

HISTÒRIA, ARQUEOLOGIA I RESTAURACIÓ (SEGLES XVI-XX)

EDUARD RIU-BARRERA

PREÀMBUL

Si singular és en molts aspectes el conjunt de les esglésies de Sant Pere de Terrassa, també ho és l'àmplia historiografia que hi fa referència i que, començada tardanament en el segle XVI, es troba encara ara ben encesa. Val a dir, de bon principi, que les arquitectures antigues, fora de les obres romanes, no varen merèixer a les terres catalanes cap atenció abans del segon quart del segle XIX amb la penetració del Romanticisme i l'escola arqueològica, d'influx bàsicament francès. Això fou així perquè el seu caràcter perifèric dins el context europeu les feia receptores tardanes dels moviments culturals covats als països capdavanters i intel·lectualment allunyats del retardatari reialme d'Espanya.

Tot i això, en alguna ocasió, la insòlita forma de certs edificis medievals va fer que s'hi prestés atenció en considerar-los erròniament obres de l'antiguitat, com és el cas dels banys mal anomenats àrabs de Girona, que al tombant dels segles XVIII-XIX es discutia si eren un baptisteri dels primers temps del cristianisme. Per aquells mateixos anys es debatia la romanitat de la desapareguda església circular romànica de Santa Maria la Rodona, que s'alçava al davant de la vella catedral de Vic. Dues centúries abans, al tombant dels segles XVI-XVII, s'havia produït un cas semblant d'atribució incorrecta d'un edifici excepcional, en considerar un temple pagà l'església terrassenca de Sant Miquel. Justament, però, va ser aquesta equivocada observació la que va permetre d'iniciar l'atenció per les esglésies de Sant Pere.

La tesi del temple pagà no va tenir gaire desenvolupament, fora d'alguna repetició maquinal posterior. Ara bé, la singularitat de l'edifici no va deixar de generar atribucions i, a l'alba del vuit-cents, se'n va enunciar una altra que consi-

derava l'edifici d'origen un baptisteri. Des de llavors aquesta explicació ha tingut una gran fortuna i en una de les seves diferents versions va inspirar la restauració de l'edifici executada cap als anys 1929-1931 per Josep Puig i Cadafalch i Jeroni Martorell, en una actuació més d'ambientació arqueològica que no pas d'obra arquitectònica, del tot excepcional dins el panorama local de la restauració, però ben d'acord amb certs corrents del context europeu.

La naturalesa original de l'edifici, el seu caràcter baptismal o no i, en conseqüència, la propietat o improcedència de la restauració efectuada va esdevenir un dels principals punts de l'extens i intens debat que sobre les esglésies egarenques s'ha produït al llarg del segle XX. Tant és així que es pot ben dir que l'església de Sant Miquel condensa i sintetitza en ella mateixa totes les formulacions i motivacions del debat. Més enllà de la comprensió d'aquesta construcció hi ha el moll de l'os de la polèmica, que no és altre que la fixació temporal i cultural de la seva arquitectura i, per extensió, de l'ampli programa arquitectònic del qual també formen part les fàbriques més antigues dels altres dos temples. Des de ben aviat, les atribucions s'han mogut, i encara es mouen, entre les etapes visigòtica i carolíngia, només amb una aparent neutralitat erudita.

De fet, però, en la discussió s'enfronten les posicions continuistes amb les rupturistes respecte al pas del regne visigòtic a la Catalunya carolíngia, tant sigui en l'ordre artístic com en el polític o religiós, així com també concepcions ben diferents sobre l'etapa visigòtica en si, la unitat o diversitat de les seves produccions artístiques i el grau de subordinació més o menys gran d'aquestes als models romans. Així, doncs, són qüestions que, de prop o de lluny, explícitament o implícitament, s'inscriuen en el debat sobre els orígens històrics de la Catalunya medieval, els seus immediats precedents i la conceptualització del context hispànic, és a dir, unes coses gens innocents i amb un grau d'actualisme sempre molt notable i que cal examinar a fons si es volen entendre les raons de les diferents formulacions cronoculturals i dels seus pressupòsits historiogràfics.

L'ERUDICIÓ ANTIQUÀRIA ENTRE EL SEGLE XVI I EL COMENÇAMENT DEL SEGLE XIX

L'estudi de les antiguitats egarenques va tenir un inici força tardà si es té en compte que es va produir cap al tombant dels segles XVI-XVII, tot i que la historiografia catalana, sota l'influx humanístic italià, havia començat a fer un ús conjunt dels textos, l'epigrafia i els monuments antics des de ple segle XV. No fou fins una data tan avançada que la lectura de les làpides romanes i escriptures terrassenques d'època comtal va portar a identificar el lloc de Sant Pere amb l'emplaçament de l'efímera seu d'Ègara dels segles V-VII i el precedent municipi

romà. Les erràtiques ubicacions d'Ègara formulades en el segle XVI foren contestades per Francesc Diago el 1603 amb la solució terrassenca, refermada al cap de poc temps per Jeroni Pujades. Aquest fou el primer, en parlar del municipi romà i la seva epigrafia el 1609, de fixar-se en l'església de Sant Miquel perquè considerava que la seva fàbrica havia estat d'origen un temple pagà. Val a dir, però, que les seves observacions presenten grans coincidències amb les llargament inèdites i gairebé coetànies del terrassenc mossèn Joan Arnella, que indiquen una notable interdependència de les dues obres.¹

El fet de tenir per un temple romà la fàbrica de Sant Miquel no era sense fonament, sinó el fruit de reconèixer la singularitat tipològica de l'edifici en la seva planta centrada. Aquesta constatació, justament, va portar a comparar-lo amb el Panteó de Roma i, en conseqüència, a suposar-lo una obra també romana i de dedicació sacra similar, al conjunt de les divinitats paganes. Tot això com a fruit d'haver aplicat de manera impecable el principi d'unitat entre tipologia arquitectònica i funció. Aquesta atribució primerenca no va tenir cap repercussió, malgrat que algun altre autor posterior com Narcís Feliu de la Peña la va repetir. No sembla que ningú més tornés a preocupar-se de l'arquitectura d'aquest temple ni de cap altre fins dos segles més tard. La historiografia crítica eclesiàstica de la fi del segle XVIII i de començament de la centúria següent va compilar i examinar les notícies documentals referides a la seu primitiva i a les esglésies posteriors. Les convulsions del període feren que la major part d'aquests estudis no es poguessin publicar fins molt temps després i en un context ben diferent d'aquell que els havia originat.

Els eclesiàstics antiquaris del set-cents tingueren uns coneixements molt fluïxos per afrontar els aspectes artístics i molt poc interès per dedicar-s'hi, atès que la seva erudició difícilment sortia de l'explotació del registre literari. Així, doncs, no prestaren gens d'atenció a l'arquitectura del complex i únicament es fixaren en les parts de les fàbriques i les peces d'aire més romà, com són el mosaic i l'ara de Sant Pere o les làpides, en ser incapaços per la seva formació academicista de valorar les antiguitats que no fossin clàssiques. En aquest mateix sentit trobem

1. En principi es podria pensar que l'escrit de Joan Arnella era deutor del text de Jeroni Pujades, perquè mentre l'obra del primer data de 1614, la del segon havia estat publicada el 1609. Tanmateix, el fet que el manuscrit del clergue terrassenc no esmenti entre els autors que havien tractat la qüestió egarenca Jeroni Pujades i sí Francesc Diago del 1603 i els seus antecedents, fa suposar una redacció entre aquest any i el 1609, a la qual hauria tingut accés Jeroni Pujades i que hauria incorporat pràcticament sense canvis en la seva obra. S'ha de considerar, a més, que la data de 1614 va ser introduïda *a posteriori* en el manuscrit, per la qual cosa podria ser errònia o bé respondre a la còpia del text que s'hauria escrit o concebut un cert temps abans. Malgrat aquest suposat ús de l'obra de Josep Arnella, s'ha de dir que hi ha constància precisa de l'estada de Jeroni Pujades a Terrassa, almenys el desembre de l'any 1602, segons va deixar escrit en el seu dietari i, per tant, també podria ser que tingués un coneixement directe de les esglésies.

l'erudit Antoni Ponç o Ponz, que en el seu report de la visita terrassenca publicat el 1788 dins del *Viage de España* no va fer cap mena d'observació sobre els edificis de les esglésies i només fou capaç de remarcar l'epigrafia romana.

