

AMICS DE L'ART ROMÀNIC
CENTRE D'ART ROMÀNIC CATALÀ (ARCAT)
MUSEU DE TERRASSA



**Les esglésies de Sant Pere de Terrassa:
de seu episcopal a conjunt monumental**

II TAULA RODONA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

BARCELONA

2001

LES EGLÉSIES DE SANT PERE DE TERRASSA:
DE SEU EPISCOPAL A CONJUNT MONUMENTAL

This One



03A8-T7J-PSXG

AMICS DE L'ART ROMÀNIC
CENTRE D'ART ROMÀNIC CATALÀ (ARCAT)
MUSEU DE TERRASSA

Les esglésies de Sant Pere de Terrassa:
de seu episcopal a conjunt monumental

II TAULA RODONA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
BARCELONA
2001

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Les Esglésies de Sant Pere de Terrassa : de seu episcopal a conjunt monumental : II taula rodona
A la part superior de la portada: Amics de l'Art Romànic,
Centre d'Art Romànic Català (ARCAT), Museu de Terrassa. — Bibliografia
ISBN 84-7283-607-X
I. Institut d'Estudis Catalans II. Amics de l'Art Romànic III. Centre d'Art Romànic Català
IV. Museu de Terrassa
1. Arquitectura visigòtica — Terrassa — Congressos 2. Arquitectura romànica — Terrassa —
Congressos 3. Arquitectura religiosa — Terrassa — Congressos 4. Arquitectura
paleocristina — Terrassa — Congressos 5. Excavacions arqueològiques — Terrassa —
Congressos 6. Terrassa — Edificis, estructures, etc. — Congressos
7. Terrassa — Arqueologia — Congressos 8. Conjunt Monumental de les Esglésies
de Sant Pere de Terrassa — Congressos
726.54(467.1 VaOc Terrassa) (061.3)

DIRECTORA

Dra. M. Teresa Matas i Blanxart

CONSELL DE REDACCIÓ

Dr. Joan-F. Cabestany i Fort

Dra. Rosa Alcoy i Pedrós

Dr. Pere Beseran i Ramon

Sra. Guadalupe Miras i Bernal

© els autors de les ponències

Editat per Amics de l'Art Romànic

(filial de l'Institut d'Estudis Catalans)

Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: desembre de 2001

Tiratge: 950 exemplars

Text revisat lingüísticament pel Servei de Correcció de l'IEC

Compost per ApG, SA

Tambor del Bruc, 6B. 08970 Sant Joan Despí

Imprès a Limpergraf, SL

Polígon industrial Can Salvatella. Carrer de Mogoda, 29-31. 08210 Barberà del Vallès

ISBN: 84-7283-607-X

Dipòsit Legal: B. 47112-2001

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.

TAULA

Programa	7
Pròleg, per M. TERESA MATAS I BLANXART	9
El conjunt monumental: art, història i arquitectura, <i>per Domènec Ferran i Gómez</i>	11
Història, arqueologia i restauració (segles XVI-XX), <i>per Eduard Riu-Barrera</i>	27
Les darreres excavacions arqueològiques: 1995-2001, <i>per Antonio Moro i García i Francesc Tuset i Bertran</i>	51
Les directrius del Pla Director envers la integració urbana del conjunt monumental, <i>per Pere Riera i Pañellas</i>	67
Les directrius del Pla Director envers la restauració i l'adequació cultural de les esglésies, <i>per Alfred Pastor i Mongrell</i>	81
Col·loqui	91

PROGRAMA

Terrassa, 2 de maig de 2001

PONÈNCIES: El conjunt monumental: art, història i arquitectura,
Domènec Ferran i Gómez, director del Museu de Terrassa

Història, arqueologia i restauració (segles XVI-XX),
*Eduard Riu-Barrera, arqueòleg del Servei del Patrimoni Arquitectònic
de la Generalitat de Catalunya*

Les darreres excavacions arqueològiques: 1995-2001,
*Antonio Moro i García, arqueòleg-director de les excavacions del conjunt
monumental*
*Francesc Tuset i Bertran, arqueòleg-coordinador de les excavacions
del conjunt monumental*

El Pla Director: proposta de desenvolupament cultural i integració urbana,
Pere Riera i Pañellas, arquitecte
*Alfred Pastor i Mongrell, arquitecte de la Secció de Restauració del Servei
del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya*

MODERADORA

*M. Teresa Matas i Blanxart, presidenta dels Amics de l'Art Romànic
i directora del Centre d'Art Romànic Català
(ARCAT) de l'IEC*

PRÒLEG

Enguany els Amics de l'Art Romànic, conjuntament amb el Centre d'Art Romànic Català (ARCAT), de l'Institut d'Estudis Catalans, i el Museu de Terrassa han dedicat aquesta taula rodona a debatre el sempre interessant i a la vegada polèmic tema de la història de les esglésies episcopals de Terrassa amb el títol de «Les esglésies de Sant Pere de Terrassa: de seu episcopal a conjunt monumental».

Les esglésies d'Ègara són per als arqueòlegs i historiadors de l'art un repte d'investigació. Estudiar uns edificis que tenen més de 1.500 anys d'existència sempre comporta una problemàtica molt complexa. En aquests darrers anys la historiografia ha estat a vegades contradictòria i, per consegüent, ha permès atribucions eclesiàstiques i cronologies constructives que han fet controvertida la història d'aquest conjunt arquitectònic. Les primeres notícies sobre obres fetes a les esglésies són les documentades a l'entorn del temple de Santa Maria (1611), conegudes pels escrits de Joan Arnella, però en realitat fins al final del segle XIX no es va realitzar una obra de conservació i restauració amb un criteri modern. Entre els anys 1895 i 1896 l'arquitecte diocesà Francisco de P. Villar va intervenir en el conjunt de les esglésies, especialment a Sant Pere, on descobrí el retaule de pedra.

L'obra de conservació i restauració de les esglésies d'Ègara fou continuada, ampliant la recerca amb una tasca arqueològica, per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch. La investigació va valorar, amb els coneixements que es tenien en aquell moment, la totalitat del conjunt, especialment, a l'entorn de la piscina de Sant Miquel, documentada per l'erudit Fèlix Amat i confirmada per Puig i Cadafalch l'any 1906. Aquesta intervenció a l'església de Sant Miquel ha estat una de les més discutides en aquest llarg segle de treballs arqueològics i arquitectònics que han tingut com a finalitat l'estudi d'aquests temples. La tasca de Josep Puig i Cadafalch, continuada fins a aquests moments, ha estat un dels elements més positius de la valoració historiogràfica d'aquest efímer bisbat documentat des de l'any 450 fins al 700.

No hi ha dubte que hom pot documentar dos moments: el romà tardà i l'altmedieval o romànic. La canònica de Santa Maria de Terrassa, instaurada per sant

Oleguer, a començament del segle XII, i que va tenir continuïtat fins a darreries del segle XVI, aportà actuacions molt puntuals que no desfiguraren les edificacions romàniques. En arribar, hom visita les esglésies romàniques de Santa Maria i Sant Pere i la sempre complicada construcció de Sant Miquel, que defuig els esquemes arquitectònics del món romànic. Aquesta problemàtica motivà ja la convocatòria del «Simposi Internacional» celebrat a Terrassa l'any 1991. Amb l'inici d'una nova actuació arqueològica i arquitectònica i la redacció d'un nou Pla Director vam considerar escaient de convocar aquesta taula rodona, no per resoldre la problemàtica historiogràfica, sinó per intentar conèixer les noves orientacions que arqueòlegs i arquitectes ens poden aportar per a un millor estudi i per refer la complexa història d'aquest conjunt.

En pensar com podríem estructurar les intervencions d'aquesta taula rodona vam creure oportú que Domènec Ferran i Gómez, director del Museu de Terrassa, ens aportés una breu síntesi d'allò que representa el conjunt monumental per a l'art, la història i l'arquitectura de la ciutat de Terrassa. A Eduard Riu-Barrera se li encomanà de fer una recerca del coneixement que hom tingué d'aquestes esglésies entre els segles XVI i XX.

El Pla Director inclou dues vessants: l'arqueològica i l'arquitectònica. La tasca d'excavació arqueològica, iniciada l'any 1995, i continuada amb motiu del Pla Director, ha estat realitzada per Francesc Tuset i Antonio Moro, els quals de moment sols ens han pogut oferir unes primícies que auguren resultats científics importants. Pere Riera i Alfred Pastor tingueren ocasió de mostrar-nos un projecte, altament pensat, per bé que pot tenir algun retoc, en funció dels resultats de la recerca arqueològica.

S'haurien pogut cercar i ampliar nous temes per aportar a la taula rodona, però aquesta està cenyida a uns límits temàtics i temporals. No és un col·loqui o congrés, sinó una aportació puntual i concreta com és, en aquest cas, el Pla Director, el qual ha de permetre un millor coneixement del monument i a la vegada una visita més didàctica a les tres esglésies, record del bisbat d'Ègara.

