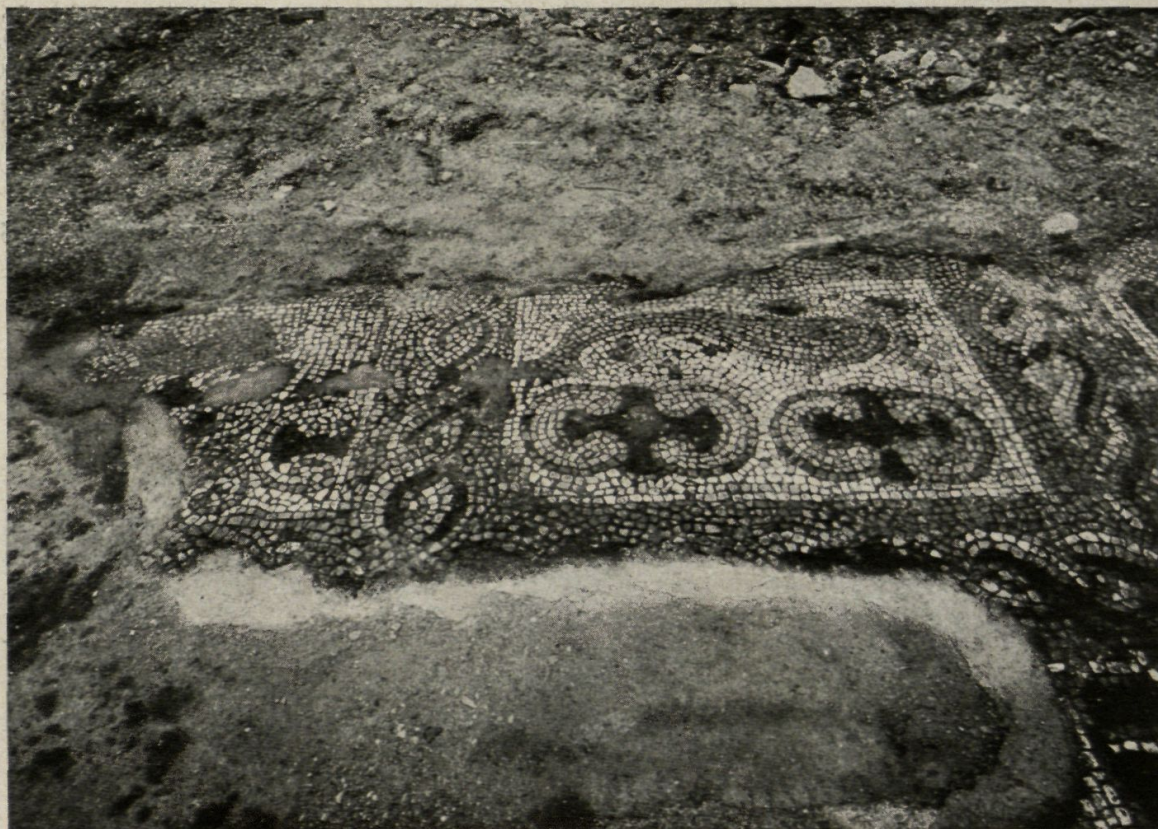


Fig. 9.

Seu d'Egara : Peixos com a representacions del nom de Crist en el mosaic de la primera basílica d'Egara

segle III (1). El tema dels peixos es troba en un mosaic en el qual un gran meandre (2) omple els quadrats alternats; mentre en els altres hi ha en llur centre temes diversos: una rosa, una cinta entrelaçada. El meandre i les faixes que voregen els quadrats són omplerts de trenes (3) diferents. En un d'aquests quadrats foren incrustats els peixos, que tallen materialment un antic tema geomètric (fig. 10). S'utilitza, doncs, un mosaic més antic i se'l cristianitza per mitjà del tema típic de la primitiva iconografia (4).

(1) FOLNESICS i PLANISSEIG, *Bau und Kunstdenkmale des Küstenlandes: Aquileja, Görz, etc.* Wien, 1916. — COSSAR RANIERI, Mario, *Parentium. Guida storica di Parenzo.* Parenzo, 1926.

(2) El meandre és anàleg al del mosaic de Corsà. Vegeu PUIG I CADAFALCH, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, fig. 492.

(3) Trenes anàlogues es veuen en el mosaic, que existeixen als costats de la representació d'escenes del circ trobat prop de Girona, en la casa Bell-lloc. (PUIG I CADAFALCH, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, figs. 276 i 467.)

(4) MARUCCHI, Horace, *Le recenti scoperte nel duomo de Parenzo*, en *Nuovo Bollettino di Archeologia cristiana*, Roma, 1896, pàgs. 14 i 122.

No hi ha un sincronisme entre els monuments de l'Adriàtic i els de la Mediterrània occidental; però la data dels mosaics de Parenzo pot ésser un indicatiu per a la del mosaic de Terrassa. Aquell és de la segona meitat del segle III; el de Terrassa, en què el tema dels peixos és ja previst en el dibuix originari, podria ésser dels temps propers anteriors a la fundació del bisbat d'Egara (450) per divisió del bisbat de Barcelona; fet que suposa l'existència d'un nucli de fidels i d'un temple cristià.

LA SEGONA CATEDRAL
EL CONJUNT

En una nova tongada d'obres la basílica de Santa Maria d'Egara s'amplià construint unes naus col·laterals. Els fonaments de les columnes o pilars s'han trobat clarament trencant el mosaic (figs. 3, 7 i 11); les línies de separació de les naus no coincideixen amb els límits d'aquell mosaic i els nous murs externs dels col·laterals es construïren més enllà d'aquests límits. Som en una època de més rusticitat i pobresa, i el paviment es completà, no pas amb mosaic, sinó amb material més pobre. En aquesta època es construï probablement l'absis rectangular per fora i circular per dintre, encara conservat (fig. 11); el baptisteri voltat d'una galeria i unit amb la basílica com en la catedral siríaca de Kalat-Sem'an (fig. 12) (1), i al seu costat nord s'aixecà l'actual església de Sant Pere, formada d'un absis trilobat coronat d'una cúpula, que s'obre en un creuer cobert amb una volta de canó transversal (fig. 11). Una catedral no consistia sols en la basílica, sinó en un conjunt de construccions: a més del temple amb el seu atri i el seu *nàrthex*, hi havia el baptisteri, capelles sepulcral, l'habitació del bisbe i dels clergues; i tot això s'agrupava, no pas en l'ordre simètric de les grans obres clàssiques, sinó en el desordre natural de les coses en evolució i en formació i en mig d'un nombre gran de sepulcres.

El pla de conjunt presenta una interessant analogia amb el de dues altres catedrals: la de Parenzo, a Istria (fig. 13), i la de Grado, al Vèneto (fig. 14). Al costat de la catedral de Parenzo, a més del baptisteri, hi ha la capella sepulcral tricora d'Eufraasi, elegit bisbe d'aquella ciutat l'any 539, que reconstruí el temple en ruïnes, segons sembla, entre

(1) DE VOGUÉ, *Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du premier au VII^{ème} siècle*, Paris, 1865-1877. pàgs. 141 i següents.

La basílica unida al baptisteri de Kalat-Sem'an es troba en el recinte de Sant Simeó, a 200 m. al sud de l'entrada, formant part del gran conjunt que contenia les quatre grans basíliques construïdes en quatre costats de l'octògon que cloïa la columna de Sant Simeó. Fou construïda certament després de la mort del sant, el 459. La veié ja construïda Evagrius l'escolàstic, qui visità el monument i en féu una descripció el 560. (DE VOGUÉ, *Syrie centrale*). Vegeu *Anuari*, VI, 1915-1920, pàgs. 747-753.



els anys 543 a 554 (1). Una construcció anàloga, amb la forma tricora menys marcada, ha estat descoberta al costat sud del baptisteri, a l'oest de la catedral de Grado, fundada pel patriarca Elias (571-586) segons una inscripció.

Es podria fer la hipòtesi de suposar aquelles esglésies anexas, destinades al *consignatorium* o *locus chrismalis*; però no hi ha cap prova que ho confirmi, i l'estat actual dels estudis és molt imprecís (2).

L'obra d'aquesta època a la catedral d'Egara és característica: un *opus emplecton*, el revestiment exterior del qual és de carreus petits, combinats als cantons amb carreus grans romans, aprofitats de les obres antigues que restaven en el lloc, sistema de tradició romana que hem vist en el temple d'Ausa (3). És visible en el creuer i absis triconque de l'església de Sant Pere, en tot el perímetre del baptisteri de Sant Miquel; en el creuer i absis de la basílica de Santa Maria.

Hem dit que en el temple de Santa Maria, en transformar-se en basílica de tres naus, s'amplià el paviment de mosaic amb una obra feta de calç, reble i pols de terra cuita. Aquest paviment de color roig s'ha trobat en les naus laterals, en tota l'àrea del baptisteri i en el passadís que hi porta. Sant Isidor el descriu i li dona el nom de *pavimentum ostracus* (4). Un paviment igual es troba a la basílica de Tarragona.

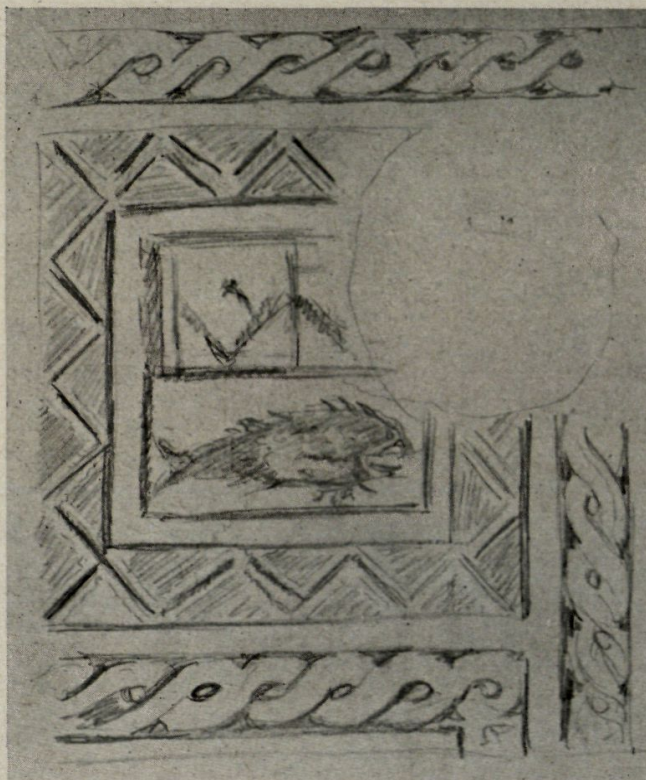


Fig. 10.—Parenzo : Mosaic amb la representació dels peixos

(1) POGATSCHNIG, Parenzo, en *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, XXVI, pàgs. 34 a 55. — COSSAR, RANIERI, Mario, *Parentium*, en la qual hi ha una extensa bibliografia.

(2) Vegeu de l'article *Confirmation* l'apartat *Lieu de son administration*, en CABROL-LECLERC, *Dictionnaire*, III, part I, pàg. 2522.

(3) PUIG I CADAFALCH, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, pàgs. 107 a 111.

(4) Els sòls usuals es componen, en els bons temps de la construcció romana, de tres capes: l'*statumen*, de grava del volum del puny, en sec; el *rudus*, formigó de grava, i

LA CRONOLOGIA

Aquests dos caràcters, el de la mena d'obra dels murs i el del paviment, indiquen que els tres temples de Terrassa foren aixecats dintre un mateix període artístic. Tot caràcter parcial

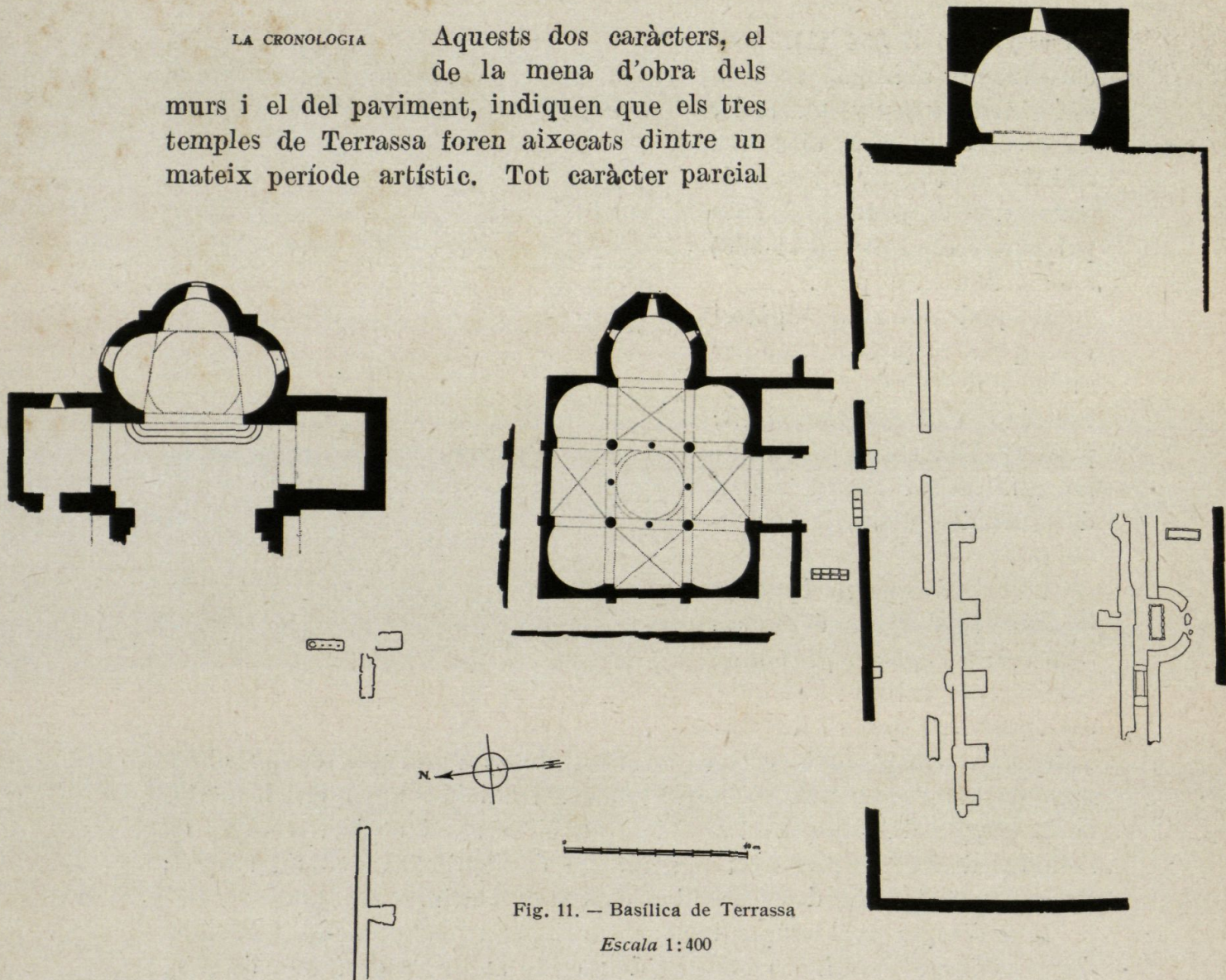


Fig. 11. — Basilica de Terrassa
Escala 1:400

que impliqui una dada cronològica és, doncs, aplicable al conjunt d'edificis de la seu d'Egara.

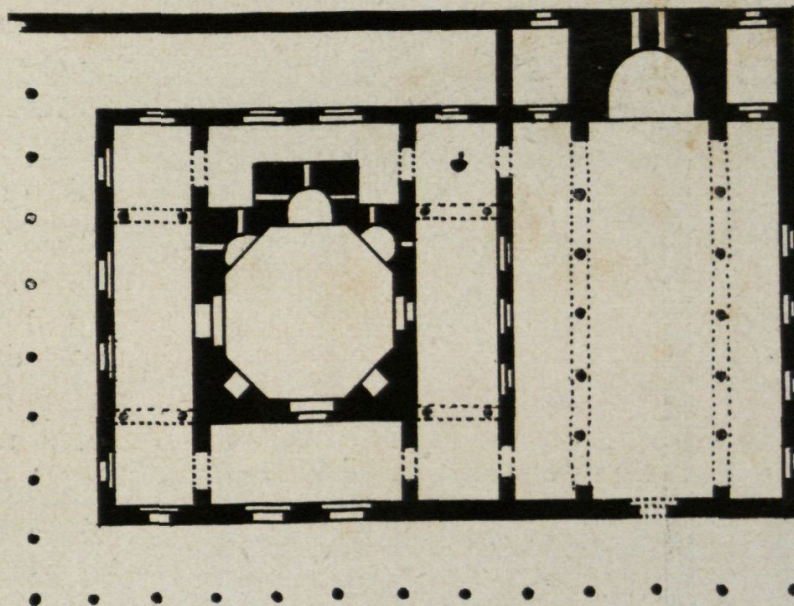
Els indicis cronològics a establir són els següents. A la catedral de Parenzo s'han descobert tres mosaics sobreposats: un mostrari immens

el *nucleus*, formigó de fragments de teula. El *rudus* tenia $\frac{3}{4}$ de peu, o sia 0,22 m, el *nucleus* $\frac{3}{8}$, o sia 0,11 m. (VITRUBI, *De Architectura*, II, I.)

En els temps de pobresa de l'època bàrbara, les dues primeres capes desapareixen i sols queda el *nucleus*, que sant Isidor defineix amb el nom d'*ostracus*: «*Ostracus est pavimentum testaceum, eo quod fracti testis calce adiuncto feriatur*». L'*ostracus* és, doncs, el *nucleus* vitrubiana. El paviment de Santa Maria i de Sant Miquel de Terrassa és un *pavimentum ostracus*, i fa, aproximadament, 0,11 m, els $\frac{3}{8}$ de peu segons el costum que retreu Vitruvi. (Vegeu SANT ISIDOR, *Etymologiarum*, llib. XIX, cap. V, 26.)

de dibuixos es troben en tres pisos. Un de la basílica immediatament anterior a la d'Eufraasi té un dibuix igual al de l'absis triconque de l'església de Sant Pere de Terrassa (figura 15). Eufraasi fou elegit bisbe de Parenzo el 539.

Un altre caràcter és el de les teules planes de tipus romà conservades a la coberta del temple de Sant Pere: l'únic cas en l'arqui-



Escala 1:400

Fig. 12. — Kalat-Sem'an

(De Vogué)

tectura medieval catalana (figs. 1 i 59), on, en general, el material de cobertes és la llicorella o les lloses de pedra o la teula aràbiga (1).

Una de les troballes interessants i indici d'antiguitat han estat les àmfores en el carcançol de la volta de l'absis de Santa Maria (fig. 16), el pla i l'aparell del qual el situen també en aquell antic període de l'arqueologia cristiana hispànica. Sabuda és la pràctica romana de la construcció de voltes per mitjà d'àmfores i pots de diversa mena encaixats els uns amb els altres formant rosques lleugeres que el morter omplia (2). La pràctica és coneguda en les esglésies africanes (3) i en les

(1) LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, pàg. 105. Les teules romanes, diu Lasteyrie, es troben representades sobre monuments del segle IX, com la Bíblia de Carles el Calb (Biblioteca Nacional, ms. lat. I, fol. 386 v.º) i sobre un marfil carolingi del Louvre (VENTURI, Adolfo, *Storia dell'arte*, II, pàg. 182). En una de les miniatures de la Bíblia de Farfa es veu representat un edifici simètric porticat cobert amb teula plana (foli 95 de la Bíblia de Farfa reproduïda en PIJOAN, Josep, *Les miniatures de l'Octateuch a les Bibles romàniques catalanes en Anuari*, IV, del 1911-1912, pàg. 486). No es pot dir tan decididament del pòrtic de la ciutat de Jerusalem, del portal de Ripoll, que sembla reproducció d'una miniatura anàloga on les teules semblen aràbigues. Les mateixes teules a la romana es veuen en un altre edifici representat en el foli 56 de la Bíblia de Roda reproduïda per Pijoan. Aqueixes Bibles semblen ésser de la fi del segle X o principis del XI (PIJOAN, *Les miniatures de l'Octateuch*, pàgs. 480 i 500). El portal de Ripoll és del començament del segle XII.

(2) PUIG I CADAFALCH, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, pàg. 294.

(3) GISELL, S., *Les monuments antiques de l'Algérie*. Paris, 1901, vol. II, pàgines 139-188. — SALADIN, H., *Rapport sur une mission faite en Tunisie du novembre 1882 à avril 1883 en Archives des Missions Scientifiques*, vol. CIII, Paris, 1887, pàg. 92.

La Seu d'Egara

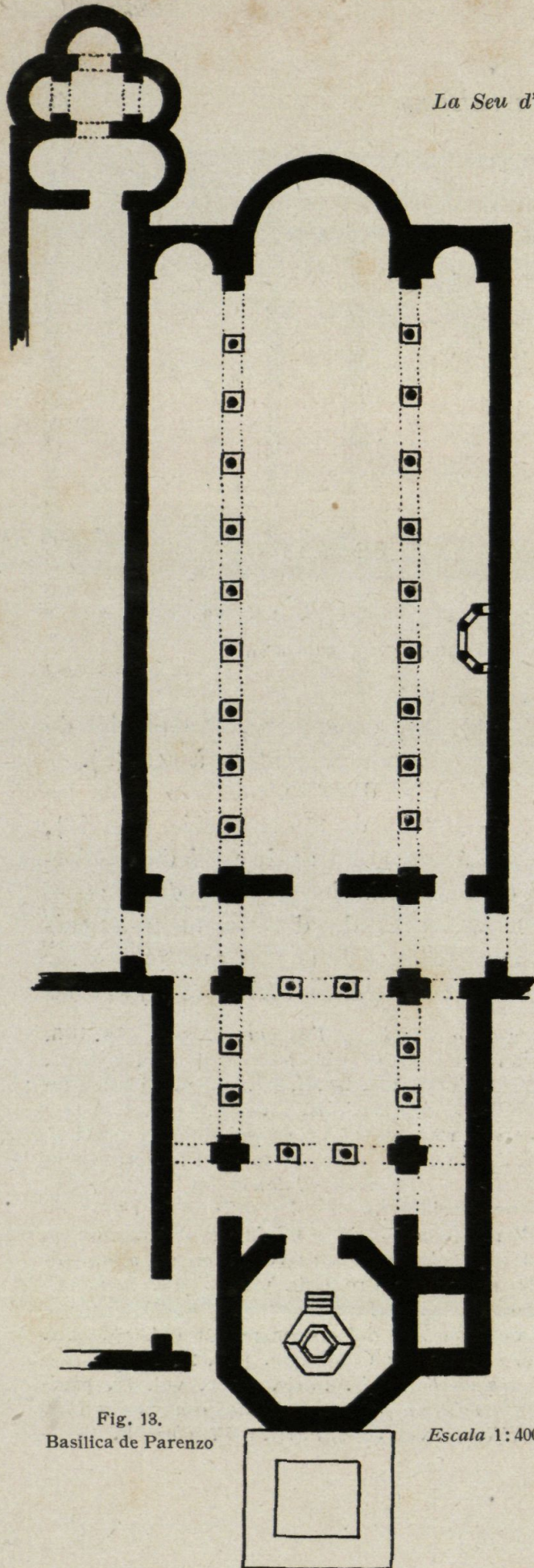


Fig. 13.
Basilica de Parenzo

Escala 1:400

bizantines (1). Però aquí no es tracta pas de la volta construïda, sinó del carcanyol omplert amb àmfores senceres més que per alleugerir el pes mort que sobre la volta carrega, per utilitzar materials de poc preu i fàcil elevació, tal com és pràctica antiquíssima en la construcció (2). Les àmfores recollides en nombre de tres i guardades en l'incipient Museu de Sant Pere no porten marca de gerrer.