En el context que va precedir l'entrada del Romanticisme es troben les aportacions dels eclesiàstics Jaume Villanueva i Fèlix Torres i Amat. De tots dos, fou el primer el qui va donar a conèixer allò que ell mateix tenia per una opinió comuna o tradicional, segons la qual el temple de Sant Miquel havia estat un baptisteri. La concisió amb la qual ho va presentar i la manca d'inicis precedents impedeix resseguir-ne la gènesi i fa que no hi hagi possibilitat de saber com, quan i de quina manera havia estat formulada l'atribució. De la visita a les esglésies el 1805 va resultar la primera seqüència constructiva proposada, que no fou publicada fins al 1852. La successió de fàbriques començava amb la capçalera de Sant Pere, tinguda per romana, seguida de la nau principal que situa entre els segles X-XI. A la mateixa cronologia correspondria una suposada refeta general de l'edifici de Sant Miquel, tingut per un baptisteri que en el nivell soterrani seria destinat a les dones. Pel que fa a l'església de Santa Maria pensava que era el resultat de la reedificació d'un temple anterior, feta pels volts de la seva consagració l'any 1112.

Sembla que fou l'interès per comprovar si realment existia a sota de Sant Miquel la gran construcció que es comentava que hi havia, el motiu pel qual Fèlix Torres i Amat va fer-hi recerques el 1818. L'actuació fou costejada pel marit de la seva neboda, l'important fabricant terrassenc Joaquim de Sagrera, amb la col·laboració de l'arquitecte Jacint Matalonga, autor d'uns plànols de les troballes malauradament perduts. Evidentment, el misteriós edifici soterrani no va trobar-se i els treballs només varen reconèixer la cripta. D'acord amb el ferri control sobre el saber històric que havia imposat la monarquia borbònica, Fèlix Torres i Amat va elevar un informe de les recerques a la Reial Acadèmia de la Història espanyola el 1819, que malauradament sols es coneix a trossos i encara en edicions mal fetes de final del segle XIX. Tanmateix, aquest report devia circular al llarg del vuit-cents de forma manuscrita dins l'àmbit terrassenc i va exercir un cert influx sobre la historiografia local, tal com es dedueix de l'ús indirecte i sovint inconfés que en feren diferents autors d'aquesta centúria.

El report de Fèlix Torres i Amat del 1819 informava que llavors la cripta de Sant Miquel servia de sepultura de particulars i que es considerava d'origen un lloc de culte pagà amb un posterior ús baptismal, suposat pel fet de tenir un paviment i revestiment mural de «betum» o *signinum*. Pel que fa a l'edifici superior, el datava posterior a la invasió musulmana del segle VIII, encara que deia que era «fet de ruïnes antigues» i junt a la cripta; suposava que havia estat destinat a l'administració del baptisme per immersió, com argumenta que encara es feia en el segle XII a la diòcesi vigatana. Respecte als altres dos temples va considerar-los també posteriors al domini musulmà i fets amb restes d'edificis molt

més antics. La capçalera de Sant Pere la tenia pels vestigis «d'un edifici romà grandios» que, probablement, hauria estat la seu episcopal enderrocada per la invasió musulmana.

LA HISTORIOGRAFIA ROMÀNTICA

Els grans canvis de l'entrada del segle XIX portaren en el camp historiogràfic a l'extinció de la vella erudició eclesiàstica de caire antiquari i a la seva substitució pels nous estudis artístics secularitzats que, impregnats pel Romanticisme, se centraren en les produccions d'època medieval. Literats, tractadistes d'art o arquitectes foren els nous intel·lectuals i professionals que examinaren les antigues esglésies terrassenques sota els nous paradigmes, com ho feren els romàntics liberals Francesc Pi i Margall el 1842 i Víctor Balaguer el 1857 que, cal dir-ho, s'apropriaren sense massa canvis de les opinions expressades per l'erudició del set-cents. D'aquesta manera esdevingueren tòpiques la romanitat de la capçalera de Sant Pere i la seva vinculació amb la seu episcopal, la preexistència de la cripta a l'edifici superior de Sant Miquel i la posterioritat d'aquest a la invasió musulmana, així com la simultaneïtat de les fàbriques romàniques de Santa Maria i Sant Pere. Allò que va variar de cap a peus no fou l'ordre atribuït a la seqüència constructiva ni, per tant, l'atribució cronocultural, sinó la valoració estètica i ambiental.

Tot i mantenir les atribucions cronoculturals fixades per l'erudició eclesiàstica precedent, varen fer servir altres argumentacions per reforçar les cronologies donades i buscaren uns contextos estilístics i culturals més d'acord amb el nou ambient intel·lectual. Segons el gust imperant per l'exotisme, hom va voler veure influxos orientals, entre bizantins i àrabs, a Sant Miquel. Pel que fa a les noves argumentacions cronològiques, foren implícites o molt poc explicitades, encara que es reconeixen amb facilitat. Si bé resultava evident la posterioritat de les parts més arcaïques dels temples al període romà, aquestes no podien ser atribuïdes a l'època bàrbara per dues raons, la primera i principal perquè el discurs historiogràfic dominant tenia aquesta etapa per completament caòtica, incapaç de produir arquitectura i, de fet, l'art d'època visigòtica fou del tot ignorat per la major part dels estudiosos romàntics.² L'altre motiu es devia al fort component antimusulmà impregnat en la cultura i que transformava la religió islàmica en un poble secularment brutal i destructor. En conseqüència es considerava que la in-

2. Sobre visigotisme i romanticisme espanyol es pot consultar N. PANADERO i S. SAGUAR, «El arte visigodo en la historiografía romántica» a *VII Jornadas de arte. Historiografía del arte español de los siglos XIX y XX*, CSIC. Madrid, 1995, p. 23-31.

vasió peninsular del segle VIII no podia haver fet altre que anihilar tots els monuments cristians que havia trobat al seu pas, per la qual cosa cap església anterior no hauria pogut restar en peu, en una visió plena de truculència catastrofista ben pròpia de l'època i carregada, a més, d'etnocentrisme. No es pot deixar d'assenyalar que la presentació que de les esglésies feren tots els autors va ser sempre esbiaixada i parcial, en ignorar la realitat coetània que en feia un complex entrelligat amb construccions de diversa índole i època. Per contra, sempre s'hi referiren com si les fàbriques més antigues fossin peces aïllades temporalment i espacialment, sense cap context posterior, cosa que anunciava les posteriors operacions de segregació executades pels restauradors entre la fi del segle XIX i mitjan segle XX que, per tant, no feren altra cosa que convertir en arquitectura allò que d'abans havia imposat el discurs històric.

Per al gust romàntic medievalitzant, el clos amb les esglésies de Sant Pere amb el cementiri que les envoltava constituïa un superb escenari, fet de monuments decrepits i confusos en un ambient recollit i tètric. De les tres esglésies, com de costum, acaparava tota l'atenció el singular edifici de Sant Miquel. Allò que fins aleshores era tingut per una fàbrica «gòtica»; és a dir, una obra bàrbara feta de peces heterogènies, es convertia en un monument la bellesa del qual residia justament en aquesta absència d'ordre i, per tant, en l'oposició als cànons clàssics. Els tractadistes veien en això l'emanació de la personalitat creativa d'un artista singular, una altra observació inimaginable en els contextos culturals precedents al Romanticisme. Aquesta característica de l'edifici es convertia alhora en metàfora pètria del temple cristià que hauria estat una fàbrica nova feta a partir de materials de l'antiguitat pagana. L'interès romàntic no es va reduir a la recreació literària, sinó que per primer cop els temples foren objecte de representació gràfica, encara que això no es va produir fins a mitjan segle XIX, d'acord amb el retardat desenvolupament del paisatgisme i la representació monumental propis del país. Dos gravats, un de la capçalera dels temples i l'altre de l'interior de Sant Miquel, publicats el 1842, són les primeres imatges conegudes del complex. La visió de dins de Sant Miquel s'havia fet a partir d'una pintura de Lluís Rigalt, el qual va exposar els anys 1849 i 1851 a Barcelona sengles llenços amb la representació del mateix temple.³ El fet que aquest artista, màxim representant del paisatgisme romàntic, plasmés l'interior de Sant Miquel manifesta un cop més l'atractiu especial de l'edifici pel gust del moment i el seu valor d'exponent privilegiat del complex.