A l'últim, no voldríem oblidar-nos d'agrair als participants i als assistents la seva col·laboració, cosa que ha fet possible la realització d'aquesta taula rodona, a la Biblioteca Central de Terrassa i a la seva directora, en particular, per oferir-nos aquest edifici, excel·lent mostra d'una arquitectura moderna, que combina espai i decoració.

L'èxit i la publicació d'aquesta II taula rodona ens obliga a continuar en aquesta línia de recerca i estudi, que és un dels objectius i finalitats dels Amics de l'Art Romànic.

M. TERESA MATAS I BLANXART
 Presidenta dels Amics de l'Art Romànic
 Maig de 2001

EL CONJUNT MONUMENTAL: ART, HISTÒRIA I ARQUITECTURA

DOMÈNEC FERRAN I GÓMEZ

INTRODUCCIÓ

El conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa constitueix sens dubte un element excepcional del patrimoni històric i artístic català. Els tres edificis, Sant Pere, Sant Miquel i Santa Maria, juntament amb la Rectoria i el ric patrimoni arqueològic, arquitectònic i artístic que contenen, abasten un període cronològic ininterromput des de l'època ibèrica fins a l'actualitat. El conjunt és un dels més importants conservats de l'alta edat mitjana occidental; la seva singularitat en el context de l'arquitectura d'aquest període provoca una gran escassetat d'elements comparables. El seu quadre tipològic i la seva cronologia exacta estan pendents dels imprescindibles treballs d'investigació i recerca en curs, única font de resposta a les qüestions que hom encara ha de resoldre. Es tracta d'un monument que, per la seva complexitat arquitectònica i el seu procés de construcció, és considerat un dels més complexos i enigmàtics, i ha generat una extensa historiografia que s'ha concretat en dues hipòtesis cronològiques: la que data els edificis en els segles V al VIII, i la que els data en el segle IX, és a dir, durant el bisbat d'Ègara o després. Arquitectes, arqueòlegs i historiadors de l'art com Manuel Gómez Moreno, Josep Puig i Cadafalch, Eduard Junyent, Josep Gudiol, Pere de Palol, J. de C. Serra-Ràfols, Joan Ainaud de Lasarte i, més recentment, Jacques Fontaine, J. D. Dodds, Jordi Ambrós i Antonio Moro entre d'altres hi han fet les seves aportacions i estudis.

La seva dilatada existència ens ha llegat elements artístics que abasten la història completa de l'art cristià, des dels seus orígens al període baiximperial al llarg de tota l'alta edat mitjana fins al preromànic, romànic, gòtic, Renaixement, Barroc i contemporanis. Situar tots els elements, històrics, arquitectònics i artístics

tics en els seus períodes corresponents és el principal objectiu d'aquest treball, tot i que esperem que el Pla Director per al desenvolupament cultural del monument que acabem d'iniciar alteri els plantejaments que actualment posem sobre la taula.

SITUACIÓ GEOGRÀFICA

El conjunt ocupa una situació privilegiada, al nivell superior de les terrasses al·luvials als vessants, a la confluència dels torrents de Monner o de Santa Maria i Vallparadís (avui dia Parc de Vallparadís), punt idoni que aprofiten els primers pobladors amb assentament estable de la plana del Vallès (fig. 1).

Aquesta llenca allargada de terreny o esperó proporciona una situació estratègica enlairada i dominant que facilita l'aparell defensiu d'una forma natural que, per exemple, podria haver comportat l'emplaçament dels primers pobladors ibèrics (fig. 2).

Cal ressaltar també la presència de corrents d'aigua continuada, torrents, fonts que faciliten la vida en aquest indret.



FIGURA 1. Vista general del conjunt monumental.

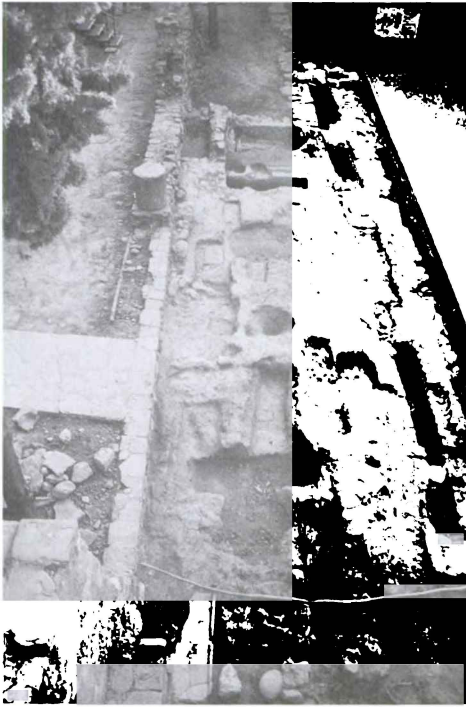


FIGURA 2. Excavacions arqueològiques al davant de Santa Maria.

POBLAMENT I EVOLUCIÓ HISTÒRICA

El substrat arqueològic permet suposar, sobretot per troballes de material ceràmic, llars de foc i sitges d'emmagatzematge, l'existència en aquesta zona d'uns primers pobladors d'època ibèrica, a l'entorn del segle IV aC, encara que, per la migradesa de les troballes estructurals dels resultats arqueològics no existeix, fins al moment, cap seguretat per situar-hi un poblat ibèric, urbanísticament constituït. Claudi Ptolemeu (90-169), geògraf grec, menciona en la seva geografia, dos «oppidum» que alguns han identificat geogràficament i toponímicament amb Egosa i Rubricata, les terres de la Plana del Vallès Occidental, òptimes per al conreu cerealista dels ibers.

El mateix problema arqueològic el trobem amb la suposada situació dins d'aquest espai del documentat epigràficament «Municipium Flavium» d'Ègara, englobat en el procés de romanització del Vallès i que aconsegueix el seu estatut dins les reformes de l'emperador Vespasià. Adherits al mur, a l'interior de l'actual església de Santa Maria, es conserven dos pedestals romans inscrits, dels quals destacat el de l'any 139, en què es llegeix «M... F... EGARA».

El topònim d'Ègara, conservat posteriorment, i les troballes arqueològiques, làpides epigràfiques, materials ornamentals i ceràmics, així com les sitges d'emmagatzematge, enterraments i murs d'una habitació pertanyent a una construcció romana (situada sota el mosaic davant de Santa Maria), són les fites més importants que permeten suposar la presència d'un nucli de poblament que molt sovint s'ha relacionat amb el municipi romà d'Ègara.

Actualment es constata que a l'esperó de Sant Pere es va romanitzar el poblament ibèric i va ésser ocupat per un establiment d'explotació agrícola, una vil·la, del qual són testimoni les nombroses sitges d'emmagatzematge de cereals i els enterraments i altres restes de cultura material. Encara que no existeixi cap document que delimiti de forma clara la demarcació administrativa del «Municipi Flavi» d'Ègara, alguns estudiosos, a través de la documentació medieval, l'han delimitat pel nord amb Sant Llorenç del Munt, pel sud amb el torrent de Sant Feliu de Vilamilanys, per l'est amb el riu Ripoll i per l'oest amb el riu Llobregat.

Amb els primers focus de cristianització del Vallès, al final del baix imperi i, sobretot a mitjan segle V, quan Nundinari, bisbe de Barcelona, va separar de la seva diòcesi la part més occidental, creant el bisbat d'Ègara, trobem per primera vegada un aflorament important del conjunt de caire religiós, inclòs en l'aparell d'administració visigòtic. Fins al segle VIII, Ègara constitueix un bisbat independent, que aterra segurament tota la comarca vallesana, tal com esmenten els documents, donant els noms d'alguns bisbes de la diòcesi, i la celebració l'any 615 d'un concili a la Seu d'Ègara.

La divisió que apareix en la Decretal de Wamba (Concili de Toledo, any 675), identificant els quatre punts més extrems del bisbat d'Ègara com a Santes Creus, Portell, el Montseny, i Palautordera, ens configura una extensió territorial que comprèn la depressió Vallès-Penedès.

Els elements epigràfics contemporanis al bisbat pertanyents a les esglésies de Sant Pere són dos: la lauda de mosaic, situada en un racó del paviment davant de l'església de Santa Maria, amb la inscripció «SECURUS... CECIL... NIHIL... EST...», datada de la segona meitat del segle V, i la part posterior d'una inscripció pagana del segle II, reaprofitada amb elements paleogràfics datats dels segles VI-VII. Les ares d'altar de Santa Maria i de Sant Pere, datades entre els segles V i VIII, respectivament són uns altres elements importants.