És poc estudiada encara l'arqueologia de la ceràmica ordinària, però la forma de les nostres àmfores (fig. 16) recorda tipus cristians trobats una mica pertot (3).

Cal notar, també, la forma poligonal de l'absis del baptisteri i de l'església de Sant Pere, com la dels absis de les basíliques dels segles V o VI de l'Adriàtic. Tots aquests caràcters arqueològics, que són comuns als dels altres monu-

(1) CHOISY, *L'art de bâtir chez les bizantins*, pàg. 71.—DURM, *Die Baukunst der Etrusker und Römer*, p. 296.

(2) CHOISY, A., *L'art de bâtir chez les romains*, pàg. 96.

(3) Vegeu l'article *Amphores* de H. Leclercq en CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*. — Consulteu LECLERCQ, *Notes sur les poteries communes d'Afrique* en *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 1891, pàgs. 309-310.—*Amphores de Carthage*, en *Bulletin des Archives du Comité des Monuments historiques*, 1894, pàgs. 85-119.

ments dels segles V o VI, porten a la mateixa conclusió cronològica.

Posem en relació aquestes dades arqueològiques amb la Història, i arribarem a una conclusió precisa.

L'existència del baptisteri aïllat implica la d'una seu episcopal. Llavors no hi havia sinó un baptisteri per diòcesi o ciutat episcopal; perquè durant els primers segles el baptisme era administrat directament pels bisbes (1). El bisbat d'Egara s'extingeix abans del 711; aquesta consideració enclou, cronològicament, un període de dos segles i mig, del 450 —data de la fundació del bisbat— al 711 —data de l'extinció—, la construcció de les esglésies de Terrassa.

El 614 se celebrà, com hem dit, a la catedral egaresa un Concili. Aquest fet fa possible encara cenyir més la data. Un Concili nombrós (2) suposa l'existència del temple construït amb certa sumptuositat i dimensions, on és costum que es reuneixin.

Així tindríem que l'obra hauria d'haver estat feta en els cent trenta-quatre anys compresos dintre 480 i 614, i probablement fou en temps de Nebridi

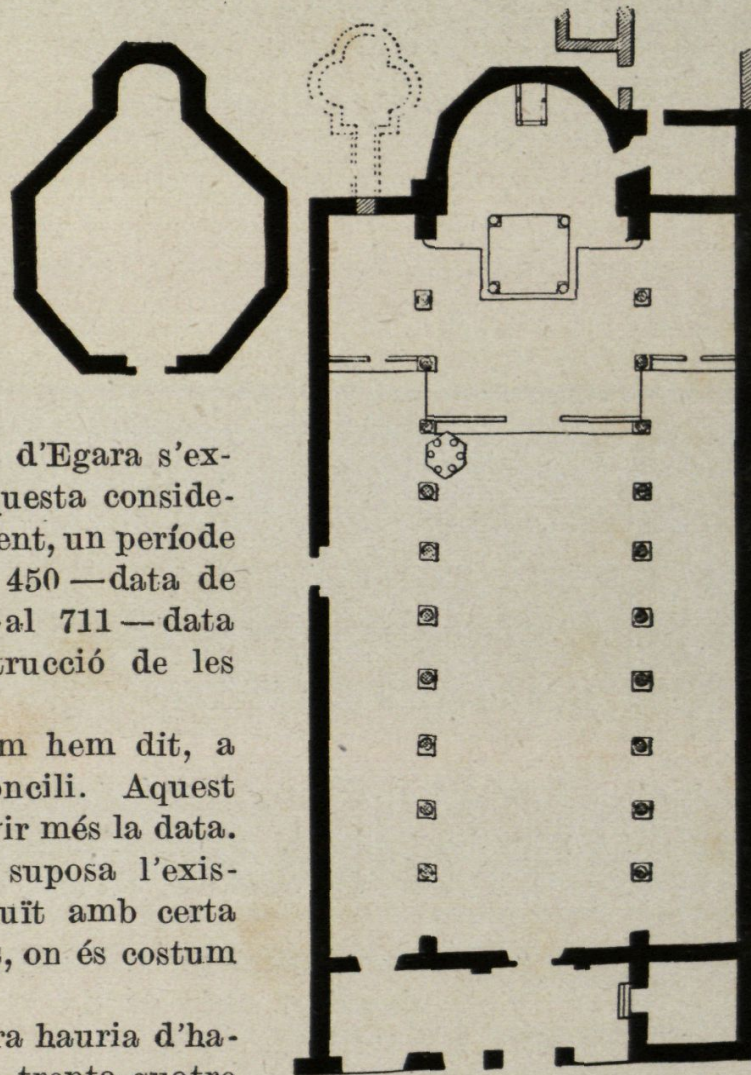


Fig. 14. — Basilica de Grado

Escala 1:400

(1) Es llegeix sovint en les històries eclesiàstiques que les esglésies vídues de llur pastor sol·licitaven llur retorn perquè una multitud moria sense baptisme. En el segle VI començà a concedir-se el baptisteri a les parròquies rurals, com es desprèn de les discussions del Concili d'Auxerre i de Meaux; però llavors s'instal·là a la nau o al creuer de les esglésies. (MARTIGNY, *Dictionnaire*, pàg. 86.)

(2) Hi concorregueren: Eusebi, metropolità de Tarragona; Mumi, de Calahorra; Joan, de Girona; Màxim, de Saragossa; Ameli, de Lleida; Rufa, Viso, Vicenç, Esteve Pompedi, Sintari i Just, els quals no s'han pogut identificar; Màxim, prevere, i Fructuós, degà, pels bisbes Esteve i Gomarell. (VILLADA, *Historia eclesiàstica*, II, 1.^a part, pàgina 124.)



Fig. 15. — Mosaic de l'absis de Sant Pere de Terrassa

(516 a 546), prelat poderós, germà d'altres tres bisbes: Elpidi, bisbe d'Osca; Justinià, bisbe de València, i Just, bisbe d'Urgell.

LA BASÍLICA DE
SANTA MARIA

Estudiats el pla del conjunt i la cronologia, anem a descriure cada un dels temples. El de la basílica pròpiament dita fou acabat amb tres naus, amb el seu santuari rectangular per fora, en arc de ferradura ben marcat per dintre (figures 3, 11, 17 a 22).

La forma de ferradura més o menys accentuada del pla del santuari existeix a la regió muntanyosa de l'interior del nord de Síria, en les basíliques conegudes per Djebel Il-Hass i Djebel Shbêt, ambdues situades a Zebed. Una d'aquestes esglésies, la situada a l'Est, té un absis sortint rectangular a l'exterior, entre els dos departaments litúrgics acostumats (1); l'altra, la situada a ponent de la mateixa ciutat, datada per una inscripció l'any 512, té l'absis poligonal i mostra tres costats que semblen, aproxima-

(1) BUTLER, H. C., *Architecture and other Arts en American archæological expedition to Syria*, vol. II, New York, 1903, fig. 111. L'arc de l'absis té quasi 210°.

dament, d'un pentàgon regular (1). Aquestes esglésies tenien les arcades de les naus sostingudes per pilars en lloc de les columnes. La mateixa disposició de santuari es repeteix en l'altiplanície de l'Anatòlia (2) i a la vall del Nil, a Wadi Ghazali (fig. 23), i a Serre (fig. 24) (3). A la basílica d'Egara el bema es trobava inclòs dintre un departament rectangular. Restes d'una arcada a cada costat del santuari major indiquen la possible existència de la *prothesis* i el *diaconicon* (figs. 25 i 26); però en va hem cercat, per mitjà d'excavacions, els fonaments d'aquests dos departaments que, tant a Ravenna com a Tarragona, enquadren el santuari. L'ur



Fig. 16. — Seu d'Egara : Amfores trobades a la volta de l'absis de Santa Maria

existència a Síria era constant quan el bema era exteriorment rectangular (4). És possible encara la hipòtesi que fossin construïdes de materials lleugers, dels quals ha desaparegut tot rastre.

El bema rectangular aïllat és comú, en canvi, en les esglésies mossàrabs d'Espanya, com a Santiago de Peñalba i a Sant Salvador de Palas de Rey, en les quals aquelles dependències litúrgiques eren als braços del creuer (5). Això és un indicatiu d'una influència visigòtica. A part de les d'Espanya, una gran part de les esglésies europees coetànies eren amb un sol absis entre dues sagristies establertes en els braços de la creu del pla.

(1) BUTLER, *Architecture and other Arts*, fig. 112.

(2) RAMSAY, W. M., i BELL, G. L., *The thousand and one churches*, London, 1909, p. 317.

(3) CLARKE, Somers, *Christian antiquities in the Nile Valley*. Oxford, 1912, lám. IV, n.º I a X.

(4) Un sol exemple de santuari rectangular aïllat hem trobat en l'abundant recull d'esglésies estudiades pels americans. (BUTLER, Howard Crosby, i SMITH, Baldwin, *Early churches in Syria*, Princeton, 1929, cap. VIII.)

(5) GÓMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes*, *Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid, 1919, pàgs. 225 i 228.

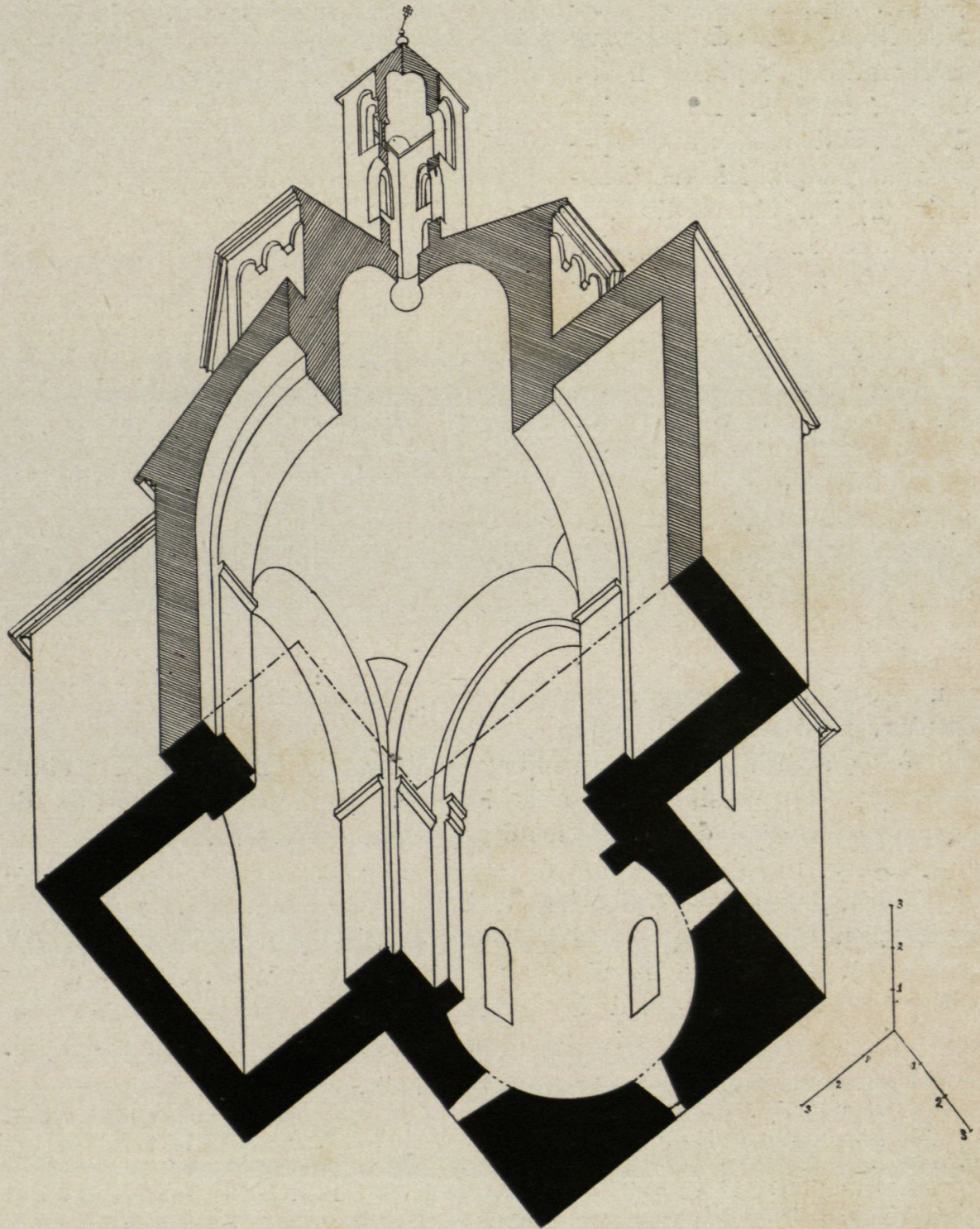


Fig. 17. — Seu d'Egara : Estructura de l'absis de Santa Maria

Sota una església del tipus de les nostres del segle XI, M. Naef ha pogut identificar a Marmoutier, a Suïssa, dues esglésies anteriors, una del 630 i una altra del 753 (1), que tenen aquesta disposició. La forma és, d'altra part, comuna a l'Àfrica, com la basílica de Gueseria (2).

El creuer de la basílica d'Egara sembla que ens ha pervingut sencer. El més conservat és el braç del costat de l'Epístola, on les cantonades són de grans pedres, mentre que els paraments són de carreus petits, alguns de pedra tosca. A la cantonada de llevant, la pedra tosca hi és més abundosa. Hom

vacil·la sobre la seva antiguitat en examinar aquesta part remoguda de l'obra, que és, certament almenys en part, refeta.



Fig. 18. — Santuari de Santa Maria de Terrassa abans de la restauració



Fig. 19. — Transcepte i nau del segle XI del santuari de Santa Maria abans de la restauració

Cal, encara, notar un caràcter interessant, que és el perfil de les mènsules que sostenen l'arc triomfal de l'absis (figs. 27 a 29). Tenen el perfil exactament igual a l'assenyalat repetidament per M. Ramsay i Miss Bell a l'Anatòlia (fig. 30) (3).

Una motllura típica, formada de plans inclinats separats per baquetes, es troba en la imposta de l'arc del braç

(1) *Indicateur d'Antiquités suisses*, vol. VII, 1906, pàgs. 209 i següents.

(2) GSELL, *Les monuments antiques de l'Algérie*, II, pàg. 202.

(3) RAMSAY i BELL, *The thousand and one churches*, pàgs. 84 i 137, figures 16, 29, 60, 114, 147, 171 i 299.



Fig. 20. — Seu d'Egara : Santuari de Santa Maria

del creuer del costat nord (fig. 30) anàleg a les usades a l'Àsia Menor. La proporció general del temple difereix de la de les basíliques siríaqües. La de Terrassa és més allargada. El gruix dels murs assenyala clarament la coberta amb fusta. Avui es conserva quasi tot el basament del mur nord, una part del mur sud i la façana del costat de ponent, d'un gruix quasi uniforme. Es nota algun pilar en el mur nord.

La nau major és possible que fos sostinguda sobre columnes. Queden restes dels fonaments en forma de pilars quadrats, i s'ha trobat enterada una base de columna i en el lloc es conserven restes de fusts.

EL BAPTISTERI

En un article publicat per Marucchi sobre *La litúrgia des basíliques* (1), es descriu la cerimònia del baptisme d'immersió, tret dels documents més antics de la litúrgia cristiana. La vetlla de Pasqua i els dies que segueixen fins a Pentecostès són reservats a l'administració solemne del baptisme. La cerimònia comprèn quatre

(1) *Archéologie chrétienne*, III, pàgs. 34 i següents.

parts: 1.^a El neòfit declara renunciar a Satan i a les seves pompes i als seus àngels. 2.^a Baixa a la piscina per submergir-hi, almenys, la part inferior del cos, mentre el sacerdot li tira aigua al cap tot invocant el nom del Pare i del Fill i de l'Esperit Sant. 3.^a Se li aplica una untura i se li imposen les mans tot invocant l'Esperit Sant. 4.^a Rep el menjar eucarístic i una beguda de llet i mel. Llavors ja és un fidel. Com a signe de la seva nova condició se'l revesteix de roba blanca que portarà fins el diumenge de l'octava de Pasqua anomenada per això *dominica in albis depositis*.



Fig. 21. — Seu d'Egara : Transcepte i santuari de Santa Maria. En primer terme l'absis del baptisteri de Sant Miquel

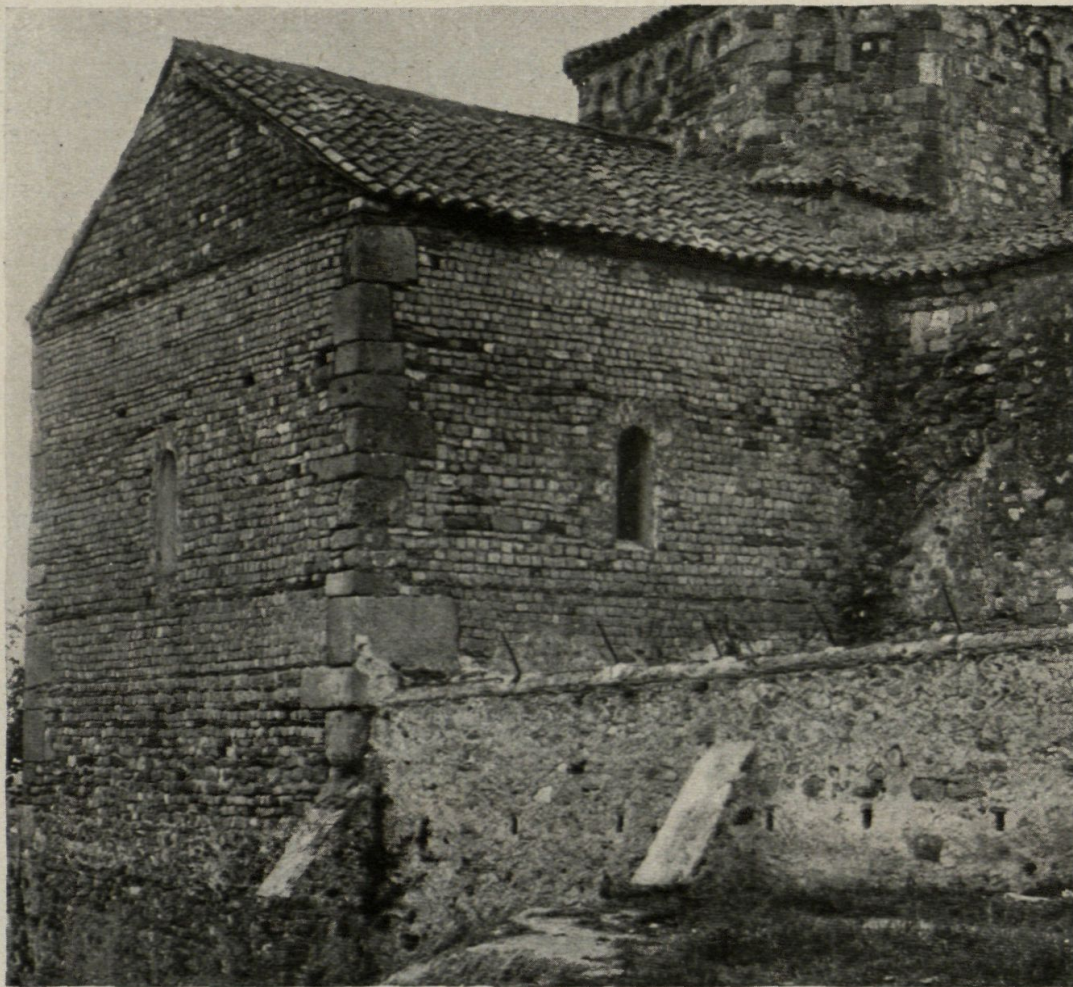


Fig. 22. — Seu d'Egara : Santuari de Santa Maria

Es veuen encara en les catacumbes alguns baptisteris que han servit per a aquest ús. Era de dret que el bisbe presidís la cerimònia assistit pels sacerdots i els diaques. És clar que, en cas de necessitat, tota persona, sense distinció de qualitat, conferia el baptisme.

La litúrgia canvia poc en els temps següents en allò que es relaciona amb l'edifici. Hi ha una sèrie de reunions durant la cerimònia; en una d'elles, la quarta, anomenada d'*apertio aurium*, després de diverses lectures, els neòfits assisteixen a un simulacre de lectura dels Evangelis. Aquests es disposen als quatre angles de l'altar i se'n llegeix el començament; es recita el símbol de la fe en grec i en llatí segons la llengua llur, i s'ensenya l'oració dominical. Es celebren, encara, altres reunions fins a set, la darrera el dissabte Sant, en què s'administra el baptisme. Els catecúmens es reuneixen a l'església; el sacerdot els exorcitza i els

ungeix, fent-los pregar mentre es dirigeixen a la piscina baptismal tot recitant les profecies. Els clergues porten encensers i alts ciris. Es beneeix l'aigua, s'hi tira el sant crisma i el sacerdot els dirigeix diverses preguntes sobre la fe i el desig de batejar-se. Llavors es realitza una triple immersió i després es vesteix d'hàbits blancs els nou batejats, se'ls confirma i se'ls ungeix amb el crisma.

El Concili IV de Toledo de l'any 633 fixa en una les immersions, perquè els arrians no entenguessin que es feia distinció de naturalesa en les persones de la santíssima Trinitat; però a Catalunya se seguí la pràctica de l'Església romana, almenys després del domini visigòtic en què depenia de Narbona. Un ordinari de Tortosa de l'any 1055 encara parla clarament de les tres immersions (1).