3. Segons F. FONTBONA, *Neomedievalismes al segle XIX*, Amics de l'Art Romànic. Barcelona, 1999, p. 9, nota 6. Lluís Rigalt havia estat a les esglésies terrassenques l'agost de 1842 segons es desprèn de la data consignada en un dibuix de les capçaleres de Sant Pere i Sant Miquel conservat en una col·lecció particular i recollit per J. Ainaud (1990, 152).

Com s'ha vist, els pressupòsits historiogràfics i culturals del Romanticisme portaren a situar temporalment les parts més antigues de les tres esglésies en època bé romana, bé carolíngia o comtal, però no deixaren cap possibilitat intermèdia, atesa la total desconsideració envers l'etapa visigòtica i l'apreciació catastròfica de la conquesta musulmana. Enmig d'aquest context, però, hi va haver una veu discordant, sense cap repercussió immediata però sí molt notable a la llarga: es tracta de l'aportació feta el 1857 del futur restaurador de Ripoll, l'arquitecte Elies Rogent, a partir del seu coneixement de l'arqueologia monumental francesa. Les nocions estretes d'aquesta nova disciplina sobre l'evolució de la construcció i les tipologies arquitectòniques li feren adscriure l'obra arcaica dels temples a l'arquitectura «lletina», rebutjar els influxos orientals i assegurar que es tractava de la part conservada dels edificis de l'efímera seu episcopal dels segles V-VII. Així, doncs, va considerar les parts primitives dels temples una construcció «d'època dels gots» i va suposar que probablement eren les restes més antigues d'esglésies a Catalunya.⁴

LA RESTAURACIÓ ECLESIASTICA VUITCENTISTA

La iniciativa governamental restauradora, hegemònica durant el vuit-cents, en ser impulsada pel nacionalisme espanyol exclusivista, va bandejar els països aliats a l'antic regne de Castella. Al Principat no es realitzaren treballs d'aquesta índole fins al darrer decenni del segle, quan les restauracions promogudes per l'aparell eclesiàstic s'escamparen com una taca d'oli a partir de l'operació empresa en la dècada anterior a l'església de l'antic monestir de Ripoll. De forma distorsionadora, totes aquestes iniciatives s'han volgut explicar exclusivament dins el catalanisme, per bé que en realitat obeïren fonamentalment al vast programa de recuperació de l'influx cultural i social de l'Església catòlica del final de segle, dins el qual també cal incloure la paral·lela creació dels museus diocesans, la construcció de nous seminaris o tantes altres iniciatives, que només circumstancialment tingueren l'aliança dels sectors conservadors del catalanisme. Justament, la restauració de l'església parroquial de Sant Pere, portada a terme entre els anys 1895-1896, es va poder realitzar dins d'aquesta empenta de la reacció catòlica, encara que s'havia començat a planejar trenta anys abans. L'obra que havia estat esbossada per Francesc del Villar Lozano la va projectar i dirigir el seu

4. Força anys més tard, E. ROGENT, en el seu opuscle *Santa Maria de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la restauración*, de 1887, no solament mantenia la tesi visigòtica sinó que anunciava la intenció de demostrar «en ocasión oportuna y con mayores datos, que San Pedro de Tarrasa atesora obras cristianas del período visigodo, y por tanto anteriores al siglo VIII» (p. 25-26), cosa que mai no va arribar a fer.

fill, Francesc del Villar i Carmona, ambdós i successivament arquitectes del bisbat barceloní, amb una àmplia producció de repertori dins dels «revivals» neomedievals, però sense formació ni dedicació investigadora en arqueologia monumental.

L'actuació de 1895-1896 va representar el trencament de la praxi immemorial de sumar obra nova sobre les fàbriques velles, sense cap consideració envers l'arquitectura antiga. Aquesta manera de fer es va substituir per una de completament innovadora com era la restauració, producte dels moderns coneixements històrics i artístics aportats pel segle XIX. La nova actuació estava guiada pels objectius, culturalment mai contemplats fins llavors, de retornar les obres d'arquitectura als seus estadis antics, generalment aquells considerats prístins i més significatius, cosa que s'aconseguia mitjançant l'equívoc i contradictori joc entre l'estricta recuperació de la fàbrica original i la seva recreació més o menys lliure. En el cas de l'església de Sant Pere, la restauració es va fer d'una manera encara molt elemental i primària, per la manca d'un desenvolupament tant dels estudis d'arqueologia monumental com de la praxi restauradora, sense cos conceptual propi ni una experimentada tradició de mètodes d'intervenció.

Els tractadistes romàntics sempre havien presentat els temples de forma fictícia, com unes peces exemptes i autònomes. D'acord amb això, el primer pas de la restauració fou deslligar Sant Pere de Sant Miquel amb l'enderroc de l'edifici de la vicaria que unia ambdues esglésies, obra dels segles XVI-XVIII sobre preexistències de cronologia absolutament desconeguda. L'operació de deslliurar l'edifici tingut per primitiu de peces i cossos posteriors considerats paràsits va comportar també treure de l'absis major el retaule barroc de Nicolau Traver i la lluernia, amb la consegüent descoberta del mal anomenat retaule petri i l'antic mosaic del paviment. Pel que fa a la fàbrica exterior es va enderrocar la torre de damunt del transsepte elevat, on tan sols es va deixar una espadanya i va formalitzar-se de nou el braç sud del creuer, sense que es pugui saber la relació de l'obra nova amb la fàbrica original. A tota la capçalera es va disposar una teulada a la romana, amb tègula i ímbrex, feta de rèpliques de les peces originals que subsistien a l'absis major.⁵

En resum, la restauració de 1895-1896 va tenir per objecte emfasitzar la gran antiguitat del temple amb la recreació de la capçalera primitiva, que es tenia per una obra romana i única resta de la seu episcopal del segle V. Cal assenyalar que no es varen diferenciar ni tan sols reconèixer les diverses etapes constructives en què a hores d'ara hom subdivideix aquest sector de l'edifici, sinó que se'n

5. Informe elaborat l'any 1895 per una comissió mixta de l'Acadèmia de Belles Arts amb la Comissió de Monuments provincial de Barcelona i elevat al bisbat barceloní. Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (Barcelona).

feia una peça única i unitària. A la seva suposada formalització primitiva s'hi va arribar més per l'eliminació de fàbriques que no pas per la reconstrucció amb obra nova, sens que se sàpiga si el resultat s'adiu gaire amb els vestigis realment presents. Dues intervencions petites però molt eficients ajudaren a recalcar el caràcter romà de la capçalera, la primera consistí a teular-la de nou amb rèpliques de les peces originals que en principi només cobrien l'absis, i l'altra a pavimentar el presbiteri amb un mosaic que segueix la traça dels fragments conservats. Encara que ara aquesta pavimentació se suposi medieval, per bé que pendents de la seva exploració arqueològica, en el vuit-cents era considerada inequívocament romana.

ARQUEOLOGIA MONUMENTAL I RESTAURACIÓ FETA PER JOSEP PUIG I CADAFALCH

D'abans de la primera restauració de l'església de Sant Pere i sense cap influx palpable en aquesta església, Josep Puig i Cadafalch havia portat a terme el 1889 l'estudi amb el qual s'iniciava la seva llarga i intensa dedicació al conjunt egarenc. L'arqueologia monumental d'arrel francesa i introduïda per l'arquitecte Elies Rogent va assolir el màxim desenvolupament entre els seus deixebles de l'Escola d'Arquitectura barcelonina i, en especial, amb Josep Puig i Cadafalch. Aquest polifacètic personatge de trajectòries en la política, els estudis històrics i l'arquitectura va conjuminar la reflexió teòrica i la investigació arqueològica amb la praxi restauradora. Dins la seva àmplia recerca sobre les transformacions històriques de les arquitectures i, en concret de la romana, va contextualitzar l'examen del romànic i els seus precedents, d'entre els quals els temples terrassencs aviat adquiriren un lloc ben preeminent. Per això, des de l'inici de la seva obra i fins a les darreres contribucions, va tractar d'aquests monuments, on, a més, i juntament amb Jeroni Martorell, va efectuar importants obres de restauració. Així, mitjançant les seves contribucions arquitectòniques i literàries, les esglésies de Sant Pere s'elevaren més enllà del context local per convertir-se en una peça del debat internacional sobre les arquitectures entre les èpoques bàrbara i carolíngia.