La documentació escrita que fa referència a la seu d'Ègara és la següent: la primera referència la trobem en la contesta del Papa Hilari atenent les decisions del concili celebrat a Roma l'any 465, quan Nundinari reclamava com a successor de la seu de Barcelona Ireneu, llavors bisbe d'Ègara, ordenant el retorn d'aquest a la nova seu. A més d'Ireneu, coneixem el nom de set bisbes més d'aquesta diòcesi, que signaren les actes de diversos concilis i algun altre document de l'època en els

anys que s'indiquen: Nebridi (516, 517, 527), Taur (546), Sofroni (589, 592), Illegi (599, 610), Eugeni (633), Vicenç (653) i Joan (683, 688, 693).

El dia 13 de gener de l'any 615 se celebrà a la seu d'Ègara un concili provincial, convocat pel metropolità Eusebi, per confirmar els cànons i normes ja plantejats a l'anterior Concili d'Osca.

És a partir del segle VIII, en el període de les invasions musulmanes, quan es perd tota notícia d'aquest centre episcopal, que mai més no tornarà a aparèixer com a tal, deixant oberta la possibilitat del seu abandonament temporal o la seva utilització per a altres funcions fins ara desconegudes.

Alguns elements arqueològics, arquitectònics i decoratius fan pensar en una revifalla del conjunt en època carolíngia, preromànica, però documentalment ens hem de situar en plena etapa romànica, amb el document de la data de consagració de Santa Maria el 1112, per veure engegada la nova etapa del conjunt, ja que tan sols apareix el terme d'Ègara com a fita topogràfica en tota la documentació medieval anterior.

L'església de Santa Maria fou convertida en priorat de canonges, de l'orde de sant Ruf, que es mantingué fins a les darreries del segle XVI, mentre que Sant Pere continuava complint la funció de parroquialitat de la vila de Terrassa, fins al seu trasllat el mateix segle al nou temple del Sant Esperit i Sant Pere.

El conjunt, en època moderna, s'inclou dins la universitat forana de Terrassa, arribant durant el segle XIX a adquirir la independència com a municipi de Sant Pere de Terrassa, que perdrà a principis del segle XX i serà reincorporat al de Terrassa.

Actualment el conjunt és la parròquia del barri de Sant Pere.

PATRIMONI ARTÍSTIC I ARQUITECTÒNIC

PERÍODE ALTMEDIEVAL (SEGLES IV AL X). EL CONJUNT EPISCOPAL

Del període anomenat *paleocristià* o *baiximperial*, anterior a la creació del bisbat, tan sols en resten alguns elements isolats: el fragment del mosaic anomenat dels «paons» (guardat a l'interior de Santa Maria), lauda sepulcral per a alguns, i fragment d'un mosaic pertanyent a una primera basílica per a d'altres; un fragment de sarcòfag de marbre amb tema suposadament cristià (conservat al Museu de Terrassa) i la presència d'alguns enterraments i altres elements arquitectònics difícils d'incloure en aquest període per ells mateixos.

El primer conjunt episcopal com a tal relacionat amb la creació del bisbat (mitjan segle V) és el format per les basíliques, que ocupen part de l'actual església de Santa Maria i part del davant, i de l'església de Sant Pere cap a Sant Mi-

quel. D'aquestes primitives basíliques se'n conserva el gran paviment de mosaic (exterior de Santa Maria) i la possible capçalera assenyalada a l'interior de la nau, sota el paviment actual. Aquest mosaic, que segueix la tradició clàssica, s'organitza geomètricament a partir d'un cercle central amb decoracions radials, i en un dels seus extrems apareixen motius iconogràfics propis de l'època cristiana (pans i peixos). La possible capçalera d'aquesta basílica és de forma rectangular. Molt interessant és la piscina baptismal d'immersió, de planta quadrada coberta amb un possible baldaquí i inclosa en un edifici aïllat de la basílica, de planta octogonal.

D'aquest complex episcopal destaquen altres estructures arquitectòniques que fan suposar més edificis i estances construïts durant aquest mateix període que podrien correspondre a dependències episcopals.

El segon gran conjunt monumental que distingim és el format per les capçaleres de dos edificis, Santa Maria i Sant Pere, i tot l'edifici de Sant Miquel.

En les excavacions actualment en curs, podem aprofundir sobre les seves relacions i així incidir en la problemàtica d'adjudicació visigòtica o carolíngia d'aquest segon conjunt.

D'aquestes obres cal destacar un denominador comú: els petits carreus quadrangulars revestint els murs de tradició clàssica, tant amb la reutilització de peces i aparells típicament romans (capitells, obra de terra cuita, laudes, elements ornamentals...) com en la concepció i distribució dels edificis seguint una tradició oriental, bizantina.

L'absis de Santa Maria és de planta quadrada a l'exterior, i semicircular una mica ultrapassada a l'interior, coronat per una volta i obert a la nau per un arc de mig punt. Conserva decoració pictòrica mural que cobria la superfície fins a tocar el terra i a la part interna de l'arc triomfal. La disposició de la decoració és de tipus concèntric, a partir d'un motiu circular a la part més alta on se'n inscriu un altre d'estrellat dins d'un octàgon, decoració típica en diverses cúpules paleocristianes. Presenta tres registres concèntrics dividits per franges amb decoració a l'interior de cadascun. El primer registre presenta una sèrie d'imatges sense interrupció, on es representen diferents escenes amb personatges de dimensions gairebé naturals, alguns d'ells amb túniques curtes, descalços, que fan referència segurament a diferents passatges de la vida i passió de Jesucrist. El segon registre és molt més incomplet que el primer i s'hi identifiquen restes de figures nimbadades, vestides amb toga. Els registres tercer i quart estan pràcticament inidentificables, tan sols a l'extrem dret de l'absis observem els fragments d'un parell de figures humanes amb túnica curta. Els colors utilitzats en aquestes pintures al fresc són els vermells, el negre, l'ocre i el blau, i hi destaca l'ús particular de la línia. Els fons, sobretot del primer registre, són llisos, cortinatges o vegetació. La importància d'aquestes pintures, juntament amb les que decoren l'absis de Sant

Miquel i el retaule petri de Sant Pere, radica en el fet que representen el nexa entre el món tardoromà i el món romànic, tot i que no hi ha continuïtat d'estil. La datació més acceptada ens situa en el segle X.

Sant Pere presenta un absis de planta trilobular (fig. 3), pavimentat en el seu interior per un mosaic tardà (segle X) de tradició romana amb motius geomètrics, posterior a un altre paviment «d'opus signinum» que es conserva a sota. Un retaule d'obra recobreix l'absidiola central de la capçalera, que manté un arrebossat i decoració anteriors a la construcció del retaule.

Aquest retaule petri (fig. 4) és decorat amb pintures al fresc i és organitzat en la seva part superior per dues rengleres d'arcuacions que formen unes fornícules semicirculars, i una biga de fusta les divideix de la part inferior, on la superfície és plana i acaba amb un sòcol. La filera superior de les arcuacions té dues fornícules separades per una columna, a l'exterior de les quals es representen un serafi i un querubí; més avall, entre les dues rengleres de fornícules, hi ha uns altres cinc àngels nimbats. A l'interior de les fornícules de dalt apareixen dos personatges que representen Crist i sant Pere. A la filera inferior, formada per quatre fornícules, separades també per columnes, s'hi representa el Tetramorf, l'home de Mateu, el lleó de Marc, el bou de Lluç i l'àguila de Joan.

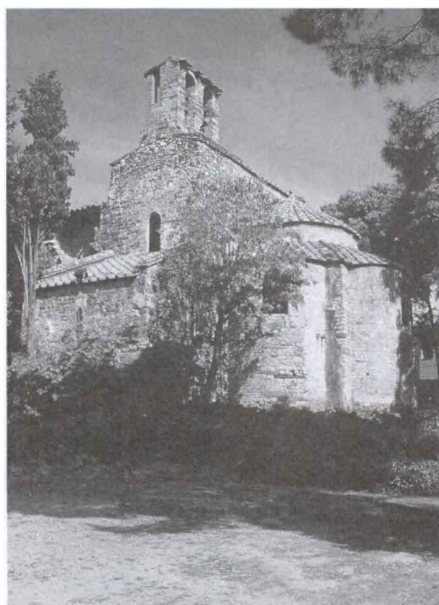


FIGURA 3. Absis de Sant Pere.



FIGURA 4. Pintures murals a l'absis de Sant Pere.

La part inferior del retaule presenta un deficient estat de conservació i un forat central causat per l'obertura posterior d'un armari; malgrat això, s'hi identifiquen nou personatges de l'antic testament vestits amb túniques, alguns d'ells fragmentats.

Els quatre situats més a l'esquerra segons l'espectador aixequen el braç esquerre en senyal d'aclamació, els dos següents aixequen els dos braços. Un altre grup de tres personatges separats d'aquests representen una figura amb corona acabada en tres punxes i amb bastó o espasa perpendicular, al seu costat un altre personatge amb els braços creuats sobre el pit i el tercer amb el braç enlaire en senyal d'aclamació. La interpretació iconogràfica d'aquesta gran escena té dues versions: la primera fa referència al pas del mar Roig i, la segona, als tres hebreus en el forn de Babilònia, on el personatge coronat és el rei Nabucodonosor.