Des del temps de Constantí es comencen a aixecar baptisteris com a construccions aïllades i veritables temples: ho testimonien innombrables

escriptors eclesiàstics. Així es veuen representats en forma de temples circulars, en un sarcòfag del Vaticà i en diversos voris. Aquest ús va perseverar fins el segle VI, època en què va començar-se a instal·lar la pila baptismal en el nàrtex i després a l'interior de les esglésies (2).

Els baptisteris primitius, edificis aïllats, tingueren com a model de llur pla el *frigidarium* de les termes (3) (figura 34): un nimfeu d'un palau de la família romana dels Laterani (fig. 33) es transforma, segons alguns, en el baptisteri de Latran (4); un nimfeu antic fou transformat en el baptisteri de Ravenna, San Giovanni in Fonte (fig. 32). Venturi cita el dels banys de Neró, a Pisa; el del Bacucco, prop de Viterbo; i un de prop de Tívoli (fig. 35) com a tipus pagans predecessors del baptisteri cristià. N'hi ha prou amb posar-hi al costat

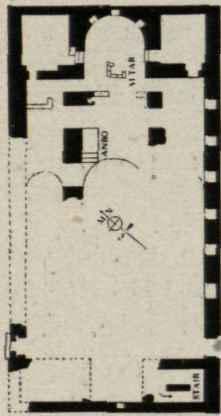


Fig. 24. — Serre
(Somers Clarke)
Escala 1:400

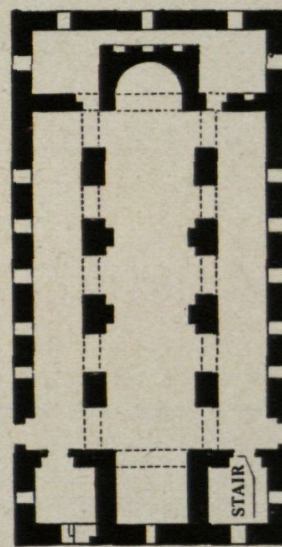


Fig. 23. — Wadi Ghazali
(Somers Clarke)
Escala 1:400

(1) VILLANUEVA, *Viaje literario*, V, pàgs. 6 i 7. — GUDIOL, *Arqueologia Sagrada Catalana*, pàg. 240.

(2) MARTIGNY, *Dictionnaire*, pàg. 84.

(3) VENTURI, *Storia dell'arte cristiana*, I, pàgs. 98 i 100.

(4) HOLDER EGGER, D. O., *Liber Pontificalis Ecclesiae ravennatis*, en els «Monumenta Germaniae historia», pàg. 292. Hannover, 1878.



Fig. 25. — Egara : Arcada en el recó sud entre el transcepte i el santuari
(Ribera i Llopis)



Fig. 26. — Egara : Volta en el recó nord entre el transcepte i el santuari
(Ribera i Llopis)

exemples de baptisteris cristians de diferents èpoques per a provar la persistència del tipus (figs. 31 i 36).

Ambrós de Morales va veure i descriure en els seus viatges el baptisteri de la basílica de Sant Marc, d'Évora, que era octagonal, muntat sobre columnes, amb parets revestides de marbres i paviment de mosaic. No és això dir que aquesta sigui l'única disposició: hi ha exemples de plans rectangulars, circulars, pentagonals, hexagonals, en creu grega, en trèvol; però predomina la circular i l'octagonal (1).

En síntesi, el baptisteri és un edifici fet per a contenir una piscina, de pla radial, sovint fet a base octagonal, cobert amb una cúpula central sostinguda per columnes; en general, surten d'un mode clar, en la planta els quatre nínxols angulars dels nimfeus antics on es deixava la roba per a banyar-se. Per a la basílica es seguí constantment una forma allar-

(1) CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*, II, 1.^a part, m.t *Baptistère*, col. 393.



Fig. 27. — Seu d'Egara : Interior de l'absis de Santa Maria

gada; per al baptisteri una forma radial que es prestava perfectament a les cerimònies complicades del baptisme d'immersió.

Venturi (1) cita el següent epigrama, atribuït a sant Ambròs per uns i a sant Ennodius per altres, que existeix gravat en el baptisteri de Santa Tecla de Milà (2):

*Octochorum sanctos templum surrexit in usus
Octagonus Fons est munere dignus eo:
Hoc numero decuit sacri Baptismatis aulam
Surgere; quo populis vera salus rediit.*

En aquest epigrama es canta el temple i la font octagonals com els més dignes i apropiats per a l'aula santa on s'administrava el sagrament del baptisme, pel qual es torna al poble la vera salvació i s'hi preconitza el número vuit com a nombre simbòlic per a regir el pla dels baptisteris.

La construcció d'aquesta forma trobarà una solució en l'estructura romana de tantes i tantes obres; però en trobarà de més nombroses encara en les estructures bizantines.



Fig. 28. — Egara : Santa Maria. Impostes del santuari i del transcepte (Ribera i Llopis).

quatre angles nínxols circulars, una mica tancats, amb la porta a la part occidental, amb l'absis lleugerament tancat en ferradura interiorment i poligonal per fora (figs. 37 a 41). Una creu grega es marca completament en el seu interior. En el quadrat

(1) *Storia dell'arte cristiana*, I, pàg. 103.

(2) CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*, II, 1.^a part, col. 394, mot *Baptistère*.

EL BAPTISTERI DE LA CATEDRAL D'EGARA

L'església de Sant Miquel era, sens dubte, un baptisteri. El pla era, en conjunt, un quadrat que té inscrits en els



Fig. 29. — Egara : Santa Maria. Impostes del santuari i del transcepte (Ribera i Llopis).

del centre s'aixequen vuit columnes: quatre de robustes en els angles i quatre de més febles en el centre dels costats, per a sostenir la cúpula.

Murs de petits carreus tanquen el perímetre (figures 38 a 41); arcs semicirculars que descansen en els murs i en les columnes del centre aguanten les voltes de quart d'esfera en els angles i d'aresta en els braços de la creu, seguint també tradicions de l'escola oriental. Damunt d'aquesta construcció, descansant sobre vuit arcs peraltats que estreben sobre les vuit columnes, s'aixeca la cúpula. Unes fornícules com a Ravenna fan el pas del quadrat al cercle (1) (figures 42 a 44). Les columnes procedeixen de distintes construccions; les canyes són de materials diferents; les bases de procedència diversa, bàrbarament tallades, formades de bosells i filets, variades en alçària segons ho exigia la canya a què havien d'adaptar-se; els capitells també són distint, arreplegats d'obres en ruïna (figs. 45 i 46).

Examinant els murs de les façanes, es veu que han estat arruïnats fins a una certa altura i després reconstruïts utilitzant pedra tosca com la del creuer i part baixa de la nau de Santa Maria, com si les dues obres

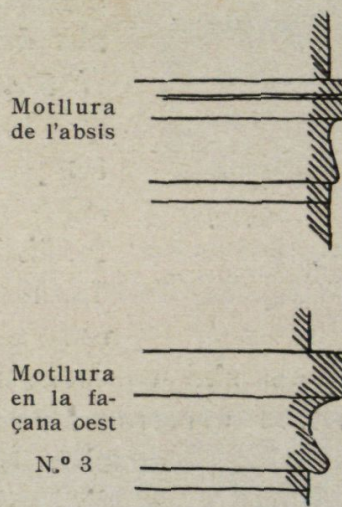


Fig. 30.—Església de Kara Dagls (Ramsay-Bell)

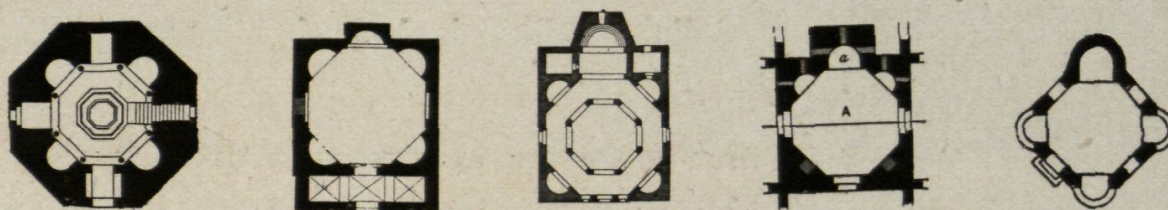


Fig. 31.—Baptisteris d'Albenga, de Santa Sofia a Constantinoble, de Sant Jordi d'Erza, de Kalat Sem'an i dels Arrians a Ravenna

s'haguessin fet al mateix temps. La part alta de l'obra és posterior a la part baixa dels murs, almenys en el seu conjunt, i fou restaurada amb maons i reble (fig. 41). Alguna de les voltes laterals també ha estat modernament renovada.

(1) L'operació de treure l'arrebossat i l'enllet ha posat en descobert detalls arqueològicament interessants. La cúpula havia estat disfressada: una faixa de maons moderns donava l'aparença de trompes d'angle a les fornícules que feien el pas del quadrat a l'octògon. Destruït aquell additament, la cúpula ha pres l'aspecte de les de l'època a Ravenna.

El destí de l'església de Sant Miquel ha quedat perfectament demostrat pel descobriment de la piscina d'immersió (1). Això venia a resoldre

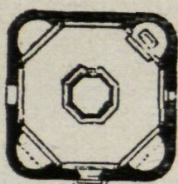


Fig. 32.
Baptisteri de San Giovanni in Fonte a Ravenna

definitivament que l'església de Sant Miquel era coetània del bisbat d'Egara. El fons trobat, extremament rústec, és possible que fos revestit; però s'ha de comptar que la piscina no era sinó una excavació senzilla, seca en temps ordinari, en la qual es tirava l'aigua sobre el batejat (figs. 48 i 50). La seva fondària usual era la trobada a Terrassa. La cerimònia no exigia que l'aigua cobrís una alçada determinada dels batejats, els

quals s'hi col·locaven en diverses posicions, segons el ritual acostumat a cada església: adés drets, adés de



Fig. 34.
Frigidarium al nord del Fòrum de Pompeya (Venturi)

genolls. S'hi baixava per tres o més graons, fins a set. La fondària de la de Terrassa indica unes tres grades.

Les excavacions no donaren senyal d'existència de canonades de plom ni de gerrer: eren, efectivament, molts els baptisteris la piscina dels quals s'omplia amb galledes. El desguàs era un rec en sec que abocava l'aigua que ha servit per als usos litúrgics (2). Així és el baptisteri de Sant Miquel de Terrassa en la seva part superior.

El baptisteri fou voltat d'una galeria i s'enllaçà amb la basílica per un pas porticat. La unió

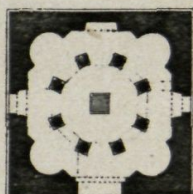


Fig. 36. — Baptisteri de Riez (Isabelle)

del baptisteri amb la basílica en aquesta forma es troba en diversos temples (3). Així es veu en l'església siríaca de Kalat-Sem'an (fig. 12) (4). Els nivells eren diferents: de la basílica s'ascendia al pas porticat per uns graons; de la galeria al baptisteri també calia muntar un graó.

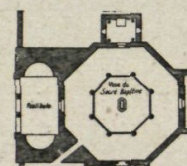


Fig. 33. — Baptisteri de Laterà

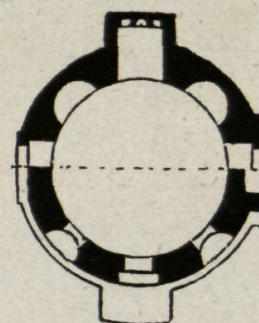


Fig. 35. — Església de la Madonna delle Tosse (Venturi)

(1) Unes excavacions practicades del 5 al 8 de juliol del 1906, pel qui escriví aquestes ratlles, posaren fora de dubte la qüestió. Entre les columnes de l'església de Sant Miquel existia una piscina; a 0,40 m. es trobà un fons gruixut de morter, corbat en tots els quatre costats i omplint el quadrat central de Sant Miquel; oberta una vall fora del quadrat central, el paviment desapareixia.

(2) CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*, II, 1.^a part, cols. 394 i 395, mot *Baptistère*.

(3) Vegeu l'article *Baptistère* en el *Dictionnaire* de CABROL-LECLERCQ.

(4) DE VOGUÉ, *Syrie centrale*, pàg. 149.

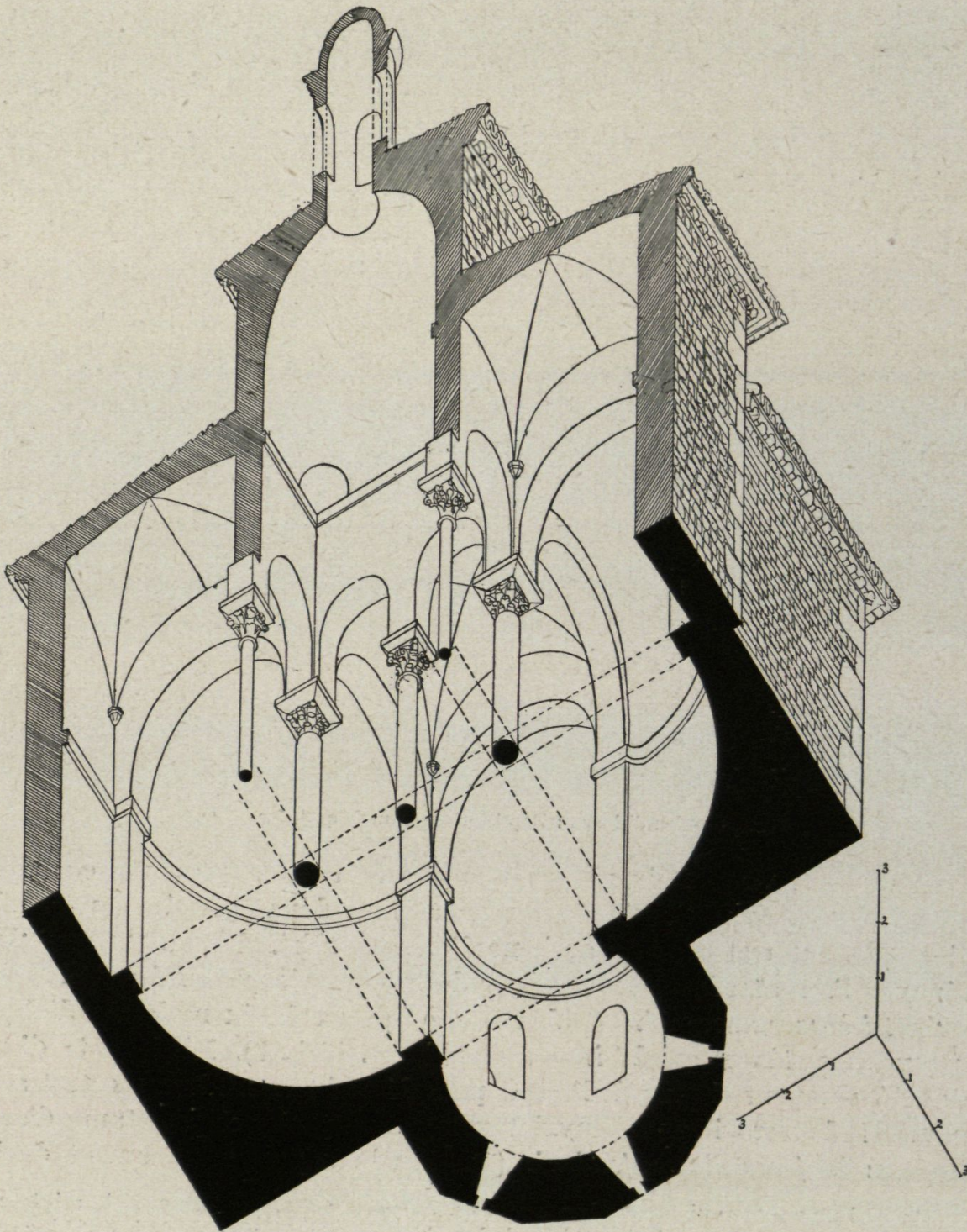


Fig. 37. — Baptisteri de Sant Miquel de Terrassa abans de la restauració



Fig. 38. — Seu d'Egara : Baptisteri de Sant Miquel, façana sud

LA CRIPTA DEL BAPTISTERI Baixem per una escala a la cripta; un corredor bunit de recons corbats dóna entrada a un absis triconque, enterrat en el pa argilenc d'un cementiri. Unes finestres il·luminaven l'ara aïllada al centre del reduït santuari, que avui sembla una cel·la *trichora* catacumbària. Voltes esfèriques cobreixen els absidiols, i una volta vàida el quadrilàter central (figs. 46 i 47). Els intents d'excavació, rompent el mur de l'estret passadís subterrani, han mostrat sols un massís de terra, i han assenyalat en la part superior els muntants d'una finestra: la *fenestella confessionis* (1). En la cripta, forçosament devia

(1) El mur que avui tanca el passadís és, en part, refet. La forma de la cripta no és l'acostumada de les esglésies subterrànies. Tot suggereix una església inferior que segueix el pla de la superior; però les excavacions fins avui practicades no han portat a aquests resultats. Un sot fet en el centre de l'església presenta el fons de la piscina, trencada ja per les excavacions del bisbe Torres Amat, i no es trobaren restes de la volta.



Fig. 39. — Seu d'Egara : Baptisteri de Sant Miquel, costat de l'absis

haver hi relíquies, i aquestes, per la *fenestella*, podien venerar-se des de l'església.

La col·locació de relíquies era una de les cerimònies de la consagració d'aquesta mena d'edificis; els textos són formals en aquest punt (1): el lloc d'aquestes fou, sens dubte, la cripta.

(1) MARTIGNY, *Dictionnaire*, mot *Baptistère*.



Fig. 40. — Seu d'Egara : Baptisteri de Sant Miquel, costat oest

Per a què servia aquesta església inferior? S'havia cregut que era el baptisteri de les dones. Els textos de la disciplina eclesiàstica referents al baptisteri indiquen la separació de sexes i alguna església ha tingut baptisteri especial per a cadascun (1). La cripta es devia prestar admirablement a aquesta pràctica, si hagués ocupat, com es creia abans de les excavacions, una àrea igual a l'església superior. Reduïda a un estret passadís i al petit santuari triconque, no es pot pensar sinó en un lloc reservat a les relíquies dels sants.

LES COLUMNES
DEL BAPTISTERI

Per a construir en aquells segles de pobresa i decadència, es compraren edificis vells i es destruïen per aprofitar la pedra. Sant Agustí conta que un sacerdot de la seva diòcesi, havent de construir un hospital, comprà una casa «que, pensava, li podia ésser útil per les pedres». A la construcció d'una basílica commemorada en un *cippus* conservat a Henchir Zerdan, els pobles del voltant contribueixen portant-hi columnes. «Els venusiasenses proposaren de fer la

(1) CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*, II, 1.^a part, col. 398, mot *Baptistère*.



Fig. 41. — Seu d'Egara : Baptisteri de Sant Miquel, façanes sud i oest

bàslica nova; els mucrionenses donaren cinc columnes; els guzabetenses donaren sis columnes», etc. (1). De ruïnes fou fet el baptisteri d'Egara.

L'ordre corinti romà i el compost i els seus derivats són el prototipus dels capitells de tot aquest període. El comerç venia capitells desbastats, capitells fets de nou, i capitells trets d'edificis que s'enrunaven, que eren transportats d'un lloc a un altre per tot el Mediterrani. Aquests capitells eren, després, copiats en els llocs apartats dels antics centres de cultura i modificats per la mà inhàbil dels escultors bàrbars, que els donaven lentament un nou caràcter.

En les construccions de l'època i en les posteriors, cristiana i musulmana, es troben barrejats els diferents estats d'aquesta gradació en sentit de decadència del capitell romà.

Exemples notabilíssims d'aquest aprofitament de capitells romans, sobreposats a canyes de diferent diàmetre, es troben en l'església-baptisteri que estudiem. Són romans els dos capitells de pilastra que aguan-

(1) CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*, I, 1.^a part, col. 667, article *Afrique* (*Archéologie de l'*). — GSELL, *Les monuments antiques de l'Algérie*, II, pàg. 340.

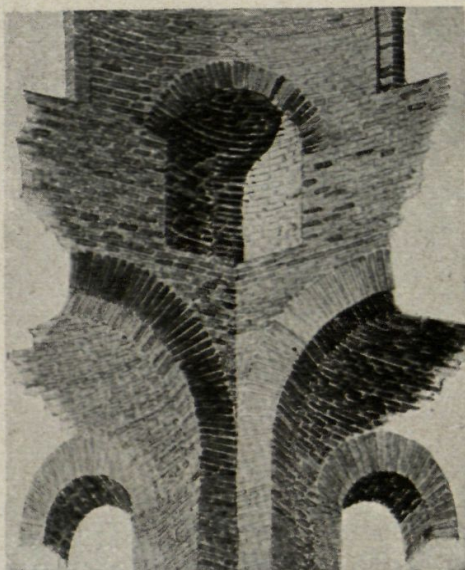


Fig. 42. — Fornàcul de Sant Vital, de
Ravenna
(Rivoira)

ten els angles de la cúpula immediats a l'absis (figs. 44, 50 i 53) i els dos de columna que tenen rompudes llurs fulles d'acant inferiors, per avenir-se a l'estret diàmetre de les canyes que sobremunten (figures 49 a 51). Eren formes tot just desbastades, sense el detall que havia de completar l'escultor, però amb tota la traça d'un picapedrer hàbil o d'un taller que conserva la tradició antiga. Cap dificultat no és estalviada en aquest treball preparatori de l'artífex. La visió de l'obra suprema de l'arquitecte-escultor romà és claríssima: les hèlixs dels caulicles són hèlixs; les masses de les fulles d'acant, perfectament vistes. És un treball d'ofici, subjecte a regles ben sabudes. L'astrà-

gal no forma part del capitell en aquestes obres encara romanes.

Però hi ha un altre moment en l'evolució del capitell, i aquest també es troba en el baptisteri de Terrassa en un capitell de mides iguals a les d'un dels descrits, perquè la comparació i l'examen puguin ésser més complets i precisos (figs. 49 i 52). Són imitació exacta dels descrits, amb els quals és fàcil de confondre'ls; però, malgrat això, un atent examen constata el desconeixement de la forma que copien i la manca de destresa de la mà de l'escultor. Així són els capitells corintis de les columnes centrals dels costats de llevant i de ponent. La corba de les cares de l'àbac s'endinsa i surten en llurs extrems, i en el centre, com un dau, la pedra on ha de cisellar-se l'estrella central i els extrems de l'àbac; els caulicles s'enganxen al tambor del capitell, temerós el cisell de separar-los; canvien llurs proporcions, i es desprenen els rínxols més amunt que no pas en els romans descrits; les volutes angulars són espirals gravades en cares planes, no les hèlixs romanes que es destaquen atreviades; les fulles es mostren arrodonides, sense que s'acusin les dues parts en què les divideix el nervi central. Es pot dir que l'operari no desconeix encara la forma, que la segueix fins als més petits detalls, però que és inhàbil la seva tècnica. L'operari, però, encara és romà. És aquest estat el de la major part de capitells traslladats a la mesquita de Còrdova llavors de la seva construcció. Aquest fet assenyala un límit inferior de data a aquesta forma arquitectònica: l'any de l'hègira 169 (785 de J. C.).