En el pas del segle XIX al XX, l'obra de Josep Puig i Cadafalch va significar l'acabament de la historiografia artística romàntica, especulativa i de recreació literària, substituïda per l'embranchida pel positivisme de l'arqueologia monumental, analítica i intervencionista a través de la restauració i l'excavació. Al mateix temps també representava la superació del localisme erudit per la contextualització d'ampli abast territorial. El fet que, simultàniament a la consolidació d'aquest corrent, dins la convulsa societat del Principat es bastís un aparell insti-

tucional i acadèmic propi i autònom del Govern espanyol, va fer-ne possible el desenvolupament i el dotaren d'una notable capacitat d'actuació a través dels nous organismes de l'Institut d'Estudis Catalans i del Servei de Conservació i Catalogació de Monuments, des d'on sorgiren i s'executaren les principals contribucions i intervencions de l'arqueologia monumental. D'altra banda, la capacitat de relació directa dels nous organismes acadèmics, poc mediatitzada pels aparells governamentals espanyols, va fer possible una àmplia projecció internacional de les seves produccions.

Tot just en els barbotejos de la seva obra es troba el primer assaig de Josep Puig i Cadafalch sobre les esglésies de Sant Pere. Encara força deutora dels tòpics precedents i gairebé sense discurs propi. La seva contribució de 1889 negava l'anterioritat al segle VIII de cap dels temples conservats i de la cripta de Sant Miquel. En aquest sentit, considerava que les parts més antigues dels edificis eren de palesa influència bizantina i que aquesta no havia arribat a l'occident mediterrani fins als segles VII-VIII. Per tant, les capçaleres de Santa Maria i Sant Pere, així com Sant Miquel, que per primer cop s'assimilen temporalment per les seves idèntiques característiques constructives, correspondrien al segle IX, i no podien tenir cronològicament res a veure amb l'efímera seu episcopal dels segles V-VII. Amb relació a l'ús baptismal de Sant Miquel, aquest era rebutjat de ple per raons litúrgiques. Precisament, la fàbrica d'aquest temple va fer-la servir d'exemple de la diversitat d'arquitectures en el nord peninsular i la va explicar per l'influx bizantí que indirectament haurien aportat els conqueridors francs en el segle IX. En aquest sentit, cal remarcar que enfront de la historiografia artística espanyola, impregnada d'un anacrònic nacionalisme uniformista i excoent de desenvolupaments múltiples o divergents, va oposar-se la llarga obra de Josep Puig i Cadafalch, que, produïda sota l'influx polític del catalanisme, es va caracteritzar per la constant exploració i emfasització de la diversitat històrica de les tradicions arquitectòniques peninsulars, dins les quals les esglésies de l'antiga Ègara s'elevaren en mostra paradigmàtica, primerament contextualitzades en època carolíngia i, més endavant, situades en el període visigòtic.

El canvi substantiu d'atribució cronològica i estilística va anar aparellat amb l'inici de l'exploració arqueològica el 1906 i des d'aleshores i fins als anys quaranta els avenços en el coneixement varen estar directament associats amb el reconeixement dels edificis i del seu subsòl mitjançant, respectivament, l'obra de restauració o l'excavació. Uns sondejos efectuats aquell any dins Sant Miquel portaren a la descoberta d'uns vestigis que Josep Puig i Cadafalch va entendre com el fons d'una piscina baptismal. Això trabucava les tesis que havia exposat vint-i-tres anys enrere, perquè, d'acord amb el seu raonament, si l'edifici era un baptisteri exempt, només podria correspondre a la seu episcopal anterior a la invasió musulmana. En conseqüència, si l'edifici de Sant Miquel tenia aquesta re-

mota cronologia, també l'havien de tenir les capçaleres de les altres dues esglésies, constructivament idèntiques a Sant Miquel. L'endarreriment de la cronologia de les arquitectures més arcaïques en peu el va insinuar, conjuntament amb Antoni de Falguera i Josep Goday, al primer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, redactat el 1907 i publicat al cap de dos anys. A partir d'aleshores Sant Pere de Terrassa es convertia en un dels conjunts episcopals més antics i ben conservats de l'occident mediterrani i, així, es va incorporar progressivament a la bibliografia internacional gràcies a la labor difusora empresa pel mateix Josep Puig i Cadafalch.

La contestació a l'adscripció cronocultural formulada per Josep Puig i Cadafalch i també a la suposada funció baptismal de Sant Miquel va venir de part de l'historiador i arqueòleg Manuel Gómez Moreno al llibre *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, de 1919, on considerava que s'havia de datar en el segle IX per considerar-lo producte d'uns influxos «extraños a la tradición española». No cal dir res sobre la inconsistència i motivació ideològica d'aquesta suposada tradició artística d'essència intemporal que se sobreentén unitària i uniforme sobre uns territoris anacrònicament tractats d'espanyols. A més hi havia implícita la consideració que l'arribada d'uns influxos estigmatitzats d'estrangers, forasters, s'havia d'haver produït en el període carolingi, perquè, abans, sota el regne visigòtic, l'arquitectura només podia ser única i genuïnament espanyola, com ho era també l'art «nacional cristiano» dels mossàrabs. Per reforçar la seva opinió tan sols va posar en dubte la funció baptismal atribuïda a Sant Miquel, com si tota la tesi de Josep Puig i Cadafalch fos basada en aquesta única consideració.⁶

Josep Puig i Cadafalch va continuar l'estudi i publicació de les seves observacions sobre aquest complex, sense variar les conclusions presentades el 1909, si bé emfasitzant sempre la datació en època visigòtica de les parts més antigues, en concret vers el segle VI. En els anuaris de l'Institut d'Estudis Catalans de 1915-1920 i de 1927-1931, així com en una monografia de 1936, va polir-les, ajustar-les i complementar-les amb les troballes arqueològiques i l'estudi de les pintures més arcaïques. Entre Santa Maria i la rectoria s'havia localitzat el 1903 un mosaic del romà tardà que les obres dels anys vint posaren al descobert i que de seguida fou entès com a pertanyent a un primitiu temple episcopal del segle V. Cal assenyalar que la posada al descobert del mosaic no va com-

6. La més profunda incomprensió dels pressupòsits ideològics del nacionalisme ultramuntà espanyol en l'obra de Manuel Gómez Moreno i la seva contraposició com a paradigma de ponderació neutra i científista enfront del poc rigor on portaria el patriotisme de Josep Puig i Cadafalch es pot trobar perfectament exposat a A. GONZÁLEZ, «A propòsit de Jeroni Martorell, Puig i Cadafalch i Torres Balbás», *Monografies* 3, Diputació de Barcelona. Servei del Patrimoni Arquitectònic. Barcelona, p. 49.

portar cap excavació arqueològica. En un primer moment fou deixat en el seu lloc i consolidat, però la degradació progressiva causada per la intempèrie va fer necessària la seva extracció i restauració. Aquest cop sí que l'ocasió fou aprofitada per procedir a l'excavació del seu subsòl, on es trobaren vestigis de construccions que foren atribuïdes a una vil·la romana. Els treballs es feren de forma matussera i es donaren a conèixer molt sumàriament en l'esmentada publicació de 1936, per, més tard, ser incorporats al volum dedicat a la província de Barcelona de la *Carta Arqueològica de España* de 1945, de Martín Almagro, Josep de C. Serra-Ràfols i Josep Colominas, també de forma molt succinta. També cap al 1931 es va excavar davant la façana meridional de Sant Pere a fi d'intentar trobar vestigis que confirmessin la planta de tres naus que se suposava que havia tingut el temple primitiu. Aquests darrers treballs, dels quals hi ha encara menys documentació que dels anteriors, portaren a la localització d'un mur que es va considerar que confirmava la hipòtesi del temple basilical. D'altra banda, en les obres de restauració a la coberta de l'absis de Santa Maria es va trobar en el carcanyol de la volta un conjunt d'àmfores senceres, qualificades de romanocristianes i que actualment s'adscriuen als segles VI-VII (forma Key 61), que serviren per reforçar la cronologia d'aquesta part primitiva del temple. A l'últim es complementa amb l'estudi de les pintures de Sant Miquel i les que sota la decoració gòtica s'insinuaven a la conca absidial de Santa Maria. La presència d'un assentament romà, la vil·la, i del temple datat al segle V o «primera catedral» no variaven per a res el discurs històric precedent, al qual s'adaptava perfectament, en la mesura en què aportava la constatació arqueològica a les notícies epigràfiques referides al municipi egarenc i als esments literaris al bisbat instituït cap al 450.