Sant Miquel és un edifici de planta central quadrada a l'exterior, i amb creu grega inscrita a la part interior (fig. 5). Presenta un corredor exterior i tres portes d'accés i, per tant, és el més singular i diferenciat de les tres esglésies. A sota de l'absis hi ha una cripta trilobulada dedicada a sant Celoni, a la qual s'accedeix per una escala situada a l'angle nord-est a l'interior de l'edifici. Al cos central s'hi aixeca una cúpula alçada, sostinguda per vuit columnes, amb sengles capitells

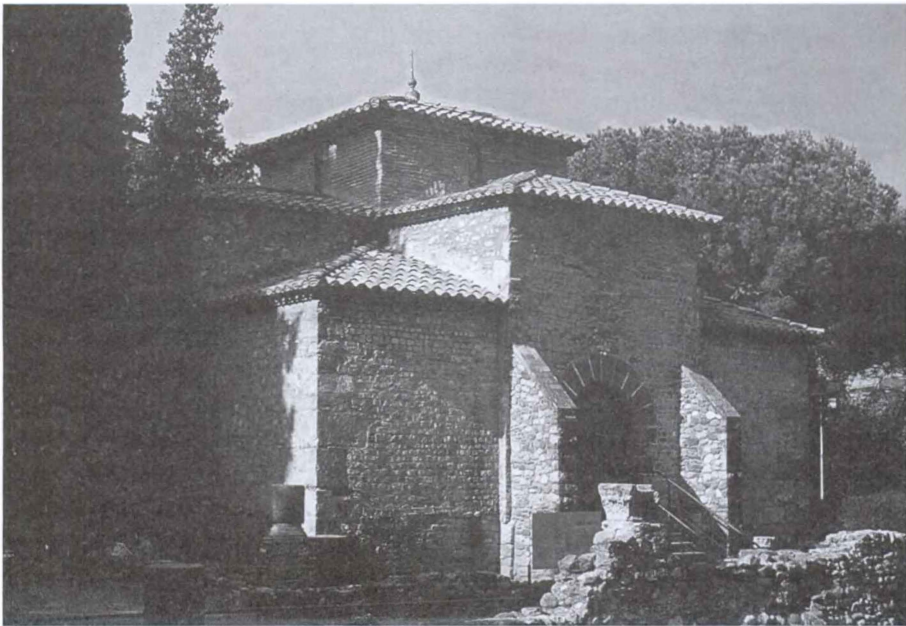


FIGURA 5. Església de Sant Miquel.

d'estils romà i visigòtic, alguns d'ells reaprofitats, sota la qual se situa la piscina baptismal totalment reconstruïda.

L'absis té forma poligonal exterior i de ferradura per dintre; és decorat amb pintures murals relacionades tècnicament i estilísticament amb les existents a l'absis de Santa Maria, i representen escenes de la Teofania, amb presència dels dotze apòstols i del profeta Ezequiel (fig. 6). La disposició de les pintures és formada per dos registres. El superior és circular i ocupa la part alta del quart d'esfera; el seu estat de conservació és deficient. S'hi ha volgut identificar una mandorla amb un Crist en majestat subjectada per quatre àngels i als peus de la composició un personatge que contempla la divinitat. Una franja gruixuda de color vermell delimita la separació entre els dos registres. El registre inferior està disposat a manera de fris. A la part central hi apareixen cinc cercles dissenyats amb doble traç. En el cercle central s'hi representa un crismó de color vermell i a cada banda personatges en posició de genuflexió i gest de silenci, amb la mà davant la boca, vestits amb túniques llargues i calçats amb sandàlies. Als extrems hi ha unes cortines subjectades i el fons és decorat amb «segments», pedaços cosits sobre cortinatges; la tècnica i els colors, tot i que aquí no hi apareix el blau, són

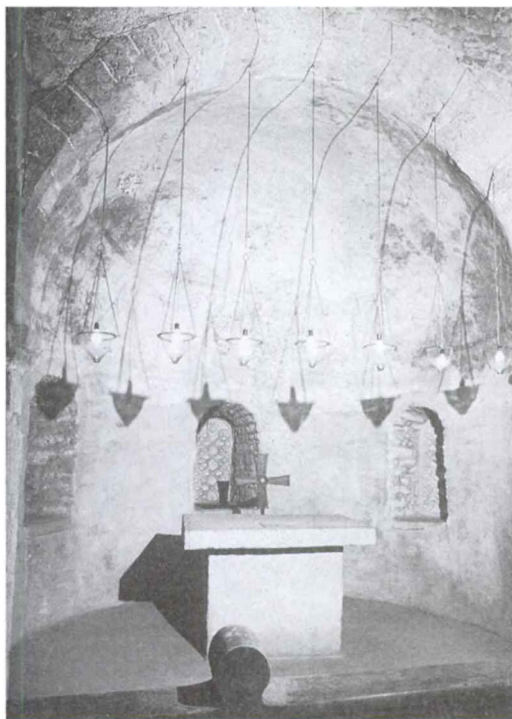


FIGURA 6. Pintures murals a l'absis de Sant Miquel.

molt similars a la decoració de l'absis de Santa Maria. Queda pendent d'estudi la funcionalitat de Sant Miquel, encara que tot apunta cap a una funció sepulcral o martirial.

PERÍODE ROMÀNIC (SEGLES XI-XII)

Pels volts de 1112, data de consagració de Santa Maria, hem de situar la construcció de les naus romàniques dels dos edificis més grans. La de Santa Maria, del final del segle XI, dins l'anomenat primer romànic o romànic llombard, i la nau de Sant Pere, més tardana, que cal situar ja dins un romànic ple i tardà al segle XII.

A Santa Maria, el nou transsepte i la nova nau s'adossen a l'antic absis, i en el creuer s'hi construeix un cimbori octogonal central, sobre el qual es disposa el campanar, de torre prismàtica i planta rectangular amb dos pisos de finestres, geminades les superiors (fig. 7). Al lateral sud de la nau, adossat al braç del transsepte, es conserva un pòrtic obert al sud mitjançant quatre arcs de mig punt amb contraforts exteriors entre ells. La decoració exterior de l'església segueix les normes llombardes: faixes i arcuacions cegues. A la façana principal es



FIGURA 7. Església de Santa Maria.

conserven dues petites làpides inscrites, dels òbits del prevere Arnau de Bernadí (s. XII) i de Pere de Toudell (s. XIII).

Sant Pere presenta una nau única afegida a la capçalera i transepte elevat anteriors. L'interior presenta una única línia d'impota motllurada que, juntament amb els guardapols de les dues finestres d'esqueixada simple, constitueix el seu únic element decoratiu. La façana sud on té la porta d'entrada és decorada amb una cornisa on s'observen permòdols amb cares esculpides i mènsules amb relleus al·legòrics, animals fantàstics, temes vegetals...

D'estil tardoromànic són les pintures murals situades al transepte sud de Santa Maria, molt ben conservades i de gran colorisme (fig. 8). Aquest era un altar dedicat a sant Tomàs Becket, arquebisbe de Canterbury, mort el 1170, el culte del qual s'estengué arreu molt aviat per mitjà de representacions pictòriques. L'escena de l'absidiola és presidida, en el quart d'esfera superior, per Déu entronitzat que corona el sant i el seu diaca. El registre central presenta tres escenes de l'escarniment, l'assassinat, i la deposició al sepulcre i ascensió de la seva ànima al cel. El registre inferior té decoració ornamental, així com l'intradós de l'arc triomfal, mentre que a l'extradós es representa Crist dins una mandorla,



FIGURA 8. Pintures romàniques del transepte sud de Santa Maria.

sostingut per dos àngels, clar paral·lelisme entre l'ascensió de Crist i l'ascensió de l'ànima de sant Tomàs. Alguns autors han apuntat la possibilitat que podia tractar-se de la representació de l'assassinat, el 16 de febrer de 1194, de Berenguer de Vilademuls, arquebisbe de Tarragona, o d'algun altre personatge.

TRANSICIÓ DEL ROMÀNIC AL GÒTIC (SEGLE XIII)

D'aquest període hi ha restes de pintura mural provinents de l'absis de Santa Maria. La tradició és encara romànica, però el tema —la Verge— és ja de tipus gòtic. L'estat de conservació d'aquestes pintures és deficient i han perdut molt el seu color. Van ser arrencades del seu lloc original l'any 1937 per tal de poder veure les que hi havia a sota. Ara estan col·locades en plafons a l'església de Santa Maria.

La reconstrucció de la volta de la nau principal de Santa Maria també cal considerar-la d'època de transició.

PERÍODE GÒTIC (SEGLES XIV-XV)

Les restes de pintura mural, molt deteriorades, que es conserven al mur nord de la nau de Sant Pere daten del segle XIV, però encara que en ple gòtic, el seu estil és més primitiu. Representen escenes de la Passió de Crist, de la vida dels apòstols i de diversos sants.