Fig. 43. — Seu d'Egara : Fornàcul i cúpula del baptisteri de Sant Miquel



Fig. 44. — Seu d'Egara : Fornàcul del baptisteri de Sant Miquel abans de treure la faixa de maons moderna



Fig. 45.— Seu d'Egara : Baptisteri de Sant Miquel (la barana de la pila baptismal i el *cancellum* del presbiteri són de la restauració moderna) (Ribera i Llopis)



Fig. 46.—Seu d'Egara : Cripta del baptisteri de Sant Miquel

la transició a l'art de segles posteriors. Els dos capitells de Terrassa són imitació bàrbara del capitell compost: tots dos porten el gran collaret de perles; però una línia de rudimentàries fulles, gairebé bràctees embrionàries, substitueix en ambdós les delicadeses que mostren els capitells compostos de l'antiga Roma. Ve després en un l'astràgal, i en l'altre tres bosells que els ajuntaven amb les canyes. Cal notar d'un mode especial que en aquests capitells l'astràgal ha deixat d'estar unit a la canya per a passar a unir-se al carreu que conté aquell element superior de la columna.

Aquests capitells són extraordinàriament bàrbars, i cal assignar-los una data al final del període visigòtic: la data de cap a la meitat del segle VI. Tenen llurs anàlegs o predecessors a la col·lecció immensa de la mesquita de Còrdova, ja entre els capitells romans, ja entre els visigods transportats a l'obra d'Abd-er-Rahman. Poden comparar-se als del «Cristo de la Luz» de Toledo, antiga mesquita, construïda amb elements d'una basílica, la fundació de la qual s'atribueix al regnat d'Athanagild, segona meitat del segle VI (2). Altres s'assemblen als capitells existents a la parròquia de Sant Sebastià, de Toledo, construïda amb restes visigòtiques, església que s'edificà en el segle XIII (3).

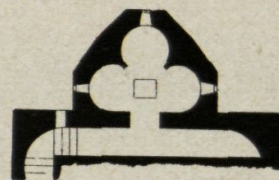


Fig. 47.
Cripta del baptisteri de
Sant Miquel
Escala 1:400

(1) *L'Arquitectura romana a Catalunya*, ilib. III, cap. VI.

(2) AMADOR DE LOS RÍOS, *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*. Madrid, 1861.

(3) *Id. id.*, obra citada, pàg. 37.

L'ESGLÉSIA DE SANT PERE

La comparació dels plans generals de les catedrals de Parenzo i Grado amb el de la catedral d'Egara determina la finalitat de la part antiga d'aquest temple (figs. 13 i 14). És possible, com hem dit, que fos una capella funerària com la capella sepulcral d'Eufraasi a la catedral de Parenzo. Un sarcòfag fou conservat dintre l'església de Sant Pere, servint de pila baptismal. Pot pensar-se també en el *consignatorium* o *locus chrismalis*. A la seu de Tarragona existia també una església de Sant Pere. Avui, el que roman d'aquella construcció forma el santuari de l'actual església de Sant Pere. La part absidal té per pla un trapezi, en tres cares del qual s'obren fornícules (figs. 57 a 62). Un esferoide cobreix el trapezi de la planta, sostingut per petits nínxols esfèrics en dos dels angles. L'absis és triconque, l'antiquíssima disposició ben coneguda a Orient i a Occident. Davant del santuari hi ha com un creuer, una gran nau transversal coberta amb voltes de canó dividida en tres parts per arcades que formen com

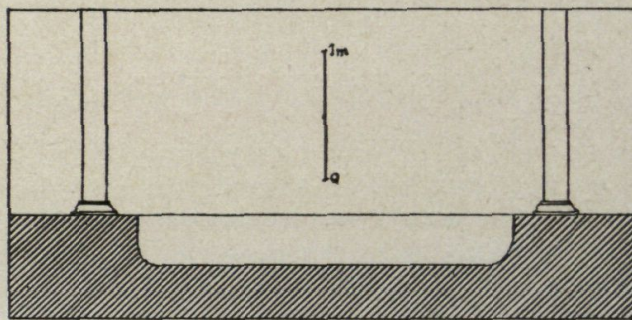


Fig. 48.— Seu d'Egara : Baptisteri de Sant Miquel. Croquis de la piscina

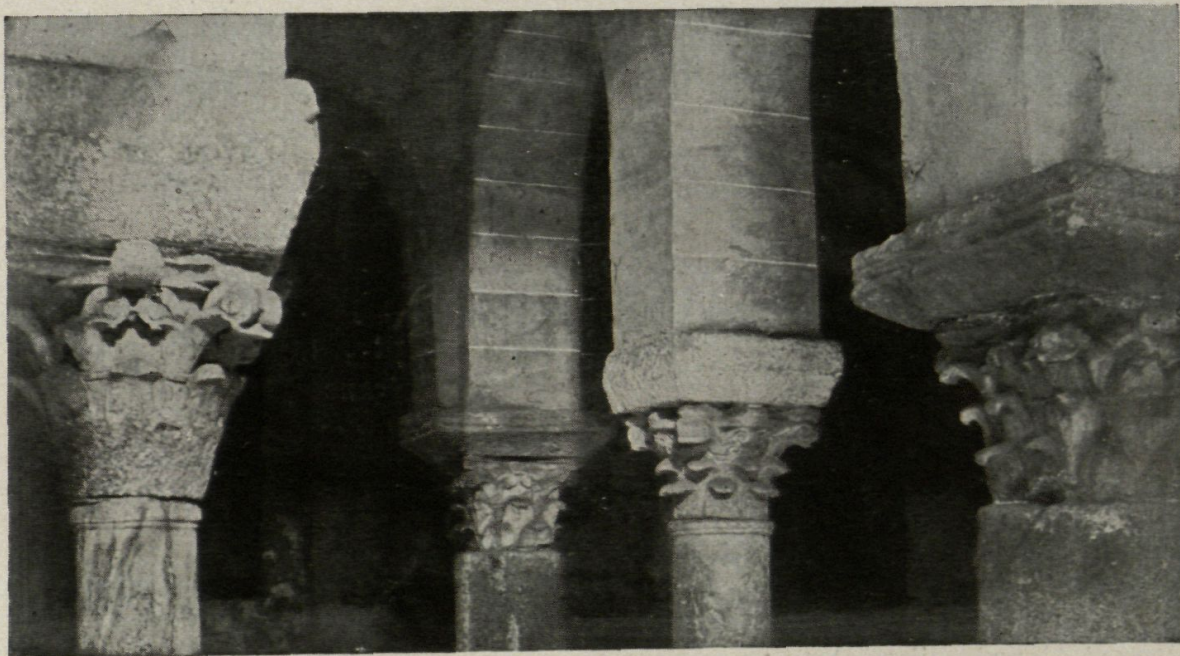


Fig. 49.— Seu d'Egara : Capitells del baptisteri de Sant Miquel



Fig. 50.

Seu d'Egara : Columnes del baptisteri de Sant Miquel

trilobat no abunda durant els segles V i VI al nord del Mediterrani occidental. És, en canvi, freqüent a Egipte. En el Convent Blanc (fig. 64) i en el Convent Roig, d'Egipte, que daten del segle IV, una cúpula sobre trompes darrera el *transseptum* cobreix un santuari triconque (1). Aquesta disposició s'estengué per tot el món oriental.

La mateixa forma es troba a Palestina, al convent de Sant Teodosi (Deyr Dosy), que ha publicat el P. Vincent (2). El constructor era de la

(1) MONNERET DE VILLARD, Ugo, *Les couvents près de Sohâg (Deyr-el-Abiad et Deyr-el-Ahmar)*. Milano, 1925-26.

(2) *Bethleem*, pàg. 4. Paris, 1914.

dues capelles laterals. Hi havia encara un altre tram paral·lel del qual s'ha conservat part d'una arcada feta de pedra i maons avui encara visibles a l'exterior, i un tros de volta (figura 63). A la capella funerària d'Eufراسi també hi ha, davant del santuari, una nau transversal i el mateix, en forma rudimentària, es veu a la construcció anàloga de la catedral de Grado.

Comprendrem millor el corrent artístic de què deriva la capella funerària egaresa, comparant-la amb les formes coetànies o anteriors, o bé amb aquelles que, essent de data posterior, revelen una tradició antiga. Aquesta disposició del santuari

Isàuria. Al mateix tipus pertany Sant Joan de Jerusalem, construït per Eudòkia (1).

Els grups d'Egipte, de Palestina i de Síria foren imitats a l'Àfrica i a Itàlia, i després a Constantinoble, en l'església construïda per Theòfil, prop del Palau de Brios, i a Salònica en la de Sant Elias. Pau el Silenciós, en les monografies poètiques de Santa Sofia, descriu un absis com el de Sant Pere de Terrassa: «A l'Orient s'aixeca una construcció formada de tres semicercles. Un quart d'esfera corona els seus murs» (2). A Itàlia es repetia la



Fig. 51. — Seu d'Egara : Capitell corinti romà del baptisteri de Sant Miquel



Fig. 52. — Seu d'Egara : Capitell corinti de baixa època del baptisteri de Sant Miquel

mateixa forma. Sant Paulí descriu el temple de Sant Fèlix de Nola, prop de Nàpols, i parla d'un absis, dintre el qual s'obren dues fornícules (3), adequat a la vella litúrgia cristiana. Explica la utilitat de les fornícules: l'una, la de la dreta, per a preparar les hòsties, l'altra per als sacer-

(1) VINCENT, *Le plan trèflé dans l'architecture byzantine*, en la *Revue Archéologique*, 1920, pàgs. 82 i segs.—VINCENT, H., i ABEL, F. M., *Jérusalem. II. Jérusalem nouvelle*, Paris, 1922, pàgs. 642-668.

(2) CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*, I, 1.^a part, col. 185, mot *Abside*.

(3) CABROL-LECLERCQ, id., id.



Fig. 53. — Seu d'Egara : Capitell de pilastra romà del baptisteri de Sant Miquel

dots orants on es guarden els llibres litúrgics (1).

Cal relacionar les formes tri-conques de la catedral d'Egara amb les anàlogues del baptisteri de Venasque (2), la cripta de Sant Llorenç de Grenoble (3), i la de Jouarre (4), que devien representar les aportacions d'un corrent semblant que els arqueòlegs francesos consideren dels segles VI i VII.

Hi ha una diferència entre les esglésies egípcies i siropalestines i les de Nola, Parenzo i Grado. En les primeres, totalment o parcialment, els absis són embeguts en el massís del mur; en les segones, els absis assenyalen, com a Terrassa, llur forma a l'exterior.

Les trompes que aguanten la cúpula també són característiques: la restauració moderna les ha con-

vertides en una forma quasi inexplicable però que sembla amagar unes fornícules anàlogues a les descobertes al baptisteri. Tot indica que ha arribat en forma pobra i migrada el corrent bizantí de les construccions pètries radials a base de la cúpula.

(1) *Cum duabus dextra laevaue conchulis intra spatiosum sui ambitum apsis sinuata laxetur, una earum immolanti hostias jubilationis antistiti parat; altera post sacerdotem capaci sinu receptat orantes. ...In secretariis vero duobus, quæ supra dixi circa apsidem esse, hi versus indicant officia singulorum:*

A dextra apsidis:

HIC LOCVS EST VENERANDA PENVS QVA CONDITVR ET QVA
PROMITVR ALMA SACRI POMPA MINISTERII

A sinistra ejusdem:

SI QVEM SANCTA TENET MEDITANDA IN LEGE VOLVNTAS
HIC POTERIT RESIDENS SACRIS INTENDERE LIBRIS

CABROL-LECLERCQ, *Dictionnaire*, I, 1.^a part, col. 187.

(2) LASTEYRIE, *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*, figs. 110 i 111. — LABANDE, *Bulletin Archéologique du Comté*, 1904, pàg. 287.

(3) *Id.*, fig. 83.

(4) *Id.*, figs. 36 i 37. La part més antiga de la cripta de Jouarre és considerada com a part d'una església construïda vers el 634.

LA PINTURA

La basílica i el baptisteri de la catedral d'Egara tenen llurs absis pintats (1).

Les dues pintures són fetes de línies més o menys accentuades, sense que hom vegi gairebé enlloc cap gran taca de color. Els colors són l'ocre groc i l'ocre roig o mangra, tintes terroses corrents i simples, aplicades damunt el fons blanc de l'enlluït.

La identitat de la tècnica, com la d'alguns dels temes ornamentals, ens forcen a creure que les dues pintures han d'ésser considerades com a contemporànies i potser com l'obra d'una mateixa mà.

El tema iconogràfic representat a l'absis del baptisteri sembla clar (figs. 65 i 66). Prop la clau de la volta hom veu un nimbe cruciforme i, vagament, el perfil d'una gran figura, que és, sense cap dubte, la representació característica de Déu, i algunes restes, molt esborrades, de la glòria, en forma d'ametlla. A l'esquerra hom veu la figura d'un sant amb barba, que duu el nimbe circular a doble traç. Més amunt hi ha una figura cap per avall revestida d'una túnica que és un àngel que sosté la glòria. Una faixa gruixuda de mangra voreja aquest motiu en la part inferior.

Al centre del basament de la volta, hom distingeix, clarament visibles, cinc cercles. En el del mig hi ha el monograma de Crist format per la superposició dels dos monogrames \times i $+$ molt antic en la iconografia cristiana.

A cada costat hi ha sis personatges, amb el genoll dret a terra en una actitud reverent, la mà esquerra tocant el llavi, i el braç dret horitzontal amb la mà tota oberta. Els cabells són pentinats endavant fins a amagar el front i portats devers el cim de la testa, llargs i caients per darrera fins a la nuca (fig. 66) com era costum en els segles V i VI.

Els personatges van calçats amb la *solea* o sandàlia; les figures sem-



Fig. 54.—Seu d'Egara : Capítell barbre del baptisteri de Sant Miquel

(1) PUIG I CADAFALCH, J., *Les pintures del segle VI^e de la catedral d'Egara (Terrassa)* en *Anuari*, VII, 1927-1931, pàg. 140.



Fig. 55. — Seu d'Egara : Capitell barbre del baptisteri de Sant Miquel

blen nimbades, posades totes davant un cortinatge amb plecs que deixa veure un fons amb arbres. Alguns cortinatges van nuats pel mig. Dos d'entre ells, el primer de cada costat, són ornats amb peces quadrades d'un altre teixit (*segmenta*).

Les vestidures són romanes: la túnica i el *pallium*; un dels personatges, el segon començant per l'esquerra, va vestit amb una túnica ornada de franges de porpra (*clavi*) com en alguns dels mosaics sepulcral de Tarragona (1).

Anotem encara la forma de decoració del fons obtinguda per mitjà de cercles amb un punt al centre, units entre ells per línies rectes. Una ampla faixa ornamental en

ziga-zaga acaba a la part inferior aquesta composició pictòrica.

La representació iconogràfica en la pintura és la segona visió de Déu a Ezequiel (2) a la porta oriental del Temple de Jerusalem davant vint-i-cinc homes entre els quals hi havia Lezònia, fill d'Azudi, i Fèltia, fill de Banaia, prínceps del poble. Déu apareix en aquesta visió, com en la primera que descriu el profeta, en mig d'un remolí lluminós, damunt d'una nuvolada resplendent, assegut en un carro vorejat per quatre querubins amb la quàdruple testa i quatre ales. Llurs ales i mans sostenen el carro del Senyor.



Fig. 56. — Còrdova : Capitell romà de la Mesquita

(1) Els personatges representats en les pintures de les catacumbes porten sovint vestidures anàlogues, ornades de *clavi*.

(2) EZEQUIEL, XI, 1.

Les rodes sota els peus dels querubins eren, en la visió, d'una forma misteriosa: dobles i rodant encavalcades unes dintre de les altres.

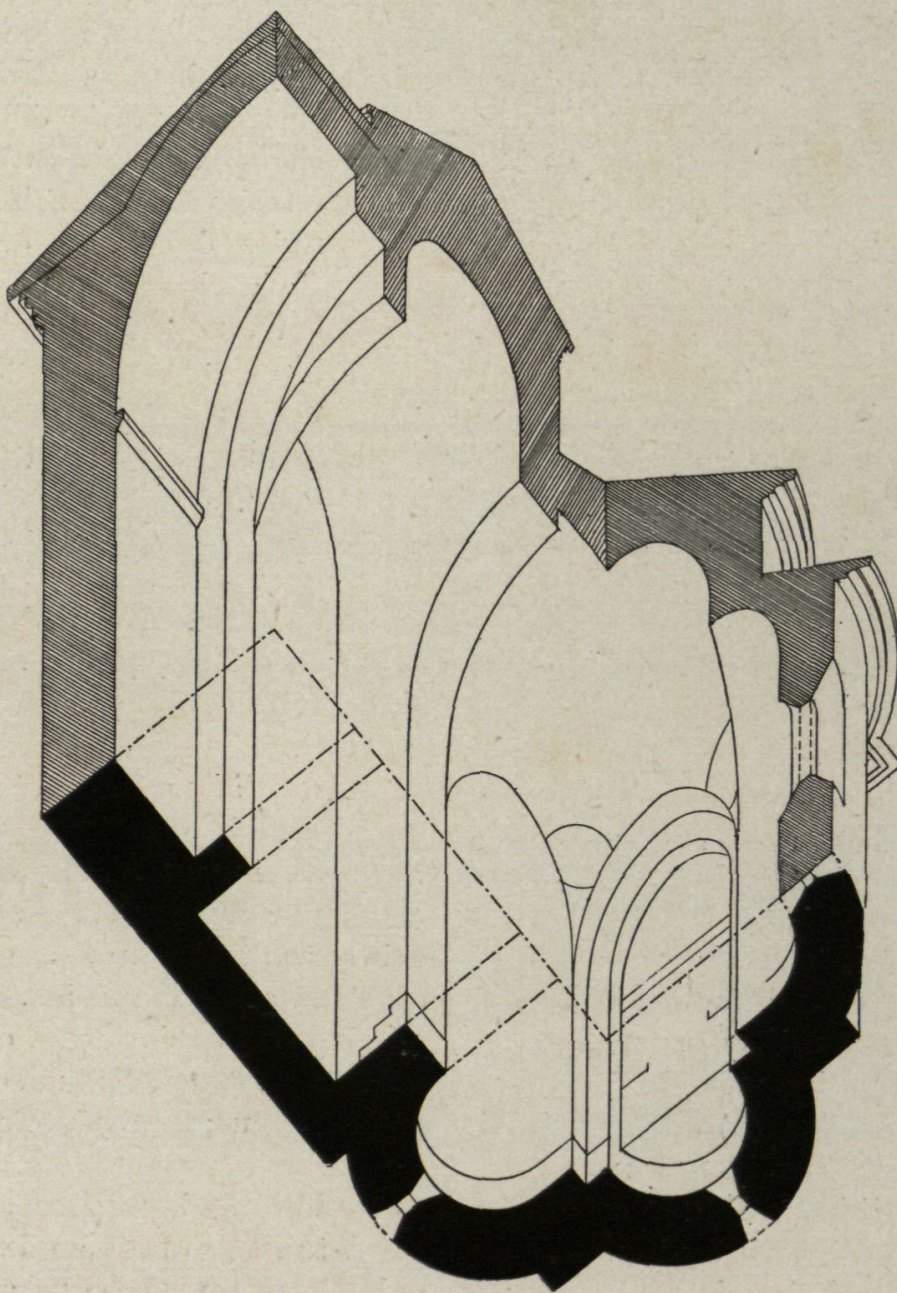


Fig. 57. — Seu d'Egara : Estructura del santuari de Sant Pere

El Senyor tenia la figura d'un home radiant d'una majestat infinita. Ezequiel el contempla prosternat. La concordança d'aquesta descripció amb les restes de la pintura de Terrassa és extraordinària. La figura

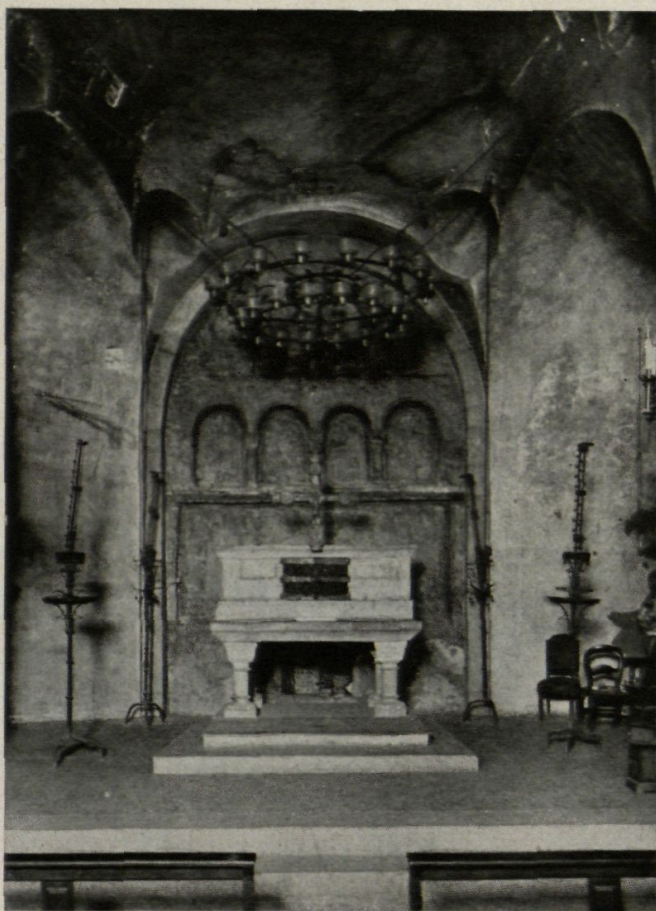


Fig. 53. — Seu d'Egara : Santuari de Sant Pere
(Ribera i Llopis)

barbuda i nimbada que es veu als peus de l'Altíssim és Ezequiel; els cortinatges, penjats com al pòrtic del palau de Ravenna, representen el pòrtic del Temple; els cercles del costat del monograma de Crist són les rodes del carro de l'Altíssim; els personatges nimbats, no coronats i calçats, representen la gent de diversa condició social de Jerusalem, potser (pels nimbes que s'entreveuen) en el moment de transició en el qual es transformen en els apòstols. No poden representar els apòstols, els quals, segons el tipus iconogràfic fixat en els orígens de l'art cristià, no han d'anar calçats i la majoria han d'ésser barbuts. No poden tampoc representar els vells de

l'Apocalipsi, car aquells són barbuts i coronats i fan present a Déu de corones o bé l'aclamen amb llurs instruments de música.