Els treballs es varen interrompre a causa de la revolució i la guerra de 1936-1939, seguida de la derrota republicana i la imposició militar de la dictadura franquista, amb la consegüent liquidació de l'aparell governamental autònom de Catalunya. La represa de l'operació no es va poder fer fins a mitjan anys quaranta i va anar a càrrec del Servei de Conservació i Catalogació de Monuments, que havia estat reduït a l'àmbit de la recreada província de Barcelona i de la Comissaria Provincial d'Excavacions, que era l'organisme que d'alguna manera substituïa el liquidat Servei d'Arqueologia de Catalunya. Ambdós emprengueren una actuació conjunta d'excavació i restauració de Santa Maria, d'acord amb la Junta de Museus terrassenca. Les obres, executades pels arqueòlegs Josep de C. Serra-Ràfols, Epifani de Fortuny i l'arquitecte Jeroni Martorell, portaren a l'excavació parcial de l'interior de Santa Maria entre els anys 1946-1947, on a llevant del mosaic es trobaren les subestructures d'una cambra funerària i d'un recinte, interpretat com la fonamentació de l'absis del temple del segle V. Entre aquests vestigis i la graonada del presbiteri va aparèixer una piscina baptismal en-

voltada amb un mur de planta poligonal que fou entès com un edifici exempt, posteriorment enderrocat per a la construcció d'un gran temple de tres naus o «segona catedral», del qual formaria part l'absis actualment en peu i que es dataria en època visigòtica. Dintre seu s'hauria mantingut en ús la piscina baptismal esmentada, envoltada amb un paviment de picadís, que a la banda de ponent lligaria amb l'antic mosaic, que serviria de paviment en tot un sector del nou edifici. Per sota de la piscina baptismal hi hauria les restes d'un baptisteri anterior i, per sota seu s'estendria una necròpoli dels segles III-IV. Segons els seus excavadors, l'absència de vestigis d'una edificació, cronològicament i topogràficament, situada entre el temple del segle V i el de la capçalera de Santa Maria, negava l'existència d'un temple intermedi apuntada per alguns autors i afermava la datació en època visigòtica d'aquest últim, en ser entès com a successor directe del primer i sense una solució de continuïtat entre ambdós.

Les aportacions d'aquesta excavació foren incloses en una nova síntesi elaborada per Josep Puig i Cadafalch i apareguda immediatament, l'any 1948, on a més va incorporar l'estudi de les pintures posades al descobert el 1937 rere la decoració gòtica de la conca absidal de Santa Maria. Aquesta fou la seva última aportació a la qüestió de les esglésies egarenques, atesa la seva mort sis anys després. D'acord amb les tesis precedents i les de Josep de C. Serra-Ràfols i Epifani de Fortuny, va establir una seqüència de l'assentament que s'iniciaria amb la implantació romana, seguiria amb la basílica del mosaic del segle V o «primera catedral», formada d'inici per una aula rectangular a la qual aviat s'afegiria l'absis rectangular i el baptisteri exempt octogonal. Cap al segle VI s'hauria desenvolupat un ampli programa edificador, paral·lel a l'afermament del bisbat, que comportaria l'enderrocament del temple i baptisteri precedent, per a la construcció d'un nou complex eclesial o «segona catedral», format per tres edificis, dels quals restarien en peu les parts antigues de les capçaleres de Sant Pere i Santa Maria i el suposat baptisteri de Sant Miquel. Els dos últims decorats amb pintures atribuïdes també al segle VI.

La restauració, tal com l'entenia Josep Puig i Cadafalch, era l'epíleg de la recerca històrica i arqueològica, la construcció arquitectònica de les conclusions d'aquesta, i és així com cal examinar la resolució formal de la seva intervenció a les esglésies de Sant Pere, on va col·laborar estretament amb l'arquitecte Jeroni Martorell. Les obres, a càrrec del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments del Govern català, s'iniciaren el 1917 i d'una manera força intermitent es perllongaren fins al desencadenament del procés revolucionari provocat per l'aixecament facciós de 1936. Els treballs s'esglaonaren en successives fases, la primera, en la mateixa línia que la precedent de 1895-1896 a Sant Pere, tenia per objectiu singularitzar els volums arquitectònics mitjançant l'alliberament de les construccions adossades a Santa Maria. La segona, amb la mateixa finalitat, va

consistir a rebaixar les terres que en bona mesura colgaven aquesta darrera església i la de Sant Miquel i que, a més de generar problemes d'humitat, en distorsionaven la morfologia arquitectònica. El retirament de terres no anà acompanyat de cap exploració arqueològica. El nivell relativament unitari que s'estenia pertot fins aleshores es va convertir en dos plans, en una configuració que poc modificada ha arribat fins ara. Acte seguit, cap als anys 1919-1920 es va emprendre l'obra de restauració pròpiament dita a Santa Maria, amb la reparació de les teulades i el cimbori, el repicatge dels paraments interiors, el retirament del mobiliari litúrgic que conformava l'espai eclesial interior amb especial incidència en el presbiteri, i es restauraren les pintures gòtiques de l'absis central i les romàniques de sant Tomàs Becket, trobades el 1916. Per aquests mateixos anys es va enjardinar l'entorn de les esglésies i urbanitzar el vessant immediat del torrent del Vallparadís, mentre que va restar per executar un projecte d'agençament de la plaça situada a ponent, davant la tanca del conjunt eclesial, amb una palesa intenció de fer del vell conjunt eclesial una peça monumental en la configuració de l'espai ciutadà.

Entre el 1929 i els primers anys del decenni següent es va executar la restauració de Sant Miquel. Convencionalment, es diu que el nivell interior del sòl va ser rebaixat fins a trobar la pavimentació original de picadís o *opus signinum*, encara que, de fet, sembla que no havia sofert superposicions, segons es desprèn de les descripcions des del segle XVII i de la documentació gràfica del segle XIX. Sobre la base de les restes trobades el 1906 i que s'entengueren com d'una piscina baptismal, va construir-se'n una de nova factura i forma poligonal, al mateix temps que se segregava un espai presbiteral de nova formalització, elevat respecte a la resta de la nau i tancat per la construcció d'un cancell. També es repicaren les parets interiors i exteriors, es va enderrocar el llanternó que s'alçava enmig del cos central de la coberta, es repararen les teulades, i l'angle nord-est va ser reconstruït a semblança dels altres tres. Es recalçaren els fonaments i el desplom de la façana meridional fou afermat amb dos contraforts exteriors en forma d'arcada. Les actuacions de l'interior que tingueren la intenció de recrear l'ambient d'un espai de culte dels segles V-VII es van completar amb el disseny d'un seguit d'elements de mobiliari litúrgic d'acord amb models arqueològics d'aquest període. La restauració a Sant Miquel és, sens dubte, una peça totalment única en el panorama de la restauració catalana, cosa que fa que hagi estat i sigui encara no sols molt controvertida, sinó també durament contestada. La refutació se centra, sobretot, a remarcar l'aparent manca de base arqueològica en l'atribució baptismal de l'edifici, cosa que posaria en qüestió tota l'operació restauradora d'ambientació històrica.

La singularitat de l'obra de Josep Puig i Cadafalch amb Jeroni Martorell a Sant Miquel radica, per tant, en el fet que es tracta de la recreació integral, ar-

quitectònica i ambiental d'un espai històric en tots els seus components arquitectònics, de mobiliari i il·luminació. Encara que s'hagi pogut confondre o volgut equiparar tendenciosament amb una fantasia sense consistència arqueològica, el distanciament crític dels seus autors respecte a aquesta manera de fer es palesa prou en la mateixa obra, justament amb la incorporació d'un plafó on, per a coneixement de tothom, es dibuixaren, de forma ben intel·ligible, les parts recreades de la fabrica original. Si bé és cert que, en el millor dels casos, hi ha una relació molt remota entre els vestigis presents i la formalització adoptada, també és cert que aquesta acorda estrictament amb el saber arqueològic que aleshores es disposava respecte als espais litúrgics dels segles que es varen voler recrear. De fet, la intervenció a Sant Miquel no fou pròpiament la restauració del baptisteri que suposaven que havia estat l'edifici, sinó la recreació a Sant Miquel del que podria haver estat un baptisteri d'època visigòtica a partir d'indícis directes i analogies indirectes. Es tracta, per tant, de la recreació de l'arquetip de baptisteri primitiu, per al qual es va aprofitar un edifici antic, suposadament destinat a aquesta funció. Sobta molt que aquesta manera de fer de la restauració només se seguís a l'interior i que no es fes extensiva en absolut a fora. Aquí, els vestigis descoberts en buidar la terra del voltant posaren de manifest l'existència d'un corredor perimètric d'origen, que no tan sols no es va voler reconstruir ni arquitectònicament ni mai tampoc gràficament en cap dels estudis publicats, sinó que els seus vestigis s'ignoraren, ocultaren o es deixaren perdre, per bé que hi ha referències escrites ben explícites de la seva existència.