L'element artístic més característic d'aquest període és el retaule, que, lligat amb l'activitat gremial, té gran profusió fins ben entrat el segle XVI.

El retaule major de Sant Pere és obra de Lluís Borrassà, pintor procedent de Girona, però que treballa principalment a Barcelona. És el representant primer de l'estil internacional a Catalunya, entre els segles XIV i XV. El document de contracte d'aquest retaule és de 1411, però l'obra s'ha perdut parcialment; en resten tretze taules amb escenes relatives a sant Pere, en què queda palesa l'expressivitat i estilització del gòtic internacional. Les taules conservades representen els temes següents: el triomf dels apòstols Pere i Pau davant de Simó el Màgic, sant Pere «in cathedra» com a primer Papa, la Vocació de sant Pere, la Crucifixió de sant Pere, el Calvari, el *Quo Vadis*, sant Pere alliberat de la presó, sant Mateu, sant Marc, sant Lluç, el lliurament de la clau, el Salvador i la Resurrecció de Tabitha.

El retaule major de Sant Miquel és obra de Jaume Cirera i de Guillem Talar, deixebles del pintor Bernat Martorell i representants, per tant, del darrer període del gòtic internacional, molt més realista que el de Borrassà. Les escenes del retaule relacionades amb sant Miquel s'ordenen entorn del judici final, i comprenen la lluita entre àngels i dimonis, els àngels portant al paradís l'ànima

dels justos, l'aparició de sant Miquel al Mont Gargano i una doble escena amb una celebració litúrgica mentre els àngels salven les ànimes del purgatori. Al bancal o predel·la hi ha les escenes de la flagel·lació, la pietat i la resurrecció.

El tercer retaule, obra del segle XV, representa els sants Abdó i Senén, i la predel·la és dedicada als sants metges Cosme i Damià (fig. 9). És una de les poques obres que es poden atribuir amb tota certesa a Jaume Huguet, ja que se'n conserva el contracte, datat el 1460. Huguet és l'únic representant català de la tendència flamenca, que domina el període final del gòtic. A la taula central hi són representats els sants titulars, Abdó i Senén, prínceps de Pèrsia, que van ser capturats i morts a Roma. Per causes desconegudes, sembla que les relíquies d'aquests sants van ser traslladades a Arles del Tec, al Vallespir, i d'aquí la raó que gaudissin d'un culte ben arrelat a Catalunya, invocats com a patrons de la pagesia i coneguts com sant Nin i sant Non. Componen el retaule un calvari i quatre escenes relatives als sants. A la predel·la es descriuen escenes del martiri i la mort dels sants Cosme i Damià, metges amb un possible origen àrab i, com els anteriors, també molt venerats a Catalunya. Al guardapols, decoracions de tipus



FIGURA 9. Retaule gòtic de sant Abdó i sant Senén.

vegetal i les armes de Terrassa i Barcelona. Aquest retaule estava destinat a ocupar un altar a l'església de Sant Pere, amb clares funcions de caire gremial. També formen part d'aquest apartat la talla policromada de Santa Maria (s. XIV), amb restauracions contemporànies al braç i a l'infant, la creu de pedra situada a l'entrada general del recinte i alguns canelobres de peu de ferro forjat.

PERÍODES POSTERIORS

En el paviment de la nau de Santa Maria hi ha col·locades laudes sepulcralcs que pertanyen a persones notables, civils i eclesiàstiques, els Muntanyans, els priors Busquets, Sàbat i Gaspar de Pexo, entre d'altres, i abracen cronològicament des del segle XV fins al XX.

A la casa rectoral s'hi guarden algunes peces, com són les taules i plafons pintats dels segles XVI i XVII, i que corresponen al retaule major de Santa Maria (1612), extret el 1917, i al retaule de la Verge del Roser (1587), d'autor desconegut, originàriament situat al braç nord del transepte de la mateixa església. El de Santa Maria presenta, al cos central, escenes de la Nativitat de la Verge i l'Epifania; la part superior conté l'efigie de sant Ruf i la lapidació de sant Esteve. La decoració pictòrica és obra del barceloní Joan Basi i l'italià Battista Palmaro. El retaule del Roser presenta els Cinc Misteris de Goig (Anunciació, Visitació, Nativitat, Epifania i Jesús entre els Doctors) a la part superior, els de Glòria al centre, i els cinc de Dolor (Oració a l'Hort, Flagel·lació, Coronació d'espines, Via Dolorosa i Mort de Jesús) al cos inferior (fig. 10).

Actualment al Museu de Terrassa es conserven tres imatges policromades, una marededéu, sant Tomàs d'Aquino i sant Pere, del retaule de Nicolau Traver (1786), d'estil neoclàssic, procedent de l'altar major de l'església de Sant Pere. Del mateix altar, i actualment situat a la capella de sant Valentí, afegida al mur nord, s'ha conservat un retaule barroc (s. XVII) en perfecte estat d'estructura arquitectònica i decorativa i amb una única imatge original exempta de sant Pere a la part central (fig. 11). Al Museu de Terrassa també es conserven part dels retaules de sant Sebastià (s. XVII) i un retaule popular que havia estat a l'edifici de Sant Miquel.

La capella del transepte de l'església de Sant Pere, dedicada a la Mare de Déu de Montserrat, la capella del Sagrament (fig. 12), de Ricard Marlet (1948), i la font de sant Nebridi, decorada amb mosaic per Santiago Padrós (1950), constitueixen tres exponents de la presència artística contemporània al conjunt monumental.

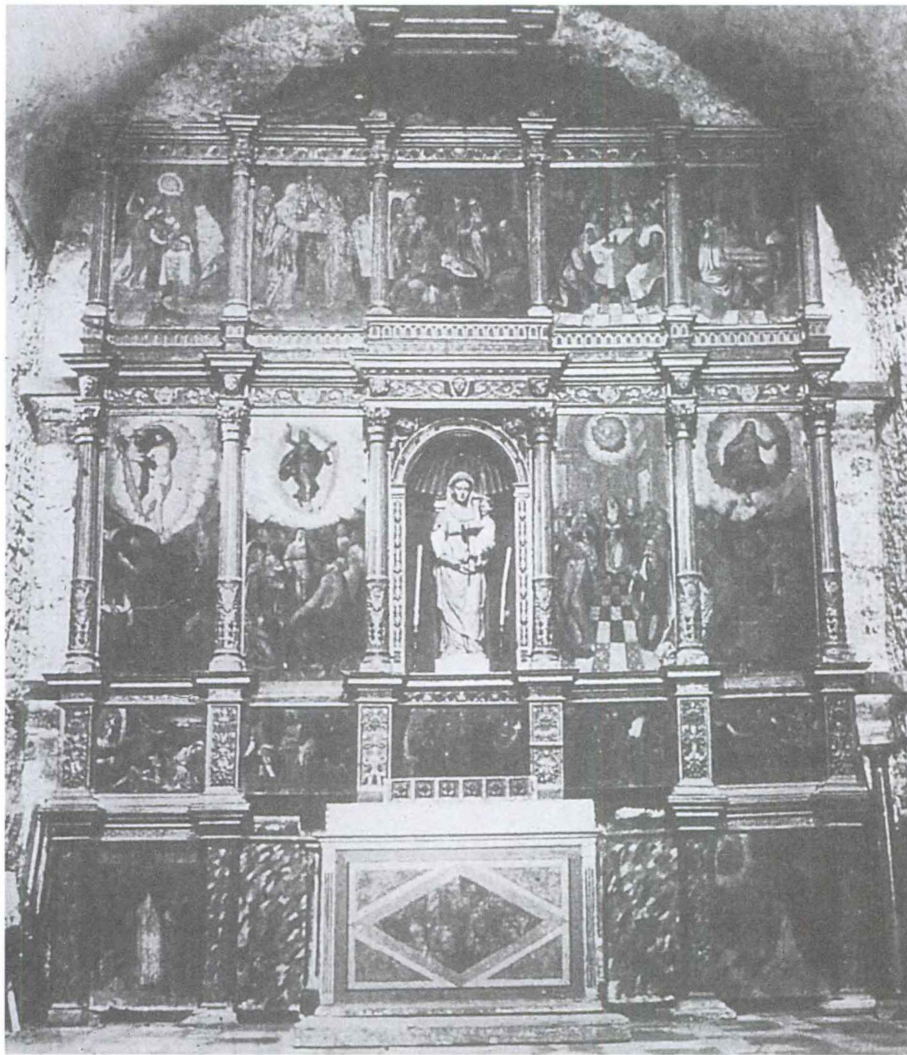


FIGURA 10. Retaule del Roser (1587), en el seu lloc original, al braç nord del transsepte de Santa Maria.

FIGURA 11. Retaule de Sant Pere
(segle XVII).



FIGURA 12. Capella del Sagrament a
Sant Pere, decorada per Ricard Marlet
l'any 1948.