El nombre de dotze en lloc de vint-i-cinc no pot ésser una objecció i els vint-i-quatre vells de l'Apocalipsi, com ha remarcat Kuhn, són sovint reduïts a dotze (1) en les miniatures del Beatus; els apòstols algunes vegades es redueixen a sis.

És a Síria i a Egipte on es formà la tradició de la representació iconogràfica de la visió d'Ezequiel amb els detalls que no apareixen en la visió apocalíptica de sant Joan: els animals de quatre caps amb llurs ales d'ocell, les rodes quàdruples del carro de foc de l'Altíssim (2), els

(1) KUHN, Charles L., *Notes on some Spanish frescoes*, en *Art Studies*, vol. VII, Cambridge Mass., 1928.

(2) NEUSS, Wilhelm, *Das Buch Ezequiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII Jahrhunderts*. Münster in Westfalen, 1912.

querubins alats, la imatge del profeta. Les reproduccions d'aquestes visions són poc usades en el món occidental; no s'introdueixen d'una manera freqüent fins el segle XI; anteriorment es limitaven a la de



Fig. 59. — Seu d'Egara : Santuari i transepte de Sant Pere

l'Apocalipsi, que és la que té més renom: l'Altíssim voltat dels quatre animals sagrats i presidint l'assemblea dels vint-i-quatre vells (1).

La font de la composició no ens és coneguda.

(1) BRÉHIER, L., *Les visions apocalyptiques dans l'art byzantin*, en *Arte si Archéologia*, fascicle IV, Bucarest, 1930.

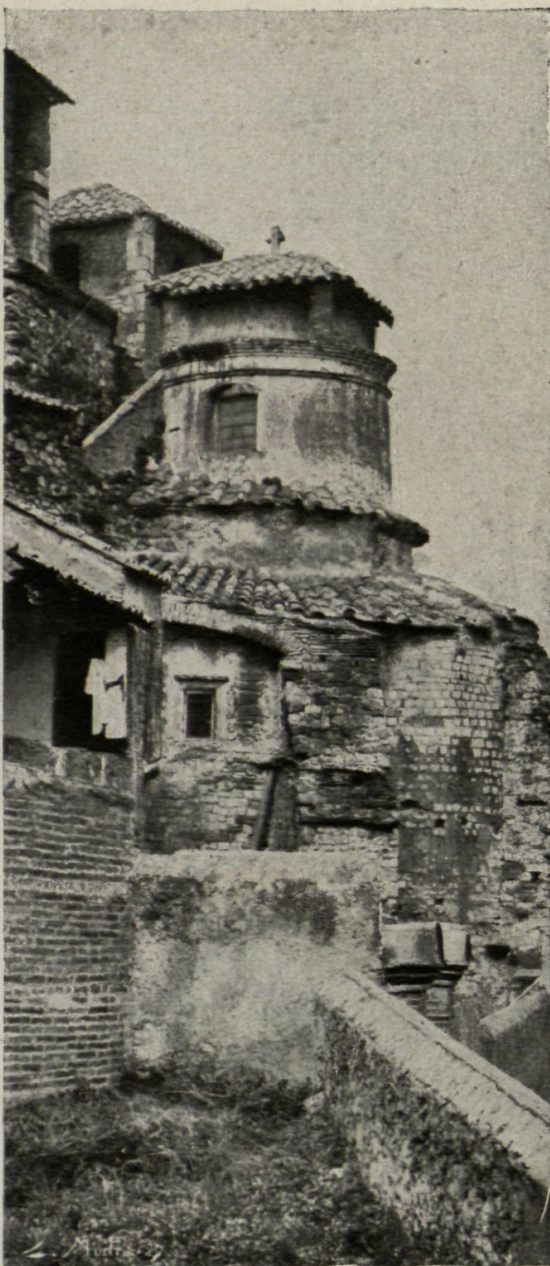


Fig. 60. — Seu d'Egara : Santuari de Sant Pere abans de la restauració

A Egipte, a Bauït, la visió d'Ezequiel és representada amb una certa freqüència en els absis de les esglésies. En les rodes que voltent la Glòria, al mig de la qual hi ha la imatge de Déu, són representats els animals simbòlics dels evangelistes, i els apòstols i la Verge substitueixen la gent jove de Jerusalem (1).

La pintura de Terrassa representa un moment iconogràfic més antic, car s'acosta més aviat a la composició que representa integralment la visió d'Ezequiel tal com la descriu el text sagrat. En la pintura de Bauït l'escena se n'aparta, com si hom hagués cercat de representar l'Ascensió de Crist o de donar la representació del Cel amb el Senyor assegut en el seu tron, presidint l'assemblea dels elegits.

Tal és la forma en què la visió d'Ezequiel es propagarà en endavant. Hom sap com predomina en els portals esculpits de l'època romana a França i en els absis pintats (2).

Una supervivència d'aquest mateix tema de Bauït es troba a Catalunya, a Sant Climent de Taüll, església consagrada l'any 1123, com diu una inscripció pintada coetània, de la mateixa església, avui al Museu d'Art de Catalunya (3).

(1) CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouït*. Le Caire, 1904-16.—Vegeu CABROL-LECLERC, *Dictionnaire*, II, 1.^a part, cols. 203-251, mot *Baouït*.

(2) MÂLE, E., *L'art religieux du XII^{ème} siècle en France*, Paris, 1924, cap. X. — MONNERET DE VILLARD, Ugo, *Una pittura del Deyr El Abiad en Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso*. Milano, 1925.

(3) *Les pintures murals catalanes*, publicat per l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS.

A l'absis de la basílica de Santa Maria de Terrassa hi havia una pintura del mateix gènere que aquesta que acabem d'estudiar, damunt la qual fou superposada (segle XV) una altra composició pictòrica (figs. 67 i 68). Si fos possible, gràcies als procediments que la tècnica moderna empra per a posar damunt tela les pintures murals al fresc i al tremp, de separar aquest grandíols palimpsest, tindríem davant nostre una gran composició molt antiga, una de les més velles de l'Occident mediterrani i la més antiga de Catalunya després d'aquella que ofereix el mosaic conservat a Centcelles, prop de Tarragona.

De moment, cal acontentar-nos de poder-ne conèixer els més petits fragments. Un d'ells, a la part propera a la clau de volta de l'absis, és una forma estelada: dos quadrats superposats que s'entrellacen (figura 67). Aquesta figura es troba en els monuments romans i cristians més antics (1).

(1) Entre altres, al centre d'un mosaic de Cuevas de Vera, avui al Museu de Sòria instal·lat en l'església i claustre de Sant Joan de Duero.



Fig. 61.
Santuari
i nau del
segle XII

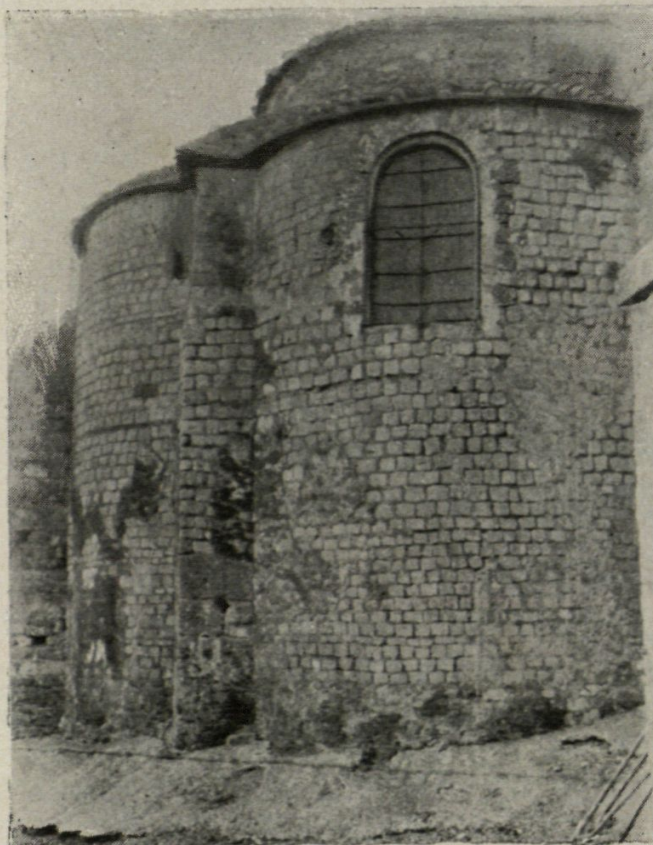


Fig. 62.
Santuari
de Sant
Pere



Fig. 63. — Seu d'Egara : Arcades prop del recó S. E. del santuari de Sant Pere
(Ribera i Llopis)

El fons és ornât amb un motiu imbricat, i limitat, quant a la seva part inferior, per una franja horitzontal plena, de color mangra, la qual devia anar d'un cap a l'altre de la superfície esfèrica.

Més avall, sobre un fons de cortinatges, hom veu homes vestits amb la túnica curta amb mànegues amples, cenyida a la cintura, que és el vestit de la gent humil, servidors, esclaus de baixa categoria: porten perxes grosses damunt del muscle esquerre i sembla que passin a través d'un recinte de muralles. En un costat s'entreveu un nimbe cruciforme (figura 67) que indica la representació de Jesucrist.

Més avall es veu la part baixa del cos de diverses figu-

res humanes. Hom pensaria en una escena de la Passió, però el tema és massa imprecís perquè hom pugui arriscar-se a provar de donar-ne una interpretació iconogràfica.

Els temes iconogràfics i les formes decoratives emprades en les pintures d'Egara ens condueixen vers el SE de la Mediterrània, com també les formes arquitectòniques, i a una data del segle VI.

Aquestes pintures ofereixen l'exemple més antic de pintura cristiana de l'Occident, fora d'Itàlia, i presenten un tipus iconogràfic anterior a les composicions pictòriques dels absis de Bauit, on les representacions de la gent jove de Jerusalem que assistí a la visió d'Ezequiel són substituïdes per grups dels apòstols presidits per la Verge. Elles són entre nosaltres el més antic exemple de pintura mural i que tant per l'assumpte com per la tècnica pictòrica indiquen una gran antiguitat.

ELS ORÍGENS DE LES
FORMES DE TERRASSA

En acabar aquest estudi de la catedral d'Egara caldrà notar que les fonts del seu art són més complicades que les que corresponen al cicle d'art anterior. És una de les obres més completes del fosc període visigòtic. Notem que no presenta res típic d'aquella civilització bàrbara. Les semblances de pla a establir són a Parenzo i a Grado, on arriba més o menys desnaturalitzat un

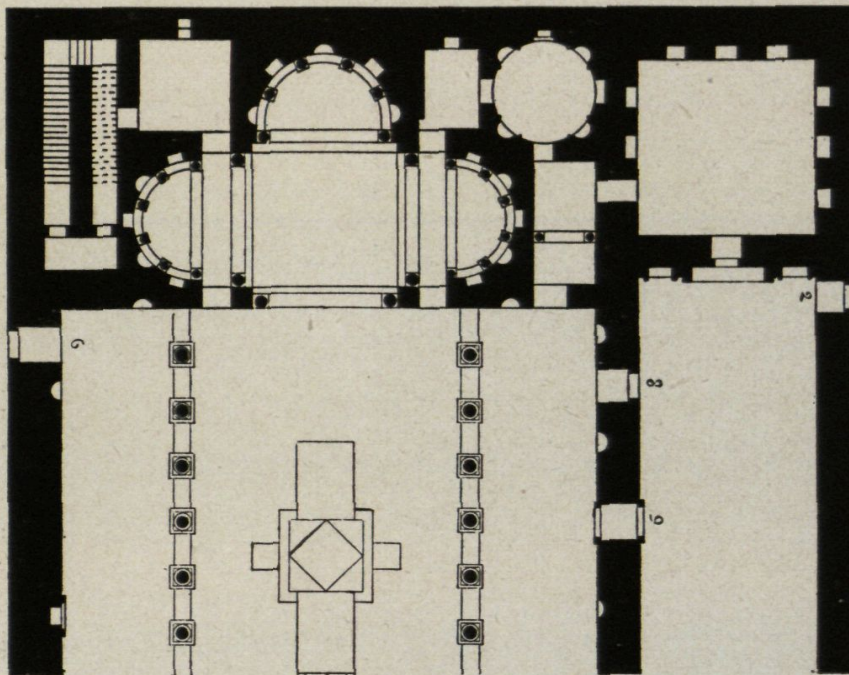


Fig. 64. — Santuari de la basilica del Convent Blanc

Escala 1:400

(Monneret de Villard)

mateix corrent que ve de Síria: l'absis de Santa Maria amb la seva forma circular interior i rectangular per fora, la unió del baptisteri amb el temple per una galeria que el volta; d'Àsia Menor: la forma en arc lleugerament de ferradura del pla de l'absis i de l'arc triomfal, la forma de les mènsules de l'arc triomfal de Santa Maria, i en part de l'Egipte cristià: les formes *trichoræ* coronades d'una cúpula i precedides d'un creuer. Podríem dir que el corrent ve del costat meridional de l'Orient mediterrani. Ell és la conseqüència dels fets històrics coetanis. Síria forma part en el segle v de l'Imperi bizantí, i la vinguda d'idees de Síria i d'Àsia Menor, d'Egipte i del Nord d'Àfrica portades per sacerdots i monjos és explicada per la pressió persa. Ells ens transmeten formes usuals en el país llur.



Fig. 65. — Seu d'Egara : Pintura de l'absis de Sant Miquel



Fig. 66. — Seu d'Egara : Detail de la pintura de l'absis de Sant Miquel



Fig. 67. — Basílica de Santa Maria, de Terrasa : Conjunt de les pintures de l'absis

Després d'aquest llarg estudi es pot arribar a una conclusió cronològica sobre la basílica de tres naus d'Egara que és el resultat concordant de diverses dates que anem ací a resumir. L'estudi històric ens porta a la conclusió de què era probable que l'obra fos començada pel bisbe Nebridi de l'episcopat del qual es tenen dades entre 516 i 540. Era certament acabada en 614 en què s'hi celebra un concili. Les analogies de pla amb la catedral de Parenzo ens porten als anys 543 a 544 i amb la catedral de Grado als 571-586. El mosaic de l'absis de l'església de Sant Pere és anàleg a un de la basílica de Parenzo que és anterior a la basílica construïda pel bisbe Eufراسي elegit en 539. La forma poligonal dels absis és anàloga a la de les basíliques de Ravenna dels segles V i VI. Una de les

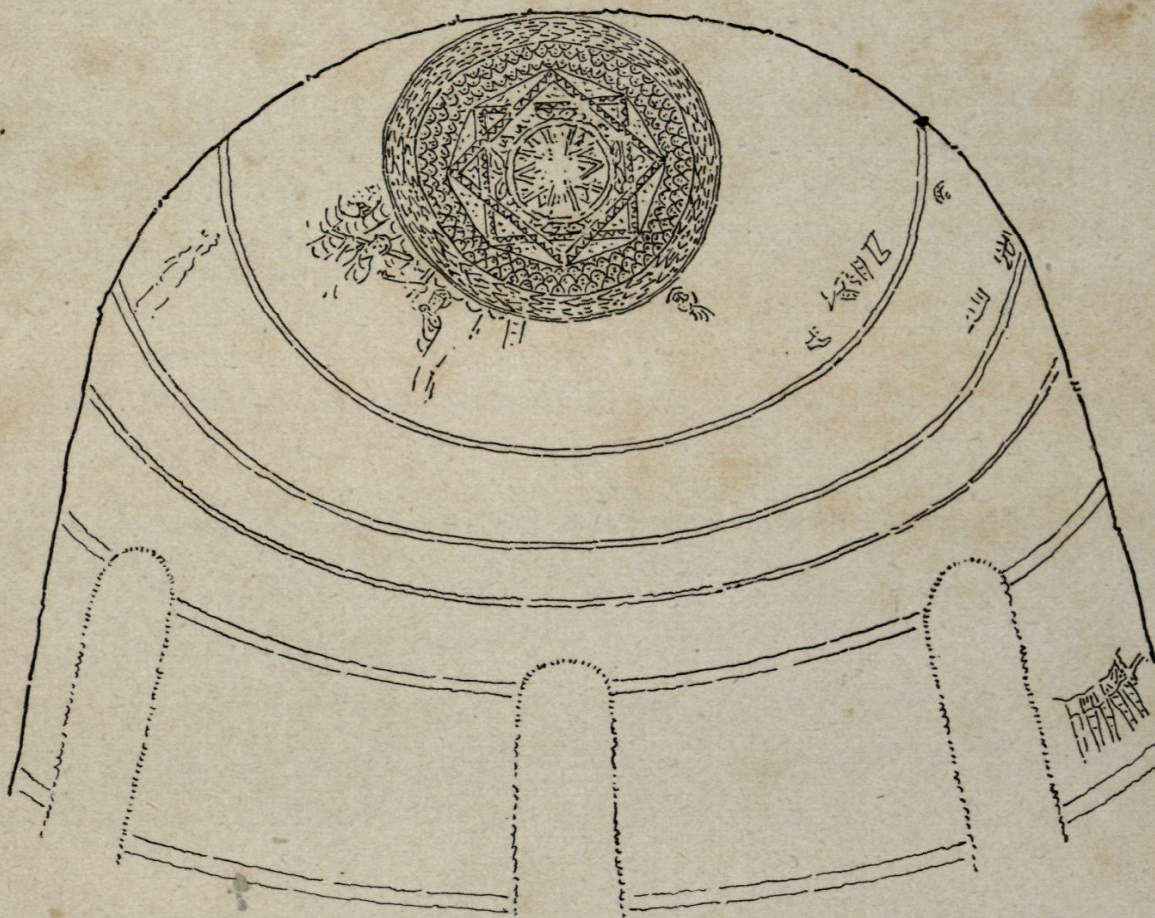


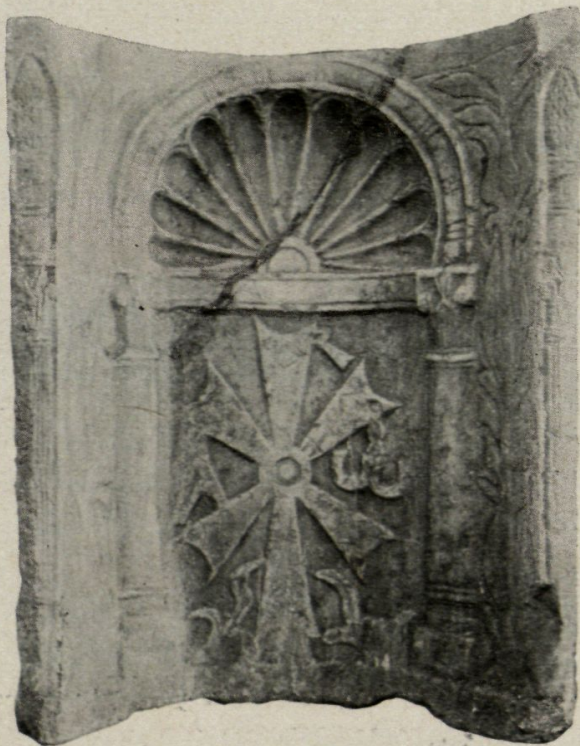
Fig. 68. — Basilica de Santa Maria, de Terrassa : Detall de les pintures de l'absis

esglésies siríaques de pla semblant és datada per una inscripció en 512. L'església de Kalat Sema'n, que té el baptisteri enllaçat amb la basílica com en la nostra catedral, és del segle VI. Les pintures representen un moment iconogràfic anterior al de les de Bauit i la indumentària i altres detalls marquen els segles V i VI.

Es ve així establint anelles de la cadena: primer l'església d'Empúries; després la primitiva església d'Egara; després encara la primitiva església de Tarraco; dues d'aquestes s'engrandeixen convertint-se en basíliques de tres naus; primerament la de Tarraco de la segona meitat del segle VI. Les dues s'aixequen entre els enterraments i les dues tenen llur baptisteri: llur església de Sant Pere difereix de la basílica propiament dita. Els cent anys que han passat s'hi coneixen i ha desaparegut quasi tot rastre dels sarcòfags esculturats representats en la catedral d'Egara per un fragment rústec i les laudes de mosaic es van perdre representades a Terrassa sols per una llosa feta de marbre

enquadrada pel mosaic; els capitells utilitzats són més bàrbars; els més moderns arriben a la major decadència, les formes orientals són més nombroses: les mènsules de l'absis de Santa Maria, de forma igual a les de l'Àsia Menor; els santuaris triconques com a Egipte; el santuari rectangular exteriorment enquadrant la forma circular com a Síria; els arcs lleugerament closos en el pla; les cúpules sobre fornàculs i les composicions pictòriques omplint els murs com a Orient amb temes antics predecessors dels de Bauit.

Així poc a poc l'arquitectura romana va morint: la nodreixen en aquests temps pobres els records de temps passats, ja llunyans, i els de terres apartades de l'altre extrem de la mar.



Fornàcul amb l'arcada de ferradura. Museu de Mèrida
(*Arxiu Mas*)

A M P U R I A S
VVI - VII
Barcelona 1945-46

Contribución al estudio de las iglesias de Tarrasa

POR A. CIRICI PELLICER

IMPORTANCIA RELATIVA DE LAS IGLESIAS DE TARRASA

Hoy día se conserva en Cataluña un único conjunto monumental de la época visigoda que pueda ilustrarnos algo sobre el carácter de los cercanos monumentos desaparecidos : las iglesias de Tarrasa. El carácter visigodo de estas construcciones fué negado por el señor Gómez Moreno,¹ quien las atribuyó a la época carolingia, pero el señor Puig y Cadafalch demostró, con pruebas que no dejan lugar a dudas, la necesidad de que fueran edificadas en época anterior a los árabes.² Su argumentación, — como dice Lavedan — es, más que un razonamiento arqueológico, un verdadero silogismo, basado en el destino de la iglesia de San Miguel : Dado que su planta y su piscina demuestran que es un baptisterio, y dado que sólo pueden hallarse baptisterios al lado de catedrales; considerando, además, que el Obispado de Egara fué constituido hacia 450 y desapareció a principios del siglo VIII, la iglesia de San Miguel debe haber sido levantada en esta época, y será, por lo tanto, visigoda. Su identidad de aparejo con parte de las dos iglesias vecinas, de San Pedro y Santa María, permite suponer que las tres son coetáneas.

Más tarde, el estudio de las pinturas murales de San Miguel acabó de reforzar la suposición de que se trata de una obra del siglo VI o VII,³ hecho que tiene una de sus comprobaciones más visibles en la presencia de los mismos cortinajes con tablón o piezas cuadradas bordadas que aparecen en los mosaicos ravenados de esta época, en San Vidal y San Apolinar in Classe. En las notas que siguen llegaremos a algunas conclusiones convergentes a estos mismos resultados, que creemos poder considerar como definitivos.