L'originalitat d'aquesta actuació es redueix acceleradament i considerablement si se situa en un context general, i en aquest sentit s'ha d'equiparar a un corrent restaurador del qual seria un bon exponent l'obra de l'arquitecte Antonio Muñoz a l'església romana de Santa Sabina, al cim de l'Aventí. Es tracta d'un modificat edifici del segle V, que fou completament restaurat entre els anys 1914-1919 i completat el 1936, a la recerca no sols de la morfologia arquitectònica original, sinó també amb un especial èmfasi en la recreació de l'ambient litúrgic primitiu.⁷ Les operacions fetes en aquestes esglésies de Terrassa i Roma, com moltes d'altres, es contextualitzen dins el corrent de renovació catòlica que fou el moviment litúrgic del segle XX. Els seus esforços i interessos se centraren en l'estudi arqueològic i literari de les litúrgies primordials, així com de la seva recuperació eclesial, sobretot en les seves expressions musicals i plàstiques com el cant gregorià, les *scholae cantorum* o la renovació artística inspirada en els models dels primers segles del cristianisme. Dintre d'aquest moviment es va celebrar l'any 1913 el primer Congrés d'Art Cristià de Catalunya, del qual foren

7. A. M. RACHELI, *Restaura a Roma 1870-2000. Architettura e città*, Marsilio Editori. Venècia, 2000 (2a ed.), p. 384-387.

president i vocal els dos arquitectes restauradors de Sant Miquel,⁸ així com el primer Congrés Litúrgic de Montserrat, de 1915, on també fou present Josep Puig i Cadafalch.⁹ Força anys més tard, però dintre el mateix context, es troba la clausura a les esglésies de Sant Pere del curs de litúrgia de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat del 1934, que va consistir en un acte que recreava la litúrgia cristiana més arcaica, emmarcada en les antigues esglésies de Santa Maria i Sant Miquel.¹⁰

LA REACCIÓ ANTIVISIGODA I LA TESI CAROLÍNGIA

La seqüència historicoconstructiva confegida per Josep Puig i Cadafalch fou acceptada per bona part de la comunitat historiogràfica catalana i francesa. Sense enfrontar-s'hi obertament, sinó simplement ignorant-la, alguns estudiosos de l'art i l'arqueologia seguien la posició contrària al visigotisme i argumentada per Manuel Gómez Moreno. Aquesta, però, no va tenir un ampli ressò fins al període primerenc de la dictadura franquista amb l'hegemonia cultural del nacionalcatolicisme historiogràfic, un dels punts forts del qual va ser la continuada invenció d'un visigotisme uniforme litúrgicament i arquitectònicament, que entenia la diversitat només com el pervers resultat del trencament de la unitat política goda i d'influències tingudes per estrangeres.¹¹

Potser amb intenció eclèctica, Josep Pijoan el 1942 considerava d'època visigòtica la capçalera de Santa Maria i acceptava la funció baptismal en origen de Sant Miquel, encara que creia que era deutora d'una reforma del període carolingi. L'assumpció del discurs artístic del nacionalisme espanyol per part de Helmut Schlunk el 1947 li feia adoptar per al cas de Terrassa un antivisigotisme dogmàtic, que atribuïa a influències «ultrapirinenques» l'obra arcaica del complex i el datava en el segle IX. A més a més va proposar una nova seqüència constructiva, que s'iniciava amb l'atribució del caràcter de temple cristià als mal coneguts vestigis arquitectònics de sota el mosaic de Santa Maria. A aquesta primera església, completament hipotètica, hi seguiria l'edifici amb pavimentació musiva

8. «Primer congrés d'art cristià a Catalunya. Any MCMXIII», Tip. *L'Avenç*, Barcelona, s. a. i s. n.

9. «Origen de l'estructura del temple cristià. Tema de D. Josep Puig i Cadafalch al Congrés Litúrgic de Montserrat», *La Ven de Catalunya*. Barcelona, 12 de juliol de 1915.

10. Anònim, 1934, «Una reproducció històrico-arqueològica a Terrassa», *Esplai*, núm. 128. Barcelona, p. 230-231.

11. Una mostra ben recent del xoc entre l'improba recerca de constants hispàniques i la multiforme realitat la podem trobar a C. GODOY, *Arqueología y liturgia. Iglesias hispánicas (siglos IV a VIII)*, Barcelona 1995, on, per exemple, l'autora mostra obertament el seu horror intel·lectual a trobar paral·lelismes de les esglésies terrassenques fora d'una anacrònica hispanitat (p. 217).

i després la implantació en el segle IX de les tres esglésies. En un sentit similar, l'any següent, Josep Gudiol atribuïa l'arquitectura d'aquests temples a l'influx de models francs.

De mitjan segle XX, l'atribució carolíngia de les esglésies terrassenques per part dels autors de les grans síntesis de l'art anacrònicament dit espanyol resulta aclaparadora, segurament per una combinació d'acomodatícia adhesió al discurs convencional i per fàcil exclusió de possibles diferències en la invenció d'un art nacional visigòtic i mossàrab. Així, les posicions historiogràfiques de Josep Puig i Cadafalch defensores de la diversitat quedaven cada cop més marginades, com també els seus postulats polítics. Cal no oblidar que la repressió del règim dictatorial franquista va comportar la seva inhabilitació professional i acadèmica. Paral·lelament s'iniciava llavors una llarga fase que pot ser qualificada de netament especulativa i que fou el resultat de la interrupció tant de la recerca arqueològica com de la restauració arquitectònica. Les actuacions en ambdós sentits arribaren fins al final del decenni dels anys quaranta, per la inèrcia de l'empenta de preguerra, però no superaren aquest període i quedaren totalment interrompudes. A partir d'aleshores, les contribucions historiogràfiques esdevingueren redundants variacions fetes amb les informacions produïdes per les recerques precedents. La majoria es confegiren a partir d'uns coneixements molt remots i superficials del complex terrassenc, però amanits amb un desplegament d'erudició comparativa obtinguda, també, la major part de les vegades, d'indirectes notícies llibresques.

La difosa tesi contrària al visigotisme va tenir un desenvolupament singular i especialment transcendent que no es va fer pas prenent com a base raonaments arqueològics o artístics, sinó a partir del fet de reconsiderar els contextos històrics en què es podria haver produït l'arquitectura de la denominada «segona catedral». El seu autor fou l'eclesiàstic i arqueòleg Eduard Junyent, que el 1951 en l'àmbit terrassenc i el 1955-1956 des d'una plataforma de més gran difusió com la revista *Ampurias*, va considerar que l'obra de Sant Miquel i les capçaleres en peu de les altres dues esglésies s'havien de datar cap a la fi del segle IX, producte arquitectònic d'un suposat intent no reeixit de reinstaurar la seu episcopal egarenca després de la conquesta franca. L'autor, bon coneixedor del panorama local a diferència d'altres estudiosos, es va veure en la necessitat de trobar una explicació precisa per justificar la singular emergència arquitectònica de la Terrassa carolíngia. Malauradament, de la suposada temptativa de recuperació del bisbat que va esgrimir per explicar una tan notable arquitectura romanitzant, no hi ha la més mínima menció documental, ni directament ni indirectament. De fet, de l'efímer bisbat egarenc no se'n coneix cap esment més enllà de la fi del segle VII. Ara bé, per fer versemblant la continuïtat entre el bisbat visigot i el segle IX, Eduard Junyent va haver de convertir una lacònica menció referida al cas d'un clergue terrassenc díscol amb el bisbe de Barcelona l'any 874, en la incon-

testable prova de la fallida operació. Així es formulava una argumentació circular, en la mesura en què la pròpia arquitectura esdevenia el testimoni feiaent d'aquesta inventada iniciativa episcopal, alhora que el seu context històric el creava l'arquitectura mateixa.