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 Penya 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 extreïtes 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 CADAVALCH

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 exclouent 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-

arquitectònica 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, *Restauro 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-

prensió 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'Arqueologia Cristiana Hispànica*, 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 préromain 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 CADAVALCH, 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 CADAVALCH, 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.

LES DARRERES EXCAVACIONS ARQUEOLÒGIQUES: 1995-2001

ANTONIO MORO I GARCÍA
FRANCESC TUSET I BERTRAN

El conjunt de les esglésies de Sant Pere de Terrassa és el resultat d'un seguit de transformacions al llarg dels segles que en el seu estat actual planteja problemes interpretatius que obliguen a donar respostes als interrogants historicoarqueològics plantejats a partir tant de les excavacions antigues com de l'observació de les estructures visibles. Cal ressaltar la problemàtica derivada de les intervencions de Josep Puig i Cadafalch i de Jordi Ambrós, destacant la relació de les estructures basilicals anteriors amb la construcció romànica i l'actual absis de Santa Maria.

Les diverses campanyes arqueològiques dutes a terme des de l'any 1995 han posat de manifest una sèrie de restes (fig. 1) que en general han estat molt afectades per la constant utilització del lloc i, sobretot, per les excavacions arqueològiques i les obres d'adequació del recinte portades a terme des del final del segle XIX fins a l'any 1950. Els resultats que presentem tenen un caràcter parcial, atès que només la finalització de les excavacions de tot el recinte i entorn immediat permetran oferir una correcta interpretació del conjunt.

Les excavacions han donat a conèixer una successió de diverses fases d'ocupació des de l'època ibèrica fins a l'actualitat. No obstant això, aquí ens centrem en la fase cristiana, i més concretament a partir de la segona meitat del segle IV fins a les construccions romàniques del segle XII.

La primera intervenció arqueològica de l'any 1995 tenia com a objecte principal l'intent de donar resposta als problemes d'interpretació de la capçalera de Santa Maria. Com observem a l'angle nord-est de la capçalera (fig. 2), concretament entre la capçalera i el creuer de l'església, existeix una superposició d'estructures i diferències de paraments que no s'expliquen des d'elles mateixes: la façana nord de l'absis s'adossa a un parament, a manera de pilar,

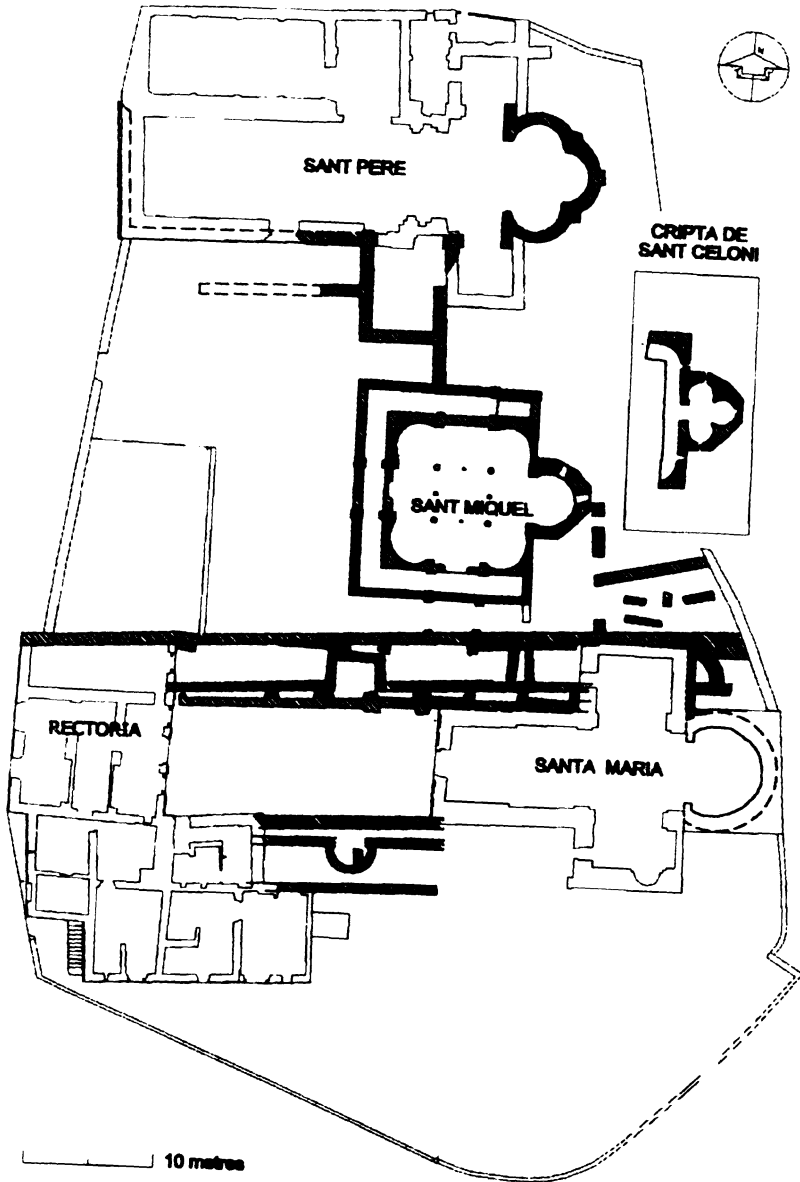


FIGURA 1. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. Planta amb les estructures del segle IV al segle XII, representades amb tram més fosc.

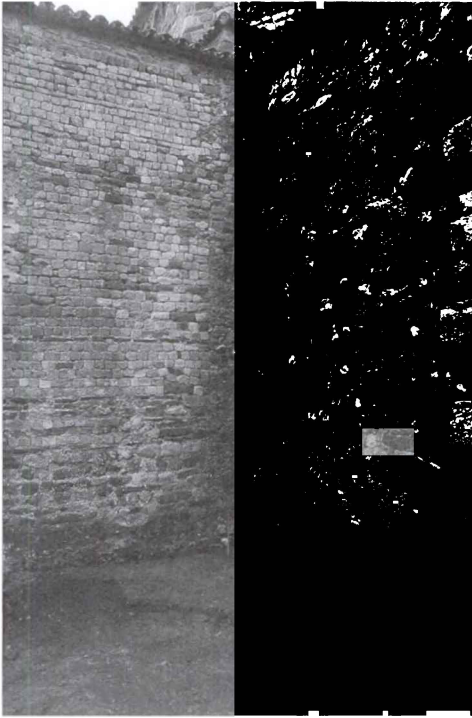


FIGURA 2. Angle nord-est entre el creuer i la capçalera de Santa Maria.

situat just a l'angle amb el creuer; de la mateixa manera, la façana est del creuer, refeta en època moderna, deixa entreveure les restes d'una volta lligada amb el dit pilar.

A partir de les informacions de Puig i Cadafalch i, sobretot, de Jordi Ambrós, els quals van restaurar les cobertes d'aquesta església, es plantejaven diversos problemes: en la volta de l'absis es varen utilitzar àmfors datades tropològicament en els segles V-VII; Jordi Ambrós observa la presència de dos arcs que es donen cara vista, el de l'absis i el del cimbori, l'arc de l'absis sembla que podria correspondre's amb el pilar visible en l'angle exterior.

Els resultats d'aquesta primera campanya d'excavacions realitzada en aquesta zona exterior de la capçalera de Santa Maria permeteren observar la conservació de restes de la fonamentació d'una capçalera més antiga (fig. 3). D'aquesta capçalera, només n'hem localitzat el mur, que delimitaria a est i nord una probable nau lateral nord o transepte, i una estructura de planta absidal o poligonal a l'est amb un contrafort exterior en la línia del seu eix (fig. 4). A partir del punt d'unió de l'absis amb l'angle nord-est del mur de la nau o transepte existeix un complex d'estructures que interpretem com un contrafort i un mur de conten-

FIGURA 3. Absis nord de la capçalera de Santa Maria Antiga.