Ahora bien : es preciso no creer que la gran importancia que, por su calidad de únicos, tienen para nosotros estos monumentos, corresponde a una importancia semejante en la época de su erección. Muy al contrario,

1. *Iglesias Mozárabes*, Madrid, 1919.

2. *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1909. — *Noves excavacions a Santa Maria de Terrassa*, en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. VI, 1915-20, pág. 750.

3. PUIG Y CADAFALCH, *Comptes Rendus de la Académie des Inscriptions*, 1931.



Egara fué una Diócesis de tercer orden, nacida como brote de la de Barcelona, por disposición del obispo de ésta, Nundinario, en el año 450. Este origen permite suponer que el carácter de la decoración pintada de las iglesias que nos ocupan podría derivar del de los mosaicos que posiblemente adornarían la catedral barcelonesa, que Almanzor destruyó o perjudicó en 985, y que fué substituída por otra, románica, en 1058. No creemos aventurado suponer la existencia de estos mosaicos, cuando sabemos que los hubo, por la misma época, en otras sedes episcopales del occidente mediterráneo, bien cercanas a la de Barcelona, en Provenza y Languedoc, y cuando se conservan todavía restos de musivaria en el oratorio de San Casiano, en San Víctor de Marsella, construído precisamente en el año en que se fundaba el Obispado de Egara;¹ en el baptisterio de Viena del Ródano, del 515; en el de Valence; el de Frejus; etc.; aparte el ejemplo de la Daurada de Tolosa, en un territorio tan vinculado al barcelonés en la época visigoda.

SIGNIFICADO Y ADVOCACIÓN

Es conocido el conjunto de restos de las primitivas iglesias de Tarrasa, correspondientes a tres templos distintos. La actual iglesia románica de Santa María conserva el ábside visigodo, de planta exterior cuadrada e interior en arco de herradura. Delante de su fachada occidental se extiende un mosaico y los restos de muros y pilares que pertenecerían a una basílica anterior, de tres naves, mucho mayor que la iglesia existente.

El señor Puig y Cadafalch² supone que hubo dos basílicas anteriores: una primitiva, en el lugar de una casa romana cuyos restos se han descubierto, con una sola nave, pavimentada con el mosaico que todavía se conserva, y una segunda catedral formada ampliando aquella con dos colaterales, para lo cual se basa en la consideración de que los colaterales están pavimentados de un modo mucho más rudimentario, con el que San Isidoro llama *pavimentus ostracus*, y en que los pilares rompen, en su base, el mosaico. Nos parece que no es necesario llegar a esta conclusión, tanto más cuanto en Tarragona se conservan restos de una basílica en el cementerio, también con mosaico en la nave central y *pavimentus ostracus* en los colaterales. Es una basílica de categoría semejante, que cuenta con alrededor de 20 m. de anchura total, como la de Tarrasa.

El hecho de que los pilares rompan el mosaico tampoco nos parece decisivo, pues lo corriente en las basílicas como la que nos ocupa es que los apoyos fuesen columnas, como realmente ocurre en la de Tarragona, donde

1. LEVENQ, *Repertoire de travaux de la Société de Statistique de Marseille*, XXXII (1871), págs. 463-465.

2. *La Seu visigòtica d'Egara*, I. E. C., Barcelona, 1936.

se trata de fustes de 45 cm. de diámetro, que tendrían de 3'70 a 4'30m. de altura. Es posible que la reforma que ocurriera en Tarrasa, a consecuencia de alguna destrucción o de alguna expoliación, como las que solían darse en los siglos anteriores al x, fuese la substitución de las antiguas columnas por los pilares de que quedan restos. Con esta suposición, no es necesario admitir que es una casualidad que tanto en Tarragona como en Tarrasa se ampliaran a tres naves basílicas de una sola, completando en los dos casos con *pavimentus ostracus* un primitivo trabajo de musivaria, tal como se admitía en Tarragona, por la sola semejanza con Tarrasa.¹

Los arcos del crucero contienen piedras manifiestamente antiguas, entre ellas las molduras que forman sus impostas de arranque, que Puig y Cadafalch descubrió que eran las mismas de ciertas iglesias de Anatolia estudiadas por Ramsay y Bell,² pero no nos parece lícito admitir que sean antiguos, primero por el aspecto del aparejo, en que se mezclan en desorden piezas puestas a ley y a contraley junto con ripios, y, segundo, por lo insólito del crucero de cuatro arcos casi iguales en una basílica de tipo latino como la que nos ocupa

La iglesia de San Miguel, de planta cuadrada, de la que brota un ábside de exterior eptagonal e interior túmido, alberga exedras en las esquinas y apoya cuatro bóvedas de arista, formando cruz griega, en una torre central elevada sobre columnas, todo ello manifiestamente de la época primitiva, aunque quizá reconstruido con los propios materiales. La cúpula central se eleva sobre trompas de hornacina, como las de San Vidal de Rávena. La iglesia de San Pedro guarda sólo el ábside tricónquido y los dos brazos cuadrados de su estructura inicial.

La interpretación usual dada por los partidarios de su antigüedad a estos restos, es que la iglesia cuyo ábside es hoy el de Santa María, habría sido la catedral de Egara, que fué elegida en 614 para la celebración de un concilio reunido para tratar de la vida y honestidad de los presbíteros y clérigos de orden inferior; que San Miguel era su baptisterio, y San Pedro, una de las capillas que solían construirse cerca de las catedrales. El señor Puig y Cadafalch, en 1936³ emite la hipótesis de que la iglesia de San Pedro sería una capilla sepulcral, comparándola con la de Eufrasio en Parenzo, porque, como aquélla, es cercana a la catedral y tiene ábside tricónquido.

Nosotros creemos poder precisar mucho más la significación de las tres iglesias y poder opinar con verosimilitud sobre su primitiva advocación, que diferiría de la actual. En efecto, comparando los edificios de Egara con otros conjuntos monumentales análogos, hemos llegado a la conclusión

1. PUIG Y CADAFAALCH, *La Basílica de Tarragona. Període paleocristià i visigòtic*. I. E. C. Barcelona, 1936.

2. *The Thousand and one churches*.

3. Op. cit., pág. 41.

de que los restos de Tarrasa corresponden a un sistema en el que no había propiamente iglesia catedral única, según la general usanza posterior, sino un conjunto de dos basílicas episcopales. Este sistema sabemos que fué empleado en Asia Menor, Carintia, Dalmacia, Istria, Venecia, Lombardía y lugares tan cercanos a Barcelona y tan relacionados con ella, como son Frejus, Cap, Grasse, Marsella, Aviñón, Nimes y Albí. El nombre de «La Major» con que designa a la catedral en Marsella y Arles, y la expresión plural de «Lis Doms» con que en Aviñón se designa asimismo a la catedral, nos parecen ser reminiscencias de esta dualidad de basílicas que ha sido estudiada por varios tratadistas,¹ de cuyos análisis se llega a la siguiente síntesis: Las basílicas episcopales solían formar un conjunto de tres construcciones. Aneja o cercana al palacio episcopal, que en la mayoría de las ciudades se halla emplazado en el lugar del antiguo *castrum*, se eleva la pequeña iglesia, dedicada a la Virgen y destinada a las reuniones de los clérigos, a ciertos sacramentos, como la confirmación, la tonsura y las órdenes sagradas, y a los usos de oratorio privado del obispo; al sur de ella y paralelamente, solía elevarse la basílica mayor, dedicada generalmente a los Santos Apóstoles o concretamente a San Pedro y San Pablo, y destinada a recibir el pueblo, en función parroquial; entre ambas, se elevaba el baptisterio, dedicado invariablemente a San Juan Bautista.

Basta mirar un plano de las iglesias de Tarrasa, teniendo en la mente este esquema, para identificar en seguida la antigua basílica de Santa María en el actual santuario de San Pedro, el antiguo baptisterio de San Juan en el actual San Miguel, y la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo en la actual Santa María. Lo dicho se justifica en tres razones: el hecho de ser menor San Pedro que Santa María, la situación de aquella iglesia al norte de ésta, separada de ella por el baptisterio y, por fin, la situación de la primera en un lugar más alto, como corresponde a su relación con el antiguo *castrum*.

Toda esta argumentación halló un refuerzo decisivo en nuestra comparación con otros conjuntos semejantes. En esta tarea nos causó estupor la extraordinaria analogía con el conjunto de las iglesias basilicales de Grado, que no sólo se hallan situadas respectivamente de un modo idéntico, y están idénticamente orientadas, sino que presentan las siguientes características comunes, que llaman la atención:

- 1.^a La basílica menor o septentrional tiene transepto; la meridional, no.
- 2.^a La menor tiene *protesis* y *diaconicon* a ambos lados del bema; la mayor, no.

1. ZEILLER, *Sur les basiliques geminées de l'Illyricum*, en *La Vie et les Arts Liturgiques*, 1932, págs. 507-511; E. OYGGVE, *Salona Cristiana*, en los *Atti del III congresso internazionale di archeologia cristiana*, Roma, 1934, y KRAUTHEIMER, *Die Ooppelkathedral in Pavia*, en *Studies of the Warburg Institute*, t. I, 1936, págs. 323-333; HUBERT, *Les eglises episcopales*, en *l'Art Pré-Roman*, París, 1938, págs. 39-42.

3.^a El baptisterio es de planta central con un ábside saliente embebido en un bloque prismático.

4.^a La basílica mayor tiene el ábside también incluido en un bloque prismático, y la menor, no.

Además, hay algo quizá todavía más sorprendente : la identidad de las dimensiones. Tanto en Tarrasa como en Grado, las tres naves de la basílica mayor cubren un rectángulo de unos 40 × 20 m.; los lados opuestos del baptisterio distan entre sí unos 12 m. y la anchura del cuerpo de la basílica menor, sin contar el transepto, es también de unos 12 m. La única medida que falta comparar es la longitud de la basílica menor. La de Grado sabemos que mide 18'80 m.; pero nos faltan los datos que sólo unas excavaciones pueden facilitar sobre la longitud que tendría la desaparecida nave de San Pedro de Tarrasa. Otro punto de contacto entre las iglesias de Grado y las de Egara es la presencia, tanto allí como aquí, del ábside tricónquido.¹

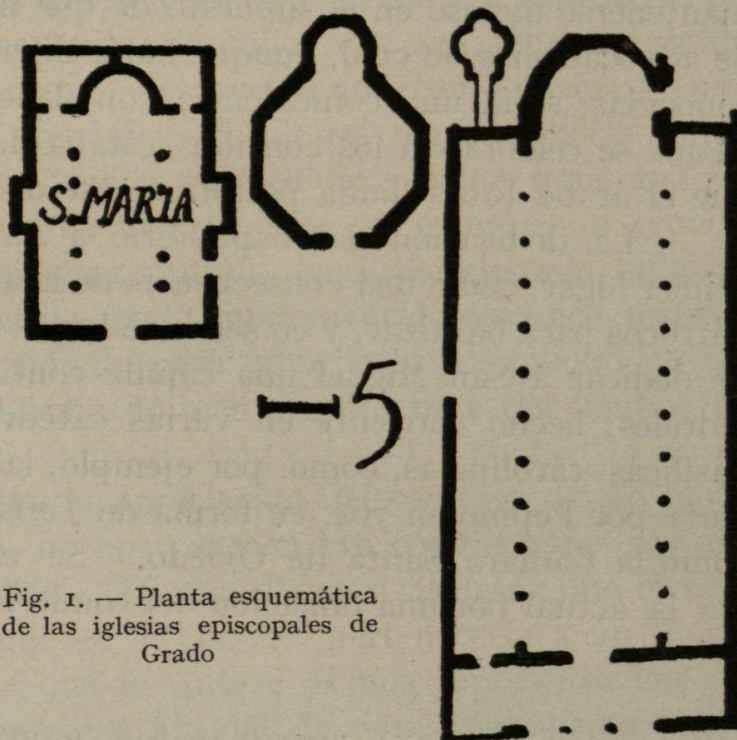


Fig. 1. — Planta esquemática de las iglesias episcopales de Grado

Hemos visto como, con toda verosimilitud, la iglesia de San Pedro fué, en época visigoda, la de Santa María, y la de Santa María, la de San Pedro, así como la de San Miguel fué la de San Juan. ¿Cómo se explica el cambio de las advocaciones? Por de pronto, por la destrucción de las dos antiguas basílicas que, como se puede comprobar fácilmente, no fueron reconstruidas hasta pasados varios siglos. Es muy fácil que se conservara la memoria de los templos dedicados a la Virgen y a San Pedro, y que al reconstruirse se dedicaran a estas advocaciones las nuevas iglesias, desconociendo cuál de las antiguas fué la de Santa María y cuál la del Apóstol o los Apóstoles. En cuanto a la metamorfosis de San Miguel, que no fué destruída por los musulmanes, es fácil explicarse que el nombre del Bautista desapa-

1. La causa de que hasta el momento no se haya llegado a esta conclusión es puramente fortuita y obedece al hecho de que tanto el plano de la catedral de Grado, que fué utilizado por Rivoira en su obra *Le origini della architettura lombarda* (Roma, 1901), pág. 100, como el que utilizaron dom Cabrol para su *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* y el señor Puig y Cadafalch para su última obra sobre la catedral de Egara (1936), eran fragmentarios y sólo contenían la basílica mayor y el baptisterio. El error viene seguramente del libro de Cattaneo, titulado *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa* (1888), que lo publica en esta forma en su figura 12 (pág. 48), de donde posiblemente lo tomaron los tratadistas posteriores.

reciera desde el momento en que dejó de ser empleada como baptisterio. No es absurdo creer que se salvó gracias a haber podido ser, durante la dominación islámica, la mezquita de Tarrasa : su ábside no estaba mal orientado para servir de *mihrab*, y su estructura era muy semejante a la de ciertas mezquitas, como la toledana del Cristo de la Cruz.

La tesis suponiendo que se trata de las dos basílicas episcopales debe mantenerse incluso en el supuesto de que no se hubiese producido el cambio de advocaciones, lo cual, aunque haría diferir las de Tarrasa de casi todas las conocidas, sería una coincidencia con Toledo, donde la basílica mayor, en la que se celebraban los concilios, estaba dedicada a Santa María, y la menor, que el árabe Rasis llama pretoriana, se dedicaba a San Pedro y San Pablo.

La dedicación del baptisterio a San Miguel puede considerarse, en primer lugar, como una consecuencia de la autorización concedida a todos los párrocos para bautizar, y en segundo lugar, por la costumbre tan extendida de dedicar a San Miguel una capilla contigua a las grandes basílicas o catedrales, hecho corriente en varias catedrales merovingias, que pasa a las basílicas carolingias, como, por ejemplo, la de San Nazario de Lorsch, fundada por Pepino en 764, en forma de *Torhalle*, y a construcciones asturianas como la Cámara Santa de Oviedo. Se sabe que en 973 la dedicación ya era la actual por una donación del conde Borrell citada por José Balari.¹

SOBRE LAS PINTURAS DEL BAPTISTERIO DE SAN JUAN

El antiguo baptisterio de San Juan de Egara, hoy capilla de San Miguel, conserva en su ábside las pinturas murales a las que ya hemos hecho mención. Los argumentos del señor Puig y Cadafalch a favor de su datación en el siglo VI o VII nos parecen ya ser lo suficientemente demostrativos para no precisar detenernos en refutar afirmaciones como la de Mr. Kuhn,² quien ve en ellas una obra mozárabe, aunque no esté equivocado este autor en señalar el carácter común de la decoración egarense con algunas miniaturas mozárabes. Ahora bien, este carácter es a la vez común a obras de miniatura británica,³ y en España aparece precisamente en miniaturas de época visigoda, como el Pentateuco Ashburnham.⁴ Como, por otra parte, existen rasgos comunes entre la miniatura anglo-celta, el Pentateuco Ashburnham, los libros mozárabes y la pintura copta, no es arriesgado suponer que todas las identidades en cuestión nacieron de la fuente egipcia. A favor de esta conclusión, a que se llega por el camino de la estilística, hay la consi-

1. *Orígenes históricos de Cataluña*, Barcelona, 1899, pág. 408.

2. *The Romanesque Mural Painting of Catalonia*, Haward, 1930, pág. 9.

3. Porter señala el Evangelario Curtbrecht, conservado en Viena.

4. O. L. VON GEBHARDT, *The Miniatures of the Ashburnham, Pentateuch*, Londres, 1883.

deración de dos hechos históricos : el origen egipcio del monaquismo occidental y la emigración de gentes ligadas a la vida de la Iglesia que se produjo en el siglo VII,¹ a raíz de la invasión islámica.

En el Pentateuco citado, testigo de la influencia copta sobre la pintura más occidental, aparece un rasgo de gran importancia; el recurso de dividir el fondo de las composiciones en zonas de color para hacer distinguir las distintas escenas, recurso lógico que se convierte en motivo decorativo por los iluministas de los Beatos y que será adoptado, en este mismo sentido, por la pintura mural románica catalana. Es verdad que, como afirma Neuss,² no se descubren en las pinturas románicas catalanas reminiscencias de las miniaturas más antiguas (el rasgo que acabamos de señalar sería una excepción), pero, habida cuenta que en otras épocas se manifiestan grandes disparidades entre miniaturas y pintura mural, como, por ejemplo, en el Bizancio del siglo VI, la independencia de lo monumental románico respecto a la miniatura visigoda no es obstáculo para admitir la posibilidad de una continuidad entre el arte figural aplicado a la arquitectura por ambos períodos.

Si verdaderamente es certera la apreciación del carácter de las pinturas egarenses por parte de Kuhn, no nos parecen tan convincentes sus exégesis del tema representado en ellas. Afirma el docto profesor que el resto de aureola crucial, que se distingue en la concha, pertenecería a un Pantocrator, aunque nos parece posible que se tratase de una representación anicónica, como la que preside el mosaico absidal de San Apolinar en Classe. De acuerdo en que el personaje postrado es San Juan, lo cual es demostrado por Kuhn, por analogía con cierta escultura del museo de la necrópolis de Carmona. Efectivamente, creemos que se trata de una *Deisis*, y que simétricamente en la figura del *Prodromos* debía figurar la de la Virgen. Esta composición sería muy adecuada para un santuario dedicado al Bautista.

Sobre los enigmáticos personajes arrodillados, debajo, en dos grupos de seis, no nos parece lícito creer con Mr. Kuhn que se trata de una evocación de los ancianos apocalípticos, para lo cual les faltan cítaras, copas y coronas.

Evidentemente, se parecen a los cuatro grupos de personajes que en las enjutas de la *Visión del Cordero* del «Beatus» de la Real Academia de la Historia, de Madrid, miniado en el siglo X, sobre el prototipo mozárabe, representan a aquellos veinticinco malvados de que habla Ezequiel,³ ...y me elevó el espíritu y me introdujo en la puerta oriental de la casa del Señor...; y he aquí en la entrada de puerta a veinticinco hombres... Y me dijo : Hijo

1. El manuscrito copto más semejante a los frescos de Tarrasa es el de El Hmouly, en la Biblioteca Morgan.

2. WILHELM NEUSS, *Die Katalanische Bibelillustration*, Bonn, 1922.

3. Ez., XI, 1 y 2.

de hombre, éstos son los varones que piensan maldad, y tratan un consejo pésimo en esta ciudad, pero la identificación con ellos, a la que se inclina el señor Puig y Cadafalch, tiene el inconveniente del número. Además, su postura, con las manos hacia la boca, indica meditación, lo mismo en mal que en bien. El mismo tipo iconográfico de los malvados que se citan aparece en la imagen de los sabios delante de Nabucodonosor,¹ en el Pentateuco Ash-



Fig. 2. — Mosaico de Saint Quentin

(Según P. Bénard : *Congrès archéologique*. Senlis 1868, págs. 120-125; puede datarse en el siglo VII.)

burnham. Unos y otros son videntes, como los apóstoles, y sabido es que, incluso en época románica, los videntes formaban una categoría especial, en la que incluso entraba Caín, hecho que se refleja, por ejemplo, en la iconografía del ábside de Santa María de Mur, hoy trasladado a Boston, donde Adán, Eva, Caín y Abel figuran junto a los Apóstoles bajo el Pantocrator.² Por lo tanto, la semejanza con los malvados de Ezequiel y con los sabios de Daniel, junto con el hecho de ser doce, coinciden en hacernos creer que los personajes en cuestión forman un Apostolado, no sólo por todo ello, sí que también por su situación en la parte baja de la composición absidal, tal como aparecía, por ejemplo, en Bault, con la particularidad de que aquí, como que la Virgen figuraría en la concha, no era necesario ponerla en medio de los Apóstoles.

Otro detalle a favor de creer que se trata de un Apostolado es la presencia de árboles separándolos, fórmula que parece que se hallaba en la cúpula de la Ascensión, de Jerusalén, y que fué muy usada por los escultores románicos. Es verdad que los Apóstoles acostumbran a representarse de pie, pero también ésta es la norma para el *Prodromos* de la *Deisis*, que aquí vemos postrado.

Haciendo nuestro el sistema de Morelli, llamamos la atención sobre dos detalles decorativos que creemos que contribuyen a fijar la fecha del fresco: el pavimento de taracea sobre el que descansan los Apóstoles, y el friso inferior, de rombos alternados, claros y oscuros, en espiga. El primer motivo, en forma de tachuelas circulares unidas por trazos, es identificado por Post inexactamente³ con una muestra de tela y supone que representa un almohadón, pero parece indudable que figura un pavimento de taracea,

1. Daniel III (1-33).

2. MR. JOSEP GUDIOL, *La Pintura mig-eval catalana : Els primitius*, I, pág. 270.

3. CHANDLER R. POST, *A History of Spanish Painting*, vol. I, Harvard, Mass, 1930.

del tipo del que aparece en el manuscrito del Casiodoro de Durham.¹ En cuanto a los rombos alternados en espiga, se trata de un motivo que aparece formando la arquivolta de mosaico que cubre los cuadros laterales de San Apolinar in Classe, del siglo VI; en el pavimento de Saint Quentin, de fines del siglo VII² y en la arqueta de Saint Mummole, de la misma época, conservada en Saint-Benoît-sur-Loire,³ en la cual, por cierto, aparecen figuras de Apóstol, de estilo no muy diferente a las de nuestra pintura, separadas, también, por árboles esquemáticos.

Tantos rasgos comunes entre las pinturas que nos ocupan y otras obras de los siglos VI y VII, y que no se hallan en otras posteriores, alejan la posibilidad de toda duda acerca de su fecha. Una vez observados, ya no será posible suponer, como hacía Post,⁴ que sobre unos cimientos, quizá visigodos, se habían levantado unos ábsides románicos, llegando a insinuar, en cuanto a las pinturas, que se pudiera tratar de una obra provinciana, ¡nada menos que de época gótica!