D'acord amb Helmut Schlunk, va voler dotar d'una major antiguitat el complex eclesial terrassenc, més enrere de les primeres referències literàries al bisbat dels volts de l'any 450. Amb aquest objectiu va considerar que l'edifici de sota el mosaic de Santa Maria havia estat adaptat per al culte cristià en el segle IV, sense que cap testimoni arqueològic no permeti fer-ho. Damunt seu s'hauria bastit seguidament el temple de pavimentació musiva, al qual posteriorment s'afegiria el cos de lllevant, que no seria un absis sinó una simple cambra funerària, coetània al baptisteri de planta octogonal. Més tard s'alçaria una basílica amb tres naus amb una capçalera desconeguda. La invasió musulmana del segle VIII provocaria el seu enderroc i tot seguit s'instal·larien a l'indret sitges i construccions de poca entitat, fins que a la fi del segle IX es produiria l'esmentat intent restaurador de la diòcesi acompanyat de l'execució d'un excepcional programa constructiu que hauria quedar inconclús. Els edificis, parcialment desmantellats per un també indocumentat atac d'Almansor l'any 985, serien refets per les construccions romàniques en les centúries següents.

D'acord amb els pressupòsits arqueològics del moment, les transformacions del complex eren explicades per Eduard Junyent segons una successió de destruccions bèl·liques extretes de generalitzacions històriques, però per a les quals, cal dir-ho, en cap cas no es disposava ni tan sols d'indicis probatoris. En aquest sentit, l'adscripció cronocultural dels vestigis la va fer amb els principis que regien el discurs de l'arqueologia historicocultural i l'estratigrafia catastrofista, compartits per tots els estudiosos que al llarg del segle XX tractaren el conjunt egarenc, des de Josep Puig i Cadafalch fins a arribar al darrer quart del nou-cents. Segons aquests principis, els vestigis arqueològics, tant els trobats al subsòl com les architectures en peu, eren el producte de successius episodis de construcció i destrucció, assimilables de forma mecànica, cada un d'ells, a transformacions històriques produïdes per guerres, invasions o assentaments de pobles i en aquest cas de la presència de visigots, musulmans o francs. Així, cada fase constructiva esdevenia el testimoni feiaent de l'establiment d'un poble o d'una cultura concrets, mentre que la seva substitució per noves edificacions era l'índex segur d'una acció violenta intermèdia, en la mesura en què aquests esdeveniments eren els únics motors reconeguts del canvi històric. La fictícia estratigrafia amb la qual a partir dels pressupòsits s'ordenava el registre arqueològic era, és clar, completament equiparable amb les narracions històriques, on, en realitat, tenia l'origen. D'altra banda, l'excavació arqueològica es basava en el reconeixement selectiu de vestigis constructius i una molt baixa capacitat de com-

premsió envers altres tipus d'unitats estratigràfiques (paviments, farciments, re-talls, interfases, etc.), per la qual cosa les excavacions esdevenien sobretot una recerca de la topografia mural, espurnejada accidentalment per altres elements aïllats i sense relació estratigràfica, és a dir, temporal, entre ells.

Fins a l'aportació d'Eduard Junyent la tesi contrària al visigotisme responia a unes motivacions força evidents, la postergació de tot allò que pogués implicar una diversitat estilística dintre el regne got, per no sollar-lo amb arquitectures diferents de les erigides en paradigmàtiques de l'espanyolitat. Per contra, la situació per part d'aquest autor de les arcaïques esglésies de Sant Pere en el segle IX pretenia establir una continuïtat històrica i artística entre l'etapa visigòtica i la carolíngia, com ho posa de manifest tant la seva reinterpretació del complex egarenc com, en general, tota la seva obra dedicada a l'arquitectura precedent al romànic. Aquest autor considerava que a Catalunya havia perdurat un fons romà que hauria restat aliè al visigotisme d'altres països peninsulars i que arribaria fins al període preromànic i s'enriquiria aleshores amb l'influx carolingi. La seqüència establerta per Josep Puig i Cadafalch l'incomodava per l'èmfasi donat a l'etapa visigòtica i a l'estroncament del bisbat a partir del segle VIII, que impedia establir cap vinculació amb els temps carolingis, als quals ni arquitectònicament ni eclesiàsticament no havia concedit cap importància. No es pot oblidar que el panorama cultural de la postguerra, sobretot l'ambient d'un difús regionalisme de caire molt conservador on se situava l'eclesiàstic i arqueòleg autor de la proposta, era molt propens a emfasitzar els components de continuïtat amb l'estat de coses precedent a la conquesta musulmana a fi de forçar la hispanitat de l'etapa carolíngia, de manera que l'atribució a un projecte neovisigotista del complex terrassenc havia de ser forçosament ben rebuda. En resum es pot dir que la datació en el segle IX per part d'Eduard Junyent tenia els objectius combinats de diferenciar, a partir de l'arquitectura, Catalunya dins la Hispània goda i de vincular a la hispanitat goda la Catalunya carolíngia.

La tesi preromànica i de l'influx carolingi ha estat seguida sense discussió per diferents autors. Destaca en aquest sentit l'aportació de Pere de Palol en l'obra *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI* de 1967, en què es varen ordenar els vestigis en successius edificis de culte cristià, dos d'anteriors al temple del mosaic, aquest que situava en el segle V i una ampliació que datava dels segles VI i VII. La mateixa successió de temples fou seguida per Jacques Fontaine a *L'Art Préroman Hispanique* de 1973, on, després d'un ampli repàs de l'arquitectura més antiga de les esglésies en peu i dels seus paral·lels, conclou, amb molta ambigüitat, que es tracta d'una «reconstrucció que va procurar conservar i imitar les tradicions artístiques i tècniques» resultat de la «resurrecció d'aquest bisbat a la segona meitat del segle IX». Alhora, per explicar els arcaïsmes de les fàbriques va suposar que «bona part de les plantes i fonamentacions» eren

d'època visigòtica i que a aquest període també es devia l'ordenació del complex en tres temples, mentre que el seu alçat correspondria a època carolíngia.

EPÍLEG

Després d'haver estat molts anys aturades, les obres de restauració es reprengueren el darrer any de la dictadura franquista, a càrrec del Govern espanyol. Les obres les va portar a terme l'arquitecte Jordi Ambrós i, per primer cop, anaren acompanyades d'un detallat reconeixement de les fàbriques sobre les quals s'intervenien, de manera que es va aplegar força informació nova sobre l'evolució arquitectònica dels temples. De forma gairebé simultània a l'inici dels treballs, Joan Ainaud va publicar el 1976 una monografia sobre el conjunt, on refusava el context històric que Eduard Junyent havia inventat a fi de justificar el desenvolupament d'un gran programa constructiu en el segle IX. A aquesta centúria sols va creure possible d'adscriure-hi les antigues pintures de Santa Maria i Sant Miquel, així com el retaule d'obra de Sant Pere i el transepte elevat d'aquest mateix temple, posteriorment estudiat per Joan-Albert Adell. En conseqüència, tornava a datar en època visigòtica les parts més arcaïques dels temples en peu, sense donar, però, més precisió temporal que la seva anterioritat a la invasió musulmana de començament del segle VIII. Altres aspectes destacats de l'estudi són el d'haver desestimat la indocumentada seqüència de temples cristians anteriors a l'edifici del mosaic i el d'incloure, per primera vegada en una monografia del complex, tota la seva evolució històrica amb especial atenció a les obres gòtiques, renaixentistes i barroques, que fins aleshores havien merescut poca atenció. Es pot dir que, en certa mesura, l'obra posava el ferment de la llarga durada històrica en detriment de la concepció del complex com una cosa finida amb les aportacions romàniques i degradada per les intervencions posteriors.

En els anys 1980 i 1982, Jordi Ambrós va publicar un seguit d'articles on explicava els treballs efectuats i que aportaren, per primer cop en molts anys, informació nova i substantiva sobre la història constructiva dels edificis, no centrada únicament en les seves fases més arcaïques, sinó atenta a totes les seves transformacions al llarg del temps. Ara bé, l'estroncament de l'actuació va representar també l'aturada, altre cop, de la producció historiogràfica i no va tornar a ser fins que, avançats els anys vuitanta i durant la dècada següent, diferents iniciatives coincidiren a elaborar un seguit de recopilacions i revisions de l'estat del coneixement, sovint com a tasques prèvies de projectes d'intervenció. En aquest sentit es poden assenyalar la pionera revisió dels vestigis arqueològics feta per Antonio Moro el 1987, l'aplec d'estudis incorporat al volum divuitè de l'obra *Catalunya Romànica* de 1991, el simposi internacional sobre les esglésies egaren-

ques celebrat el mateix any i publicat el següent o la monografia sobre les antigues restauracions de 1995 elaborada pel Servei del Patrimoni Local de la Diputació barcelonina.