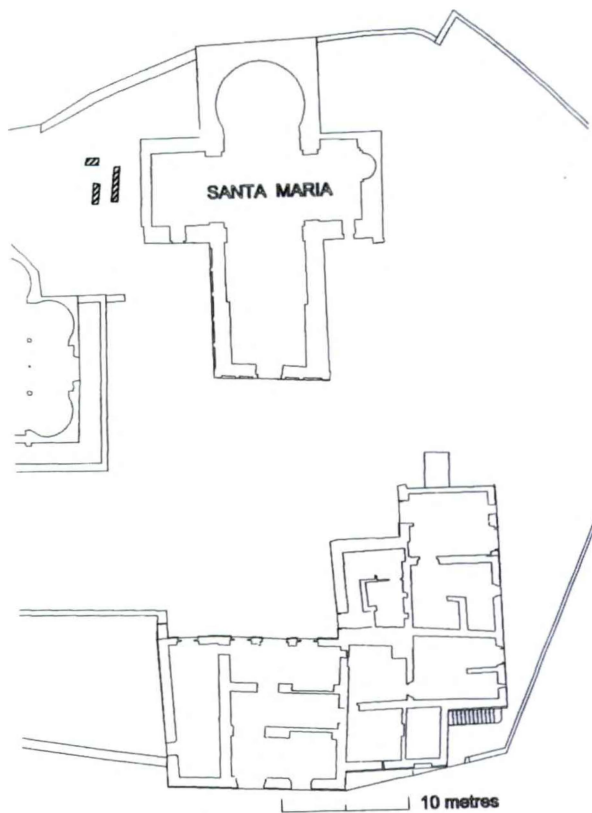


FIGURA 4. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. En tramat, les construccions del segle IV.

ció, necessaris tots dos, atesa la situació topogràfica de l'església al vessant del marge del torrent. Aquestes restes estan construïdes sobre un nivell de terraplè en tota la zona, que pot datar-se a partir del segle VI. D'altra banda, l'excavació al peu de la façana nord de l'absis de Santa Maria va permetre constatar que l'actual façana, a nivell de fonamentació, correspon a un afegit posterior, sense determinar-se'n la datació. Aquest afegit amaga el que es pot interpretar com l'inici d'un absis major, de manera que a nivell de fonamentació es repeteix el mateix que pot observar-se en la façana, el seu adossament (fig. 8 i 10). Així mateix s'ha pogut constatar que el pilar de l'angle, abans esmentat, arrenca de la mateixa fonamentació d'aquesta nova capçalera. A efectes de fer més fàcil i entenedor el discurs la coneixem amb el nom de Santa Maria Antiga.

La següent campanya d'intervenció arqueològica, als anys 1996-1997, va comportar la continuació dels treballs iniciats l'any 1995, amb l'objectiu de relacionar les estructures localitzades l'any 1995, amb l'església de Sant Miquel, i amb les localitzades per Puig, els anys 1918-1920, a l'exterior nord i oest de Santa Maria.

Els resultats d'aquesta intervenció determinaren, en primer lloc, la constatació de diverses fases constructives anteriors a l'edifici de Santa Maria Antiga localitzat a la campanya anterior, que mantenien una orientació igual que aquest últim, d'est a oest, i tots es perllongaven sota l'actual edifici de la rectoria. Les estructures localitzades eren, en bona part, conegudes a partir de les intervencions de Puig i Cadafalch (fig. 5, 6, 7 i 8).

Pel que fa a la relació de Santa Maria Antiga amb l'actual església de Sant Miquel, no hem pogut constatar una relació estratigràfica a causa del rebaix realitzat per Puig i Cadafalch. Però, sí que hem pogut observar certs indicis que permeten considerar llur relació. Sobretot en l'existència de fonaments de contraforts situats en el mur del corredor exterior de l'edifici de Sant Miquel que es corresponen, per una banda, amb els contraforts de l'actual façana de Sant Miquel i, per una altra, amb sengles pilars oposats situats en el mur nord de l'edifici de Santa Maria Antiga localitzat en 1995 (fig. 8), donant a entendre que el dit edifici i Sant Miquel amb el seu corredor van ser construïts alhora.

Així mateix s'ha constatat l'existència de restes de tombes a l'interior del corredor de Sant Miquel. Aquestes tombes foren excavades en el mateix moment de la construcció de l'edifici i del seu corredor.

La intervenció arqueològica de 2001, dins els objectius generals d'excavació del recinte de Sant Pere, es proposa completar el coneixement del corredor exterior de Sant Miquel, la relació entre Sant Miquel i Sant Pere, i resoldre els problemes que planteja la superposició d'estructures i les diferències de paraments apreciables a la façana sud de Sant Pere: la nau romànica de Sant Pere s'adossa a

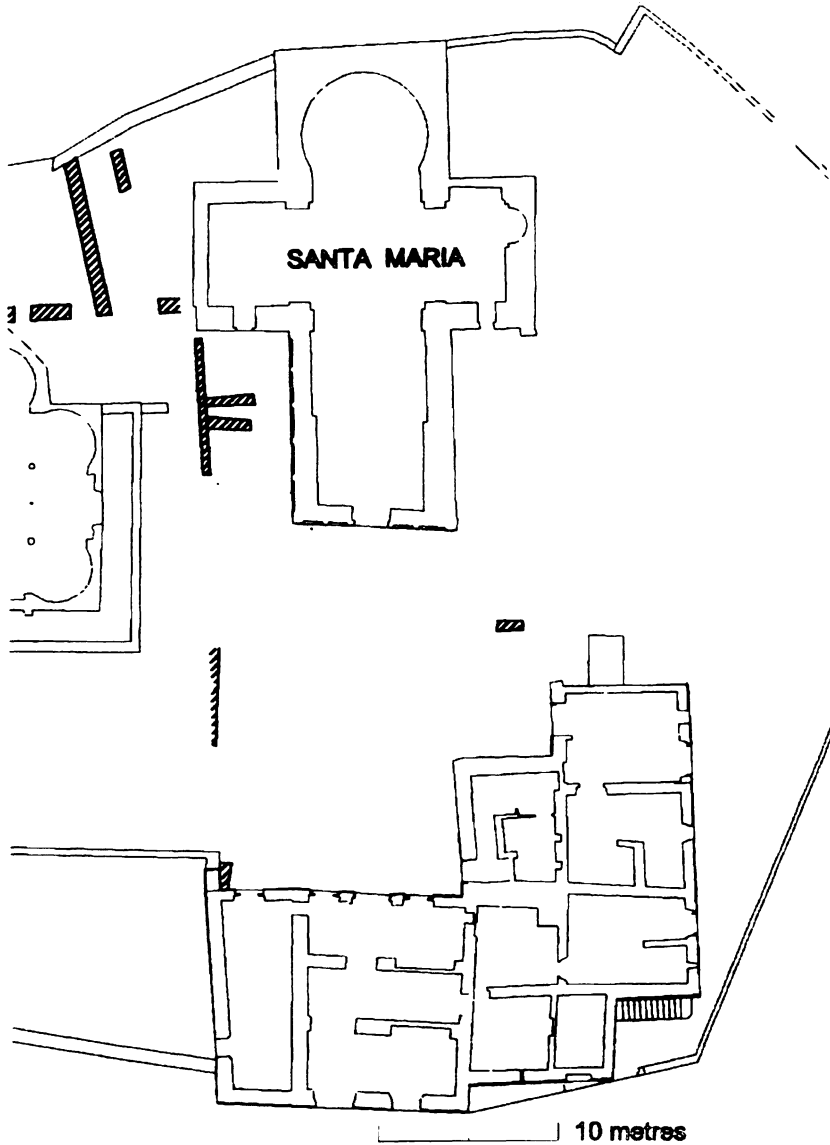


FIGURA 5. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. En tramat, les primeres construccions cristianes. Segles IV i V.

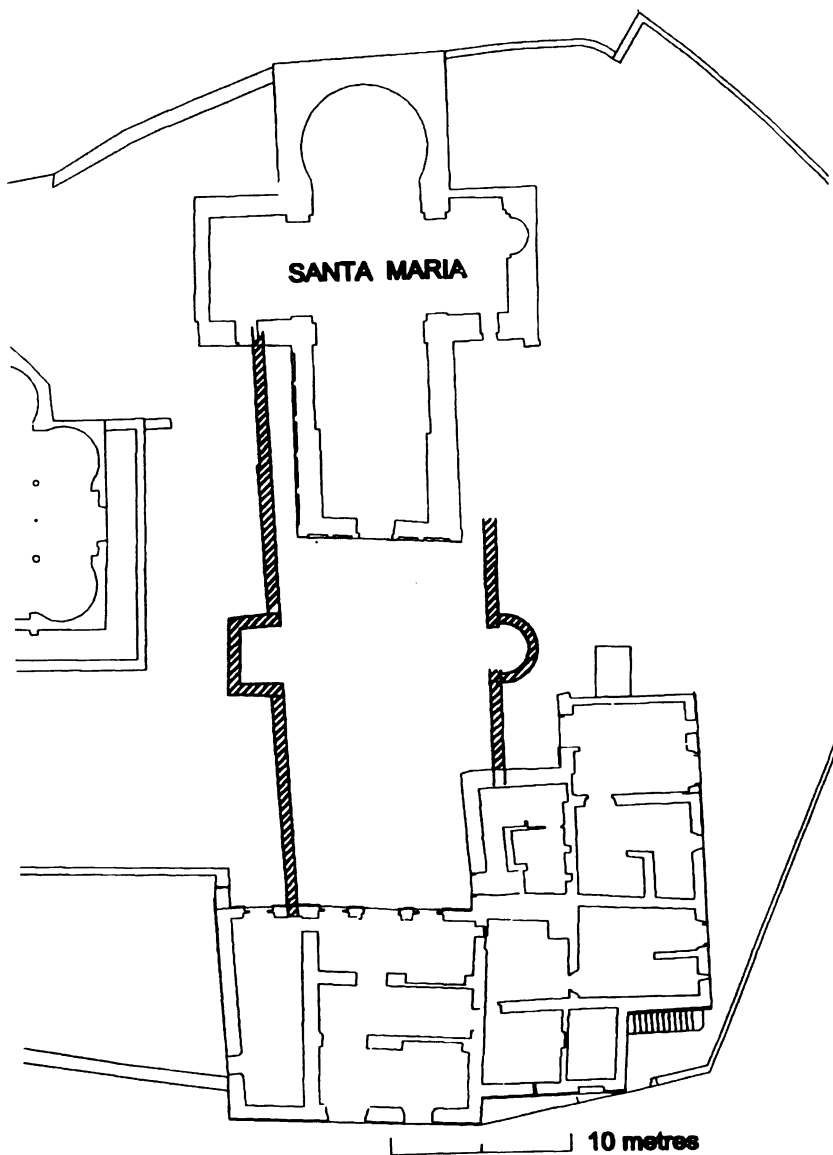


FIGURA 6. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. En tramat, les primeres construccions cristianes posteriors al segle V. Primera fase.