SOBRE LOS MOSAICOS DE LA ANTIGUA BASÍLICA DE SANTA MARÍA

La antigua basílica episcopal privada o de Santa María, hoy bajo la advocación de San Pedro, conserva fragmentos del mosaico original de la exedra del centro de su presbiterio tricónquido, que constituiría el verdadero ábside, admitiendo que las laterales tendrían la función de *prothesis* y *diakonicon*, como nos autoriza a hacerlo un texto de San Paulino de Nola.⁵ Este mosaico⁶ se compone con alternancia de círculos y rombos con una cruz, y se rodea de un friso cuyas intersecciones de círculos son las mismas de las cenefas de la corona visigoda de Recesvinto y del sarcófago merovingio de Aguilberta en la cripta de Jouarre (665). Este motivo figura en los estucos sasánidas de Berlín, lo que nos ilustra sobre su origen oriental.

SOBRE LA ANTIGUA BASÍLICA DE LOS SANTOS APÓSTOLES

Los restos que poseemos de la antigua basílica de los Santos Apóstoles, de Egara, nos permiten proponer una anástilosis ideal a base de los siguientes datos :

1. ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlín, 1916, vol. III, pág. 248.
2. JEAN HUBERT, *L'Art Pré-Roman*, lám. XVIII, e.
3. Reproducida en la obra de JULIUS BAUM, *La sculpture figurale en Europe à l'époque Mérovingienne*, París, 1937.
4. Op. cit.
5. Citado por Cabrol, en su Diccionario, columna 187.
6. PUIG Y CADAFAIÇH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, pág. 311.

- a) Un ábside de planta interior en herradura y exterior cuadrada.
 b) Un recinto interior de tres naves, el doble de largo que de ancho. La nave central, de 10 m. de luz, y de unos 4'30 las colaterales.
 c) Restos de la parte baja, cruciforme, de dos pilares de separación y de dos machones adosados a las fachadas laterales.
 d) Un mosaico de pavimento con un gran rosetón estrellado, cuyo centro se halla a unos 15 m. de la fachada occidental.

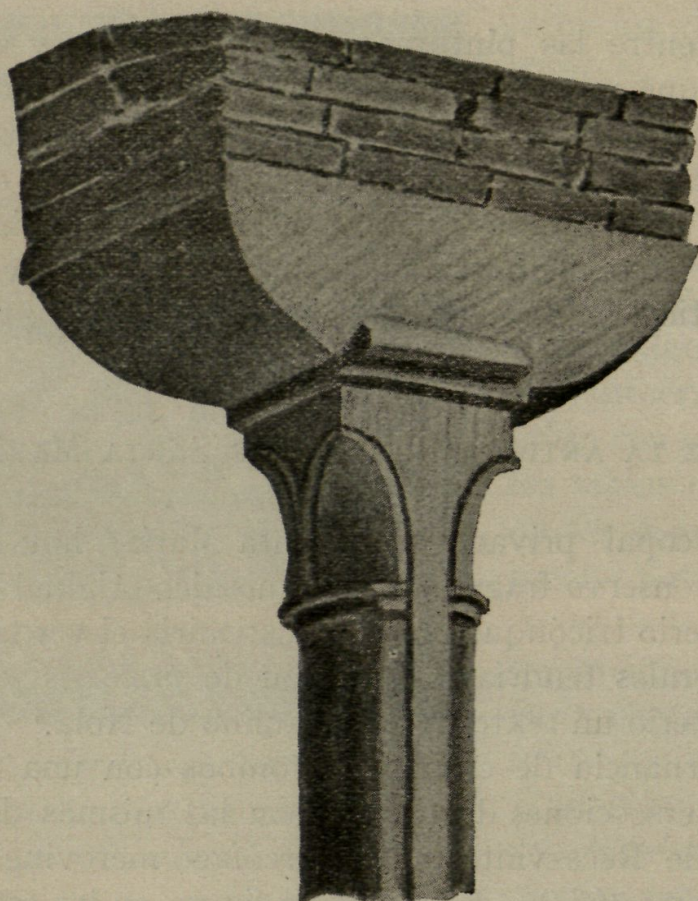


Fig. 3 a. — Columna del ábside de la antigua iglesia de Santa Cruz, en Rávena. (Rivoira.)

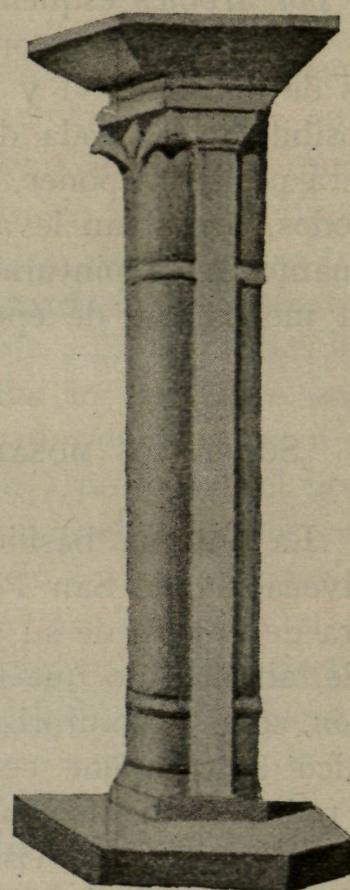


Fig. 3 b. — Columna del ábside de San Juan Evangelista, en Rávena. (Rivoira.)

Como que los pilares y los machones citados en *c)* no corresponden a las mismas distancias respecto a las fachadas oeste y este, puede suponerse que a los machones existentes correspondían pilares desaparecidos, y que a los pilares existentes correspondían machones desaparecidos. En los dos sitios diferentes en que esta reconstrucción puede intentarse llegamos al mismo resultado, según el cual, los arcos formeros tendrían unos 4 m. de luz. Como, por otra parte, aparecen unos tramos sin restos de 8 m., es perfectamente lógico suponer que tenían en su eje transversal otro sistema de apoyos, con lo cual podemos asegurar que la basílica tenía diez arcos formeros, midiendo poco menos de 4 m. de clave a clave, en cada lado. Se trataría, por lo tanto, de una basílica del mismo número de tramos que la catedral de Parenzo,

edificada entre 535 y 543 por el obispo Eufrasio.¹ Recordando la íntima relación entre nuestras basílicas y las de Grado, edificadas no lejos de Parenzo y pocos años después, no son de extrañar esta y otras similitudes, como el ábside de exterior prismático y las absidiolas en el espesor del muro, que Puig y Cadafalch descubrió, hoy tapiadas. La mencionada basílica mayor de Grado² tiene un tramo más que las de Parenzo y Egara. Como la que nos ocupa, tiene machones en los muros laterales, sólo que los presenta al exterior en vez del interior. También ambas tienen pavimento de mosaico. Cronológicamente, la semejanza con esta basílica coincide en situar la de Tarrasa en la época visigoda, pues fué edificada por el patriarca de Aquileya, Elías, entre 571 y 586.

Una diferencia importante a notar entre la basílica de los Santos Apóstoles, de Egara, y las basílicas adriáticas que citamos, es el hecho de que, así como en éstas los arcos formeros se apoyan en columnas, en aquélla descansaban sobre pilares de planta cruciforme. Hemos presumido estos pilares posteriores a causa de la cuestión del mosaico, pero aun suponiendo que los primeros apoyos fueran también pilares en vez de columnas, ello no indica ninguna disparidad de origen ni estilo, pues debe tenerse en cuenta que los constructores egarenses no podían echar mano, como los dálmatas o los ravenatos, de fustes marmóreos antiguos. Además, incluso en Rávena, existen basílicas que presentan ya en el siglo VI pilares en forma de T, como la de San Vittore,³ y es todavía más antigua la construcción oriental que menos se diferencia de la que nos ocupa, la basílica del este de Zebed, en el noroeste de Siria, edificada en el siglo V,⁴ con ábside en planta de herradura, embebido en un cubo de obra y tres naves separadas por pilares cuadrados. Es útil recurrir a estos precedentes sirios, porque nos dan las soluciones arquitectónicas más puras, por el hecho de haber prescindido de utilizar materiales antiguos. Mirando, pues, a Siria, encontramos que el pilar cruciforme se desarrolla en el siglo VI, apareciendo quizá por primera vez en las iglesias n.º 1 y n.º 3 de Borna y en la basílica de Umm-Der, todas ellas de tres naves, con el ábside escondido en el bloque paralelepípedo de las dos cámaras.⁵

El pilar cruciforme es una forma poco usual en Occidente, pero no faltan formas semejantes en la citada basílica de San Vittore, de Rávena, y en los pilares con dos columnas embebidos que aparecen en el siglo V en la Eski-Djuma de Salónica;⁶ en la nave transversal de San Demetrio, de la misma ciudad;⁷ en la galería exterior del ábside de San Juan Evangelista,

1. RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda*, Roma, 1901, vol. I, pág. 85.
2. Id., *id.*, págs. 100-104.
3. Id., *id.*, pág. 33.
4. HOWARD CROSBY BUTLER, *Early churches in Syria*, Princeton, 1929.
5. H. C. BUTLER, *op. cit.*
6. RIVOIRA, *op. cit.*, vol. I, pág. 154.
7. Id., *id.*, pág. 19.

de Rávena, edificada en 425,¹ y en el ábside de la iglesia de la Santa Cruz, de esta misma ciudad, del año 449.² El uso de estos apoyos no concluyó con el siglo v, pues los hallamos semejantes hasta en el VIII, cuando se edificó la basílica de San Pietro a Toscanella,³ e incluso en Italia, en época carolingia y románica.

De la situación de la estrella central del mosaico con el centro, a 15 metros de la fachada occidental, se puede deducir que el cancel del presbiterio estaría a una distancia doble, o sea,

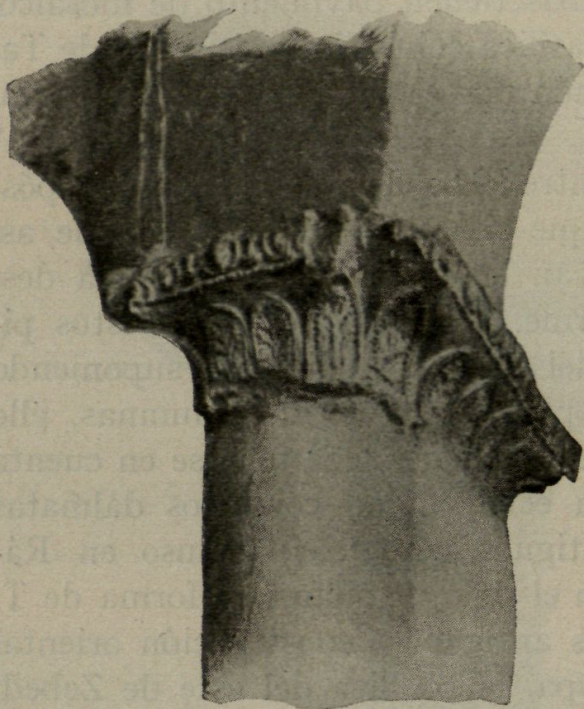


Fig. 4. — Capitel de la nave de la basílica de San Demetrio, de Salónica. (Rivoira.)

a los tres cuartos de la longitud de la nave principal, con lo cual la estrella en cuestión quedaría realmente en el punto medio de la parte destinada a los fieles. Sería, en efecto, absurdo suponer que el único motivo particular que se distingue, encima de un fondo uniforme, se encontrara en un lugar cualquiera, sin obedecer a simetría alguna, mientras que son numerosos los ejemplos de mosaicos centrados por una rosácea o estrella dentro de un círculo como la que nos ocupa.

Este mosaico vermiculado, en mármol negro, azul y rojo y adorno simbólico de peces, ha sido comparado con el de Parenzo, hecho que reafirma los contactos adriáticos que presidieron la erección de nuestras basílicas. Lo frágil de

los apoyos de esta iglesia indica que estaba cubierta con armadura de madera. Por lo tanto, el pilar cruciforme no responde a unos arcos torales ni diafragmas, sino que correspondería a una doble arquivolta, como las de San Pietro in Toscanella. Los machones de los muros laterales tampoco representarían ningún apoyo de arco transversal, sino el arranque de unos arcos ciegos del muro, como los de San Vittore, de Rávena.

El hecho de que no fueran empleados en las construcciones posteriores nos permite suponer que los capiteles de los pilares de los Santos Apóstoles, de Tarrasa, no fueron esculpidos. Posiblemente serían cúbicos con los vértices inferiores achaflanados, como los que en la Santa Cruz, de Rávena (449), coronan pilares iguales a los que aquí nos ocupan. No sería extraño que con pintura se figuraran en los chaflanes unas hojas como las que vemos en los capiteles del edículo pintado en el ábside, pero nos inclinaríamos más a

1. RIVEIRA, *Le origini dell'architettura lombarda*. Roma, 1901, vol. I, pág. 9.

2. Id., *íd.*, pág. 31.

3. Id., *íd.*, págs. 150 y 151.

creer que fueron confiadas al estuco, como la forma misma de los apoyos, a causa de la sección indecisa que presentan hoy los restos que quedan de estos elementos, lo cual casi obliga a creer en un «acabado» superficial. Los estucos abundan, en efecto, en obras merovingias, tanto como en Rávena, y no estarían desplazados en una región pobre en materiales de lujo como es Tarrasa. Dado el gusto que los visigodos tenían por los fustes decorados, del que son testigos las columnas de la Daurada, de Tolosa, no sería extraño que los estucos de los apoyos aludieran a una forma helicoidal como la que se representa en la citada pintura del ábside, forma que debió ser lo suficientemente viva para pasar al arte asturiano y mozárabe.

SOBRE EL ORIGEN DE LAS PINTURAS DE LA BASÍLICA
DE LOS SANTOS APÓSTOLES, DE EGARA

Lo ceñido del ábside tímido de la antigua basílica mayor egarense, utilizado más tarde para la iglesia románica de Santa María, convierte la bóveda casi en una cúpula, de modo que las pinturas primitivas escondidas hasta 1936 bajo una capa de estuco con frescos góticos, pudieron componerse a base de tres círculos concéntricos, dos de los cuales pueden desarrollarse por entero; sólo el más bajo es interrumpido por el arco triunfal. A causa de la estrella que figura en el centro, el señor Puig y Cadafalch¹ supone que nuestras pinturas pueden reproducir las de la cúpula del Santo Sepulcro, de Constantinopla, que también estaba coronada por una estrella. De todos modos, este detalle no tiene un valor definitivo, pues la estrella corona, asimismo, una de las cúpulas de El Bagawat, en Egipto; las bóvedas de Santa Sofía, de Kiev; los ábsides de Santa María in Trastevere y de San Pablo de Extramuros, en Roma, y las cúpulas del nártex de San Marcos, de Venecia. Estas últimas tienen un enorme interés para el estudio del fresco egarense; constituyen, en efecto, lo más parecido que existe con la decoración de nuestra bóveda. Es verdad que sus mosaicos son del siglo XIII, pero no cabe duda que son imitación de una obra del siglo VI. Ello se presumía ya por el estudio de la indumentaria, hasta que Tikkanen logró demostrar² que sus escenas del Génesis respondían al mismo patrón que la Biblia Cotton, de aquella época.³ Este manuscrito, llevado por el monje Filipos a Inglaterra, que en 1731 fué vendido por Robert Cotton al Museo Británico, fué víctima de un incendio, nos es sólo conocido por unos dibujos de Peiresc, hechos en 1618. Sabemos que su coloración era pálida, a base de rosa, azul y oro. Esta coloración, simple y clara, es muy cercana a la de los fres-

1. En los *Comptes Rendus* de la *Académie des Inscriptions*, París, 1943.
2. *Die Genesismosaik von San Marco in Venedig.*, Helsingfors, 1889.
3. Ch. VICHE, *Manuel d'art Byzantin*, págs. 248, 319, 397 y 541.

cos egarenses, lo cual contribuye a hacer verosímil una hipótesis según la cual los mosaicos de Venecia dependerían de otras composiciones cupulares, a su vez inspiradas en el prototipo de la Biblia Cotton, y que habrían sido realizadas en el siglo VI. El extraordinario desarrollo de la Historia de José en el nartex de San Marcos nos induce a creer que las cúpulas originales se encontrarían en Egipto. Ello tiene dos argumentos supletorios en su favor: 1.º, si realmente existieron series de cúpulas con un mismo tema desarrollándose en ellas, es cosa obligada que se levantaran en Egipto, donde El Bagawat nos da un ejemplo de esta multiplicidad de seminaranjas. En Siria, los conjuntos de cúpulas parecen importados, son tardíos y esporádicos (catedral de Alepo, actual Medarsa de al-Halawiyyah).¹ El otro argumento está en el origen egipcio de la Biblia Cotton, posiblemente inspirada en las miniaturas del códice de los Setenta,² y en la cual la presencia del nimbo crucial es un rasgo que, en tal época, denota, asimismo, origen egipcio.

Todos estos datos y estas conclusiones nos invitan a creer mucho en la posibilidad de que la bóveda de los Santos Apóstoles, de Egara, derive de una de las mismas cúpulas que fueron imitadas en San Marcos, de Venecia, y que cabe situar en el Egipto Copto, hecho que está en concordancia con el poderoso influjo, ya señalado, del arte egipcio sobre nuestra pintura prerománica.

SIGNOS ASTRALES

El motivo central del fresco de la basílica mayor de Tarrasa es una estrella de ocho puntas, formada por la superposición de dos cuadrados, tema que tanto Diehl como Courajod señalan como de origen sirio, y que figura en el más oriental de los países mediterráneos desde época temprana. Lo vemos, por ejemplo, en el dintel de la basílica occidental de Burdy Hedar y, lo que es interesante, en el cancel de la basílica oriental de Zebed,³ precisamente aquella que tiene ábside túmido en un bloque cuadrado, y pilares en vez de columnas, como nuestra basílica. Esta estrella se vulgarizó en el siglo VI en el arte bizantino (véase el retrato de la Princesa Juliana Amicia, en el Dioscorides de Viena, incluido en ella).

Dentro de la mencionada estrella se distingue un signo que en algunas copias de esta pintura vemos interpretado erróneamente como una cruz. Es semejante a una hoja de hacha, y representa quizá la luna. Como que está a un lado, en el otro podía figurar el sol, lo cual estaría dentro de la tradición de tantos techos en los que se ven motivos astrales incluidos en

1. BUTLER, op. cit.

2. CHARLES RUFUS MOREY, *Mediaeval Art*, Nueva York, 1942, págs. 53-54.

3. PATLER, op. cit.

un recinto, como las cúpulas del mausoleo de Santa Placidia y el baptisterio de Nápoles, el ábside de San Apolinar in Classe, la antigua cúpula de Santa Sofía, el ábside de Santa Irene, la bóveda del Cenurgion de Basilio I, etc. La especial forma de esta luna tiene un paralelo idéntico en las que decoran el mosaico del baptisterio de Marsella, de época merovingia,¹ y, por lo tanto, contemporáneo de nuestra basílica. También aparece, aprovechando un motivo heredado de la cultura de la Tène, en el pecho del crucifijo en bronce de Athlone, hoy en el Museo Nacional de Berlín, obra posiblemente de mediados del siglo VIII.

PEÑAS Y ADELFO DEL ORONTES

La estrella central está inscrita en un octógono, y éste centra un círculo, alrededor del cual figuran unos trazos ondulantes, y cuyo fondo lo constituye una imbricación. Sabemos que en la base de la cúpula de Santa Constanza, de Roma, los mosaicos, hoy destruidos, pero que nos son conocidos por un grabado del siglo XVI, representaban un río deslizándose al pie de unas colinas. No hay duda que el círculo de líneas ondulantes representa un curso de agua de este mismo tipo, con lo cual es fácil interpretar la imbricación como la representación de una montaña, según fórmula muy usual, tanto en Oriente como en Occidente, particularmente en los marfiles.

En esta imbricación aparece un motivo singular en el arte occidental, y que bastaría para fechar en los siglos VI o VII las pinturas que nos ocupan: son unas rayas dispuestas alrededor de un circulito, como si fueran el pedúnculo y los pétalos de una flor. Este tema aparece en forma semejante en las ilustraciones de los Beatos. En los de San Isidoro y de Valcavado, lo vemos en forma de pequeñas palmas que se alojan en las imbricaciones que representan la montaña de Sión, en cuya cúspide figura el Cordero Divino. Ello nos ilustra grandemente sobre el significado de las rocas flo-

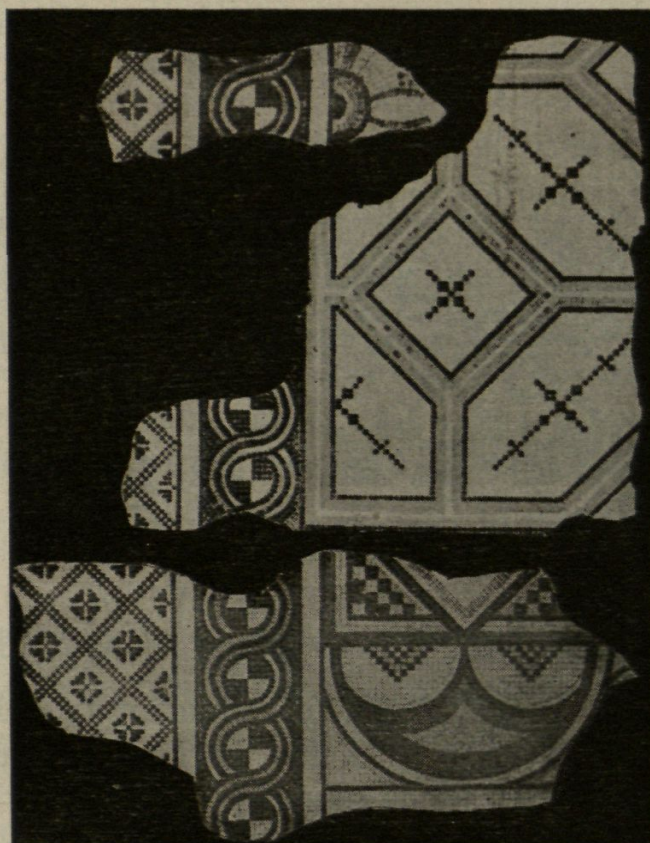


Fig. 5. — Mosaico del Baptisterio de Marsella

(Según Hubert)

3. JEAN HUBERT, *L'Art Pré-Roman*, París, 1938, figs. 125-127 y lám. XVIII a.

ridas de Tarrasa : representan sobre las aguas bautismales del Jordán el monte Sión, en cuyo centro la estrella con el sol y la luna es el símbolo anicónico del Salvador. Una estrella semejante, rodeando al Pantocrator, figura en el Beato de Gerona.¹

Que las peñas con flores aplicadas a la decoración arquitectónica son un tema anterior al siglo VII, es fácil probarlo, pues si lo hallamos en miniaturas como las que hemos citado, que son posteriores a este siglo, pero pueden obedecer a fórmulas tradicionales, no se halla en ningún mosaico ni en ninguna pintura mural más tardía. Sólo lo hallamos en el tapiz de

la Creación, de Gerona, donde las personificaciones del sol y la luna y de los ríos son otros signos muy arcaicos. En las artes aplicadas, este motivo se continúa quizá durante cierto tiempo: lo vemos todavía en el relicario de Pepino (817-838), que se conserva en el tesoro de Conques² y que quizá es una obra merovingia aprovechada.