Completament fora d'aquest ambient cultural s'ha de situar una aportació que podria haver estat molt significativa en la revisió de la cronologia arqueològica dels temples. Es tracta de l'examen que Simon Keay va fer de les àmfores trobades a la capçalera de l'església de Santa Maria, incorporat en la seva tesi *Late roman amphorae in the Western Mediterranean*, de 1984. En aquesta obra les peces terrassenques s'atribueixen a la forma 61 de la seva tipologia i es dataven cap al segle VI,¹² en el mateix context cronocultural que havia insinuat Josep Puig i Cadafalch en les seves aportacions de 1936 i 1948. Atesa la coincident tipologia i cronologia entre totes les àmfores trobades al carcanyol de la volta de l'absis i la seva plena associació constructiva amb la fàbrica, tot porta a considerar-les un factor determinant per a una datació precisa d'aquesta part de l'edifici, i de retruc de les parts arquitectònicament similars dels altres dos temples. Tanmateix, la poca receptivitat i permeabilitat de la historiografia a les formes de raonament estratigràfic de l'arqueologia ha fet que aquesta aportació fonamental no hagi estat aprofitada i, encara ara, sense fer-ne cas, es pugui repetir que no hi ha fonaments arqueològics per establir la cronologia de les architectures.

BIBLIOGRAFIA

- AINAUD, J. *Los templos visigótico-románicos de Tarrasa* (sic). Madrid, 1976. [N'hi ha una reedició amb exclusions i actualitzacions titulada *Les esglésies de Sant Pere. Terrassa*, Terrassa, 1990]
- ALAVEDRA, S. *Les obres de restauració de l'església parroquial de Sant Pere de Terrassa a final del segle XIX*. Terrassa, 1978.
- ALMAGRO, M.; SERRA RÀFOLS, J. de; COLOMINAS, J. *Carta arqueològica de España*. Barcelona. Madrid, 1945, p. 200-212.
- AMBRÓS, J. «Les obres de restauració a l'antiga seu del bisbat d'Egara». *Quaderns d'estudis medievals* (Barcelona), I.2 (1980), p. 101-112, III.8 (1982), p. 491-507 i III.10 (1982), p. 583-606.
- ARNELLA, A. *Grandeses i antiguitats d'Egara-Terrassa*. Terrassa, 1973. [Edició a càrrec de S. Cardús, Patronat de la Fundació Soler i Palet]
- AULESTIA I PIJOAN, A. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza é historia. Cataluña*. Vol. II, Barcelona, 1884, p. 237-238. [Addició a l'edició corregida i augmentada del volum dedicat al Principat de l'obra de P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España*]

12. Les observacions més recents sobre aquestes peces han estat fetes per R. JÁRREGA, «Las cerámicas de importación en el nordeste de la Tarraconense durante los siglos VI y VII d.C. Aproximación general», a *V Reunión d'Arqueología Cristiana Hispánica*, Barcelona, 2000, on precisa una datació entre la segona meitat del segle VI i l'inici del segle VII (p. 475-476).

- BALAGUER, V. *Guía de Barcelona a Tarrasa* (sic) *por ferrocarril*. Barcelona, 1857, p. 89-91.
— «Tarrasa» (sic), *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*. Vol. 1. Barcelona, 1860, p. 325-330.
- CASTELLANO, A; VILAMALA, I. (1993). «Les restauracions de les esglésies de Sant Pere de Terrassa». *Monografies* [Barcelona: Diputació de Barcelona. Servei del Patrimoni Arquitectònic], núm. 3 (1993).
- DIAGO, D. *Historia de los victoriosísimos antiguos condes de Barcelona*. Barcelona, 1603, f. 43r-45r.
- FITA, F. «Informe I. Egara (Tarrasa) y su monasterio de San Rufo». *Boletín de la Real Academia de la Historia* [Madrid], xxxiii (1898), p. 5-30.
- FONTAINE, J. *L'art préroman hispanique* (*). Abbaye Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire, 1973, p. 351-385.
- GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid, 1919.
- GRAHIT, J. *Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada... (1844-1944)*. Barcelona, 1947.
- JUNYENT, E. «Las iglesias de la antigua sede de Egara». *Ampurias*, vol. xvii-xviii, 1955-1956, p. 79-96.
- KEY, S. «Late roman anforae in the Western Mediterranean», *Papers in Iberian Archaeology, BAR International Series* [Oxford], núm. 193 (1984), vol. 1r, p. 92, 303-307 i vol. 2n, p. 733 i 735.
- MORO, A. «Revisió i interpretació de les superposicions basilicals de la seu episcopal d'Egara». *Terme* [Terrassa], núm. 2 (1987), p. 42-54.
- PALOL, P. de. *Arqueología cristiana de la España romana: Siglos IV-VI*. Madrid-Valladolid, 1967, p. 45-51.
- PI I MARGALL, F. *España. Obra pintoresca... Cataluña*. Barcelona, 1842, p. 141-142.
- PIJOAN, J. *Summa artis*. Vol. VIII: *Arte bárbaro y prerrománico des del siglo IV hasta el año 1000*. Madrid, 1942, p. 385-386 i 491.
- PLADEVALL, A. [dir.]. *Catalunya Romànica*. Vol. XVIII: *El Vallès occidental. El Vallès oriental*. Barcelona, 1991, p. 231-267.
- PONZ, A. *Viage de España*. Vol. 4. Madrid: Aguilar, 1989, p. 85-87. [Vol. xiv de l'edició original, 1788]
- PUIG I CADAFAALCH, J. *Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Tarrassa* (sic). Barcelona, 1889.
— «Basílica d'Egara: Excavacions prop de l'església de Sant Pere». *Anuari. Institut d'Estudis Catalans* [Barcelona], vol. VIII (1927-1931), p. 138-140.
— *La seu visigòtica d'Egara*. Barcelona, 1936.
— *Noves descobertes a la catedral d'Egara*. Barcelona, 1948.
— *L'art wisigothique et ses survivances*. París, 1961, p. 29-31 i 82-86.
- PUIG I CADAFAALCH, J.; FALGUERA, A. de; GODAY, J. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Vol. 1: *Precedents*. Barcelona, 1909, p. 301-352. [Reedició facsímil de 1983]
- PUJADES, J. *Cronica universal del principat de Cathalunya*. Barcelona, 1609, f. 186r. [En la traducció castellana correspon a les p. 64-65 del vol. III.1, Barcelona, 1831]
- RIAÑO, J. F. «Iglesias de San Miguel, Santa María y San Pedro de Terrasa (sic)». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* [Madrid], xvi, núm. 160 (1896), p. 312-317. Publicat també íntegrament al *Boletín de la Real Academia de la Historia* [Madrid], xxxii (1899), p. 523-527.
- ROGENT, E. Discurs sens títol convencionalment conegut per «La arquitectura cristiana

- en el principado de Cataluña». *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la provincia de Barcelona...* Barcelona, 1857, p. 9-20.
- SCHLUNK, H. «Arte visigodo. Arte asturiano». Vol. II: *Ars Hispaniae*. Madrid, 1947, p. 389-397.
- SERRA-RAFOLS, J. de C. «Las excavaciones de Santa María de Egara». *Tarrasa* [Terrassa], IX, núm. 997 (3 maig 1947).
- SERRA-RAFOLS, J. de C.; FORTUNY, E. de. *Excavaciones en Santa Maria de Egara*. Madrid, 1949.
- Simposi internacional sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa. 20, 21 i 22 de novembre de 1991. Actes*. Terrassa.
- SOLER I PALET, J. «Contribució a la història antiga de Catalunya. Egara-Terrassa». A: *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública*. Barcelona, 1906.
- TORRES I AMAT, F. Vegeu F. FITA, «Informe I. Egara...».
- VENTALLÓ, J. *Terrasa (sic) antiga y moderna. Ensayo histórico*. Terrassa, 1879.
- VILLANUEVA, J. *Viage literario a las iglesias de España*. Vol XIX. Madrid: Imp. de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 16-19 i 209-210.