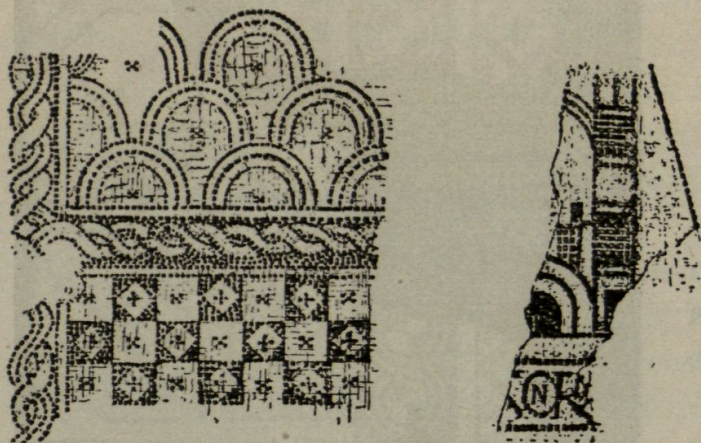


Fig. 6. — Mosaico de San Juan de Lión
(fin del siglo V o principios del VI)

(De Hubert)

Nos ilustra de un modo definitivo sobre el origen de este motivo, la manera con que ha sido

tratado por el tardío miniaturista del Beato. En el ejemplar citado vemos como cada imbricación del Monte Sión se rodea con fajas cuadrículadas concéntricas. ¿Qué pueden representar estas líneas de cuadritos, si no las tesoras de un mosaico? En efecto, así es, pues en San Juan, de Lión, vemos un mosaico del siglo VI³ en el que las imbricaciones se rodean, asimismo, de fajas concéntricas de tesoras. En el centro de cada semicírculo, unos puntitos evocan la flor.

El prototipo de estos mosaicos nos es dado conocerlo gracias al resultado de las excavaciones que se practicaron en Antioquía entre 1932 y 1939. A la luz de estos hallazgos⁴ parece extraño que nadie haya asociado todavía el motivo de los mosaicos de Lión o de las miniaturas y otras obras citadas, que es el de nuestro fresco, con las rocas con adelfos del Orontes que figuran en el arte musivo de la Siria, anterior al terremoto de 526.

Para buscar más rancio abolengo a este motivo, basta fijarse en la identidad de dichos adelfos y la semejanza del sistema imbricado con las

1. Folio 219.

2. HUBERT, op. cit., lám. XXIV.

3. Id., id., figs. 125-127.

4. C. R. MOREY, *The Mosaics of Antioch*, New York, 1938.

flores y el reticulado de los estucos sasánidas de Berlín, que E. Kühnel¹ ha demostrado que se reproducían en la escultura merovingia.

LAS ZONAS FIGURALES

En las dos zonas que rodean este motivo central, las pinturas están casi totalmente borradas, pero queda lo suficiente para distinguir un fondo azul pálido, la coloración de los trajes en rosa y amarillo, el dibujo en líneas de color sienna, el estilo esquemático de los pliegues y alguno de los temas representados, de difícil interpretación.

Que el tema de la más alta de estas dos zonas se refiere al Nuevo Testamento, no ofrece ninguna duda, a causa de la presencia de nimbos cruciales que sólo pueden pertenecer a la cabeza de Jesús. Las escenas representadas tendrían indudablemente dos caracteres distintos: unas, serían heráldicas o, si se quiere, significativas, ideogramáticas, y las otras, narrativas. Entre las primeras cuenta el grupo de los Apóstoles frontales, de pie, levantando la mano derecha y sosteniendo con la izquierda, cubierta con un velo, el libro de los Evangelios. Hoy sólo quedan restos de tres de estos santos, uno rubio, otro pelirrojo, otro moreno, que habrían quizá formado parte de una *Missio apostolorum*. De este último se ve bien toda la figura, no muy distante de la del apostolado de Bauit.² En el plegado de su indumento figura un detalle indefectiblemente copto: los pequeños pliegues que parten de un punto dado formando como los dedos de una pata de gallo, que se ven, por ejemplo, en los ropajes del San Pedro, de Bauit, y del ecuestre San Foibammon, de la misma localidad.

Es posible que las escenas que se desarrollan entre el Apostolado y el arco triunfal aludan a la Pasión. Así podría deducirse de un nimbo situado en un nivel muy bajo, que en modo alguno puede pertenecer a un personaje de pie. ¿Sería el de Jesús en la Oración del Huerto? A continuación, es verdaderamente Jesús quien avanza seguido por dos hombres de indumento asiático, con calzas, llevando unos palos sobre el hombro. ¿Serían soldados del Prendimiento? ¿Serían los dos ladrones con sus cruces? La primera suposición se hace difícil dada la presencia de un fondo de columnas y cortinas que evoca posiblemente una calle. Al borde del arco triunfal figura un edículo con un personaje en su interior. ¿Sería el ángel del Santo Sepulcro? Más allá, los personajes escalonados en una montaña, entre árboles, ¿serían los Apóstoles asistiendo a la Ascensión? En este paisaje, ¿la cruz entre árboles, significaría la colina del Gólgota?

1. *Oriente y Occidente en el Arte Medieval*, en *Archivo Español de Arte*, 1942.

2. Reproducido por Clédat en *Le monastère et la nécropole de Baouit*, El Cairo, 1904-1906.

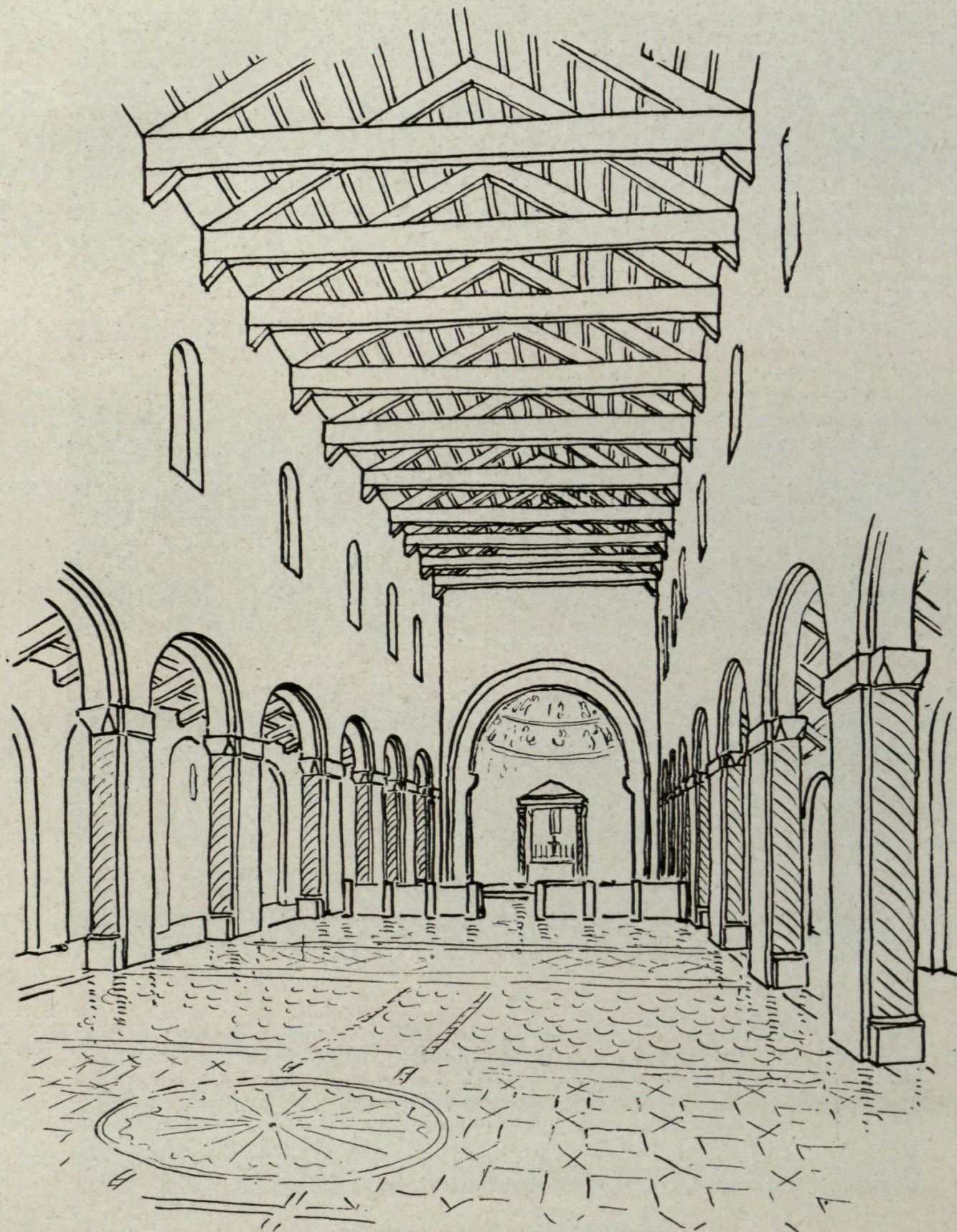
Falta detenerse en el detalle del mencionado edículo. Sus columnas son helicoidales, como las de los edículos que figuran en la Biblia Cotton y los mosaicos de Venecia, y los de los sarcófagos del tipo «de Sidamara» o su versión tardía de los de Rávena. El capitel de dichas columnas tiene para nosotros gran interés : es, evidentemente, con su simple par de volutas que arrancan del astrágalo, el mismo capitel de muchos sarcófagos de Rávena y el que aparece en la balaustrada de la basílica *maior* de Salona, de 532 a 555, conservada hoy en el Museo de Spiit, pero lo interesante (además de estas localizaciones adriáticas que por sí solas tienen gran importancia al corresponder con las similitudes arquitectónicas del monumento), es fijarse en el origen de este tipo de capitel, que hay que buscar en el cubo de cantos inferiores achaflanados, tal como en el altar o en el baptisterio de Parenzo imita, sin adornarse todavía con volutas, la forma simple que apareció como capitel adecuado para los pares de columnas adornadas a un pilar, en la iglesia de la Santa Cruz, de Rávena, en 449. En la zona inferior de los frescos egarenses, una gran multitud de personajes nimbados queda todavía para interpretar.

CONCLUSIÓN

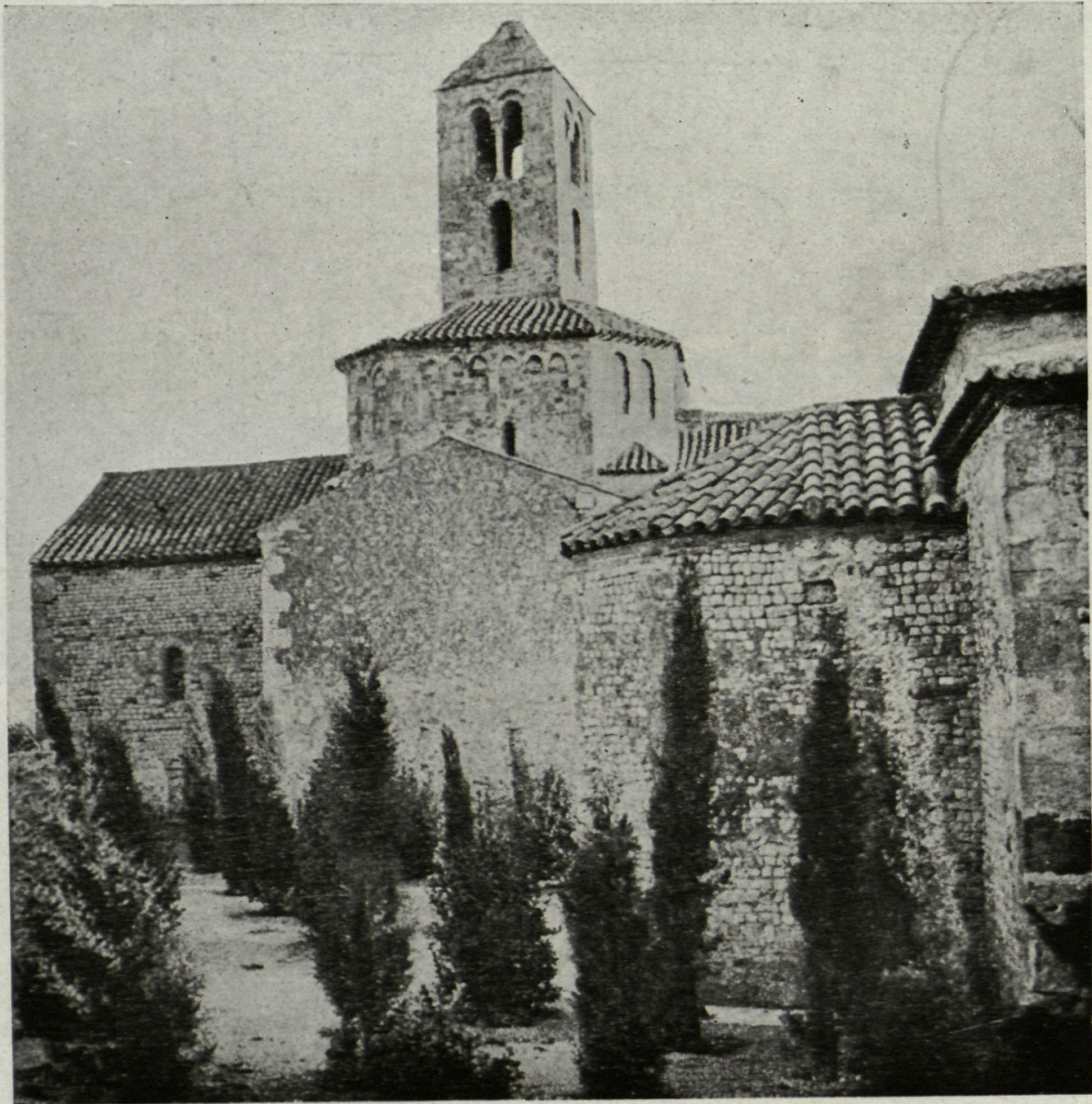
Resumiendo las consideraciones anteriores, creemos que nos autorizan a formular las conclusiones siguientes : Los restos primitivos que forman parte de las iglesias de Tarrasa son de época visigoda y pertenecen a un grupo de dos basílicas episcopales con su baptisterio. La actual de San Pedro conserva el ábside de la antigua basílica menor o de Santa María, San Miguel es el antiguo baptisterio de San Juan y Santa María tiene el ábside de la antigua basílica mayor o de los Santos Apóstoles.

Los mosaicos de las basílicas menor y mayor, y las pinturas absidales del baptisterio y la basílica mayor, son de fines del siglo VI o principios del VII. En San Juan se representaba la *Deisis* y el Apostolado; en la «Mayor», un signo anicónico de Jesús en el monte Sión, rodeado de los Apóstoles y escenas del Nuevo Testamento.

La basílica mayor tenía diez tramos y posiblemente pilares con pares de columnas adosadas sobre acropodio. A dos tercios de su longitud había el cancel que separaba el pueblo del santuario.



Anastilaxis ideal de la antigua basílica de los Santos Apóstoles de Egara



Parte posterior de la iglesia de Santa María de Tarrasa
En primer término, el absis del baptisterio de San Miguel.

(De Puig y Cadafalch)



Interior del absis de Santa María

(De Puig y Cadafalch)



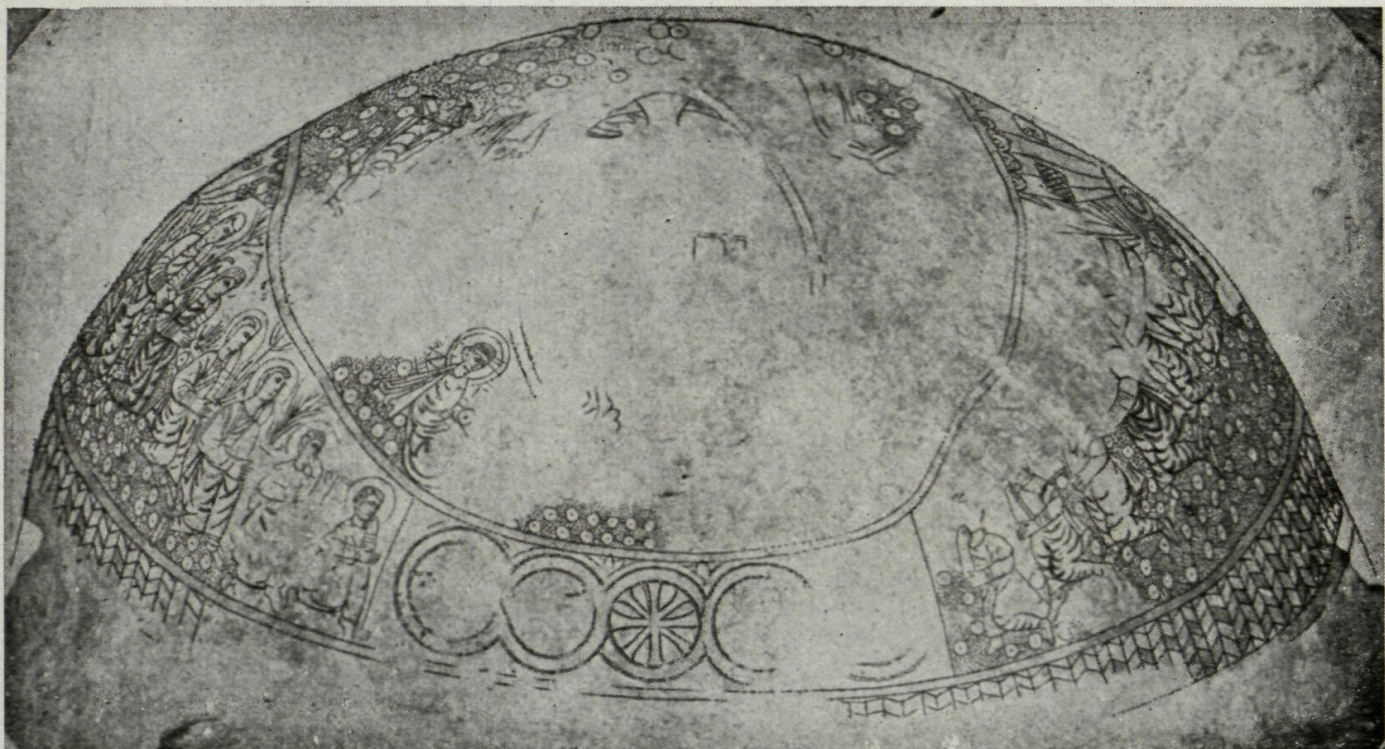
Vista del baptisterio de San Miguel, desde la parte posterior

(De Puig y Cadafalch)



Interior del baptisterio de San Miguel

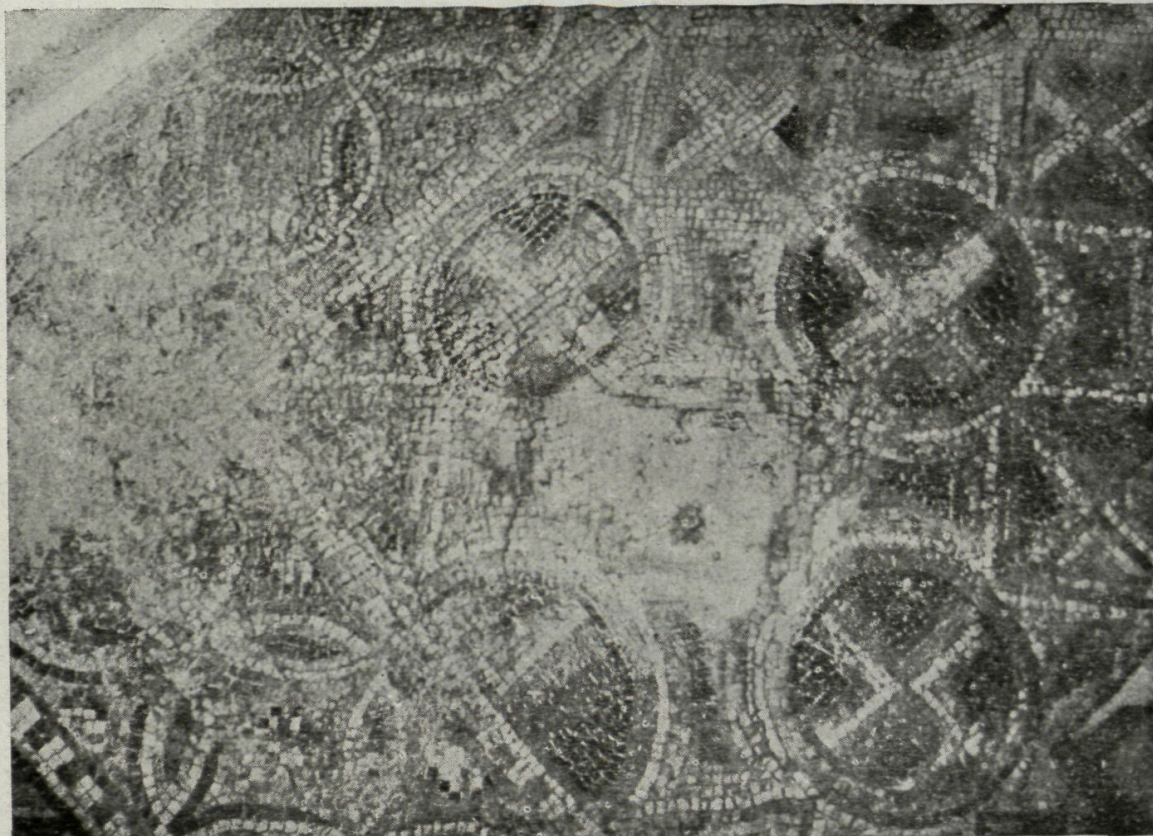
(De Puig y Cadafalch, según foto de Ribera y Llopis)



1. Pinturas del absis de la iglesia de San Miguel



2. Detalle de las pinturas del absis de la iglesia de San Miguel



1. Mosaico del absis de San Pedro de Tarrasa



2. Pinturas del absis de Santa María

(De Puig y Cadafalch)





EXCLÒS DE PRÉSTEC

UNIVERSITAT AUTÒNOMA
DE BARCELONA
FACULTAT DE LLETRES

REG. 120.631

SIG. D AB/6631

LD

TF