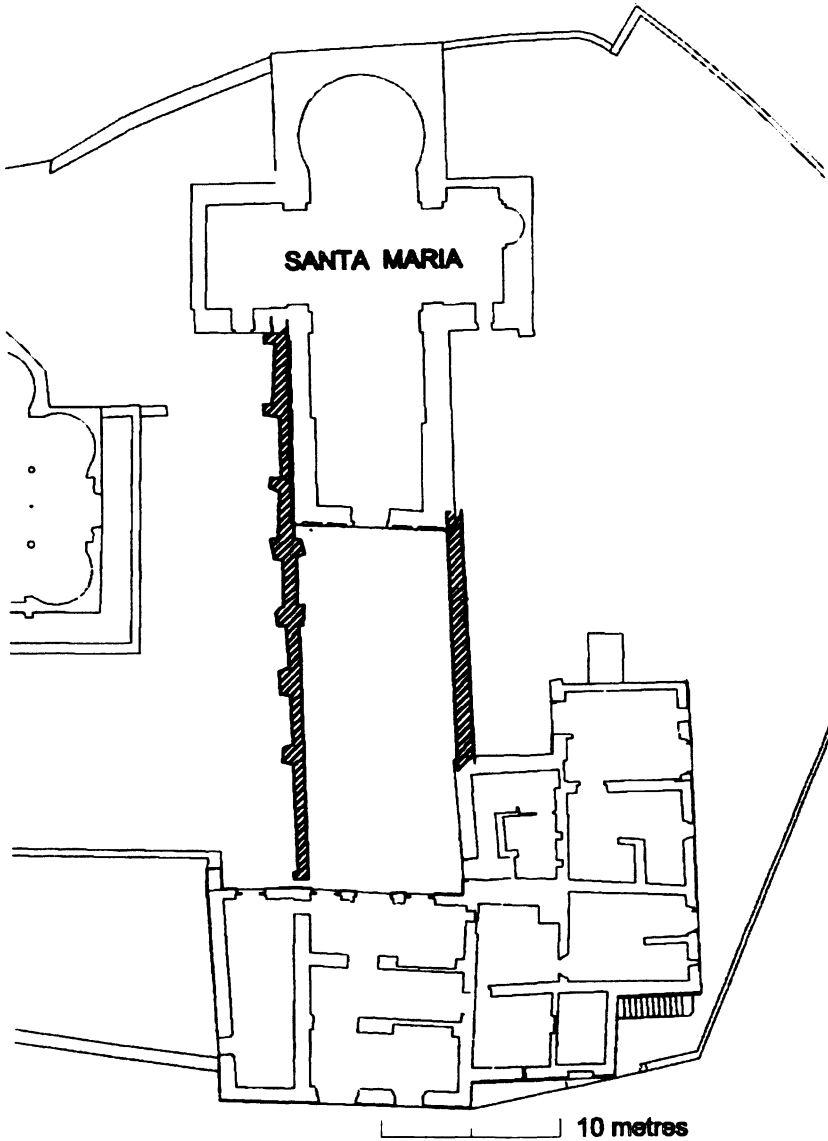


FIGURA 7. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. En tramat, les primeres construccions cristianes posteriors al segle V. Segona fase.

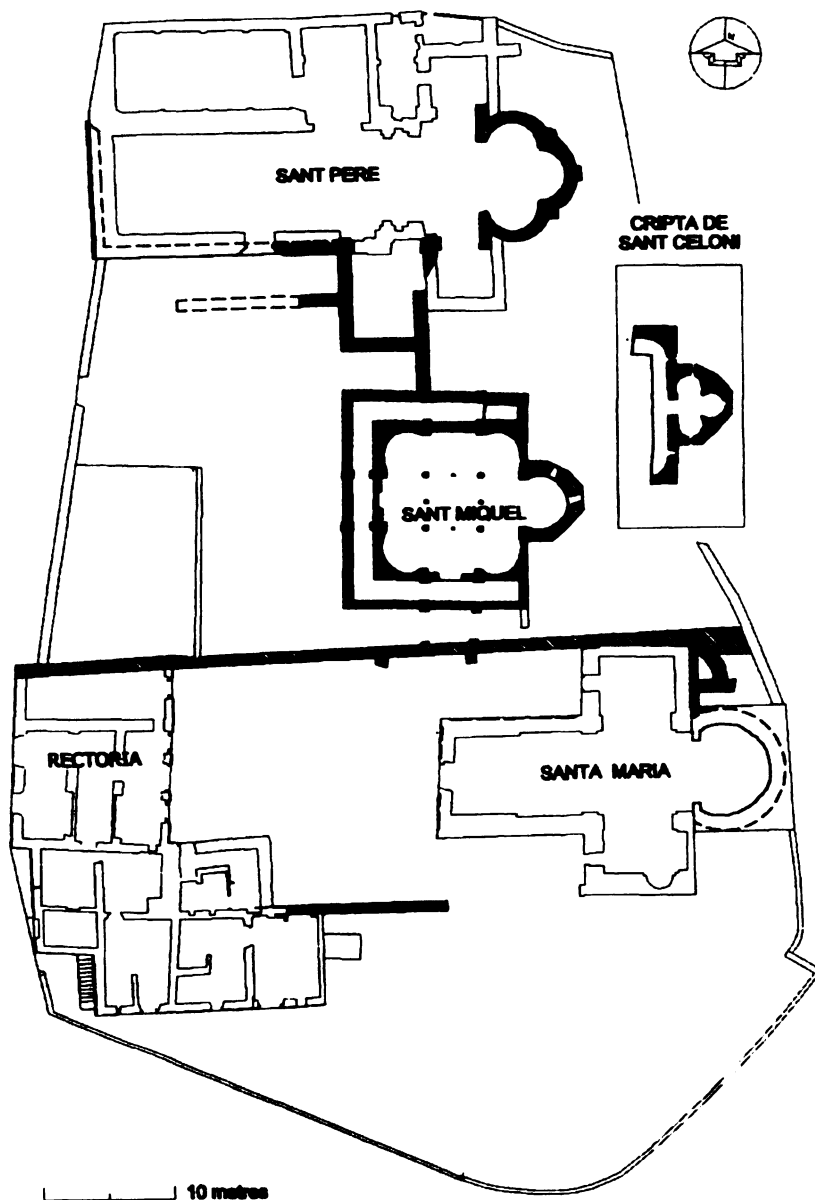


FIGURA 8. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. En tramet, les construccions cristianes a partir del segle VI.



FIGURA 9. Corredor nord de Sant Miquel on podem apreciar l'espai dedicat a enterraments funeraris.

una capçalera anterior; es desconeix la planta de l'edifici que correspondria a aquesta capçalera (fig. 9).

Fins ara, aquesta intervenció ha permès constatar que sota l'actual nau de Sant Pere i a l'exterior sud d'aquesta es conserven les restes d'un edifici de tres naus amb creuer, relacionable amb l'actual capçalera. El braç sud de l'actual creuer és un afegit modern que s'adossa al mur est del creuer, ara descobert, de manera que amaga la relació entre l'absis trilobulat i el creuer de l'església ara descoberta (fig. 8). Això permet pensar en una capçalera de més complexitat i dimensions per a l'antiga església de Sant Pere, l'absis trilobulat de la qual no seria altre que l'absis principal. El mur est de l'antic creuer continua fins al contrafort del corredor nord de Sant Miquel, unint d'aquesta manera els dos edificis i marcant clarament una línia de façana contínua vers llevant. La construcció de la nau romànica es fa desmuntant sistemàticament la nau de Sant Pere Antic fins al límit inferior del parament de carreus, deixant enrasat el fonament sobre el parament inferior de morter i pedres irregulars (fig. 11).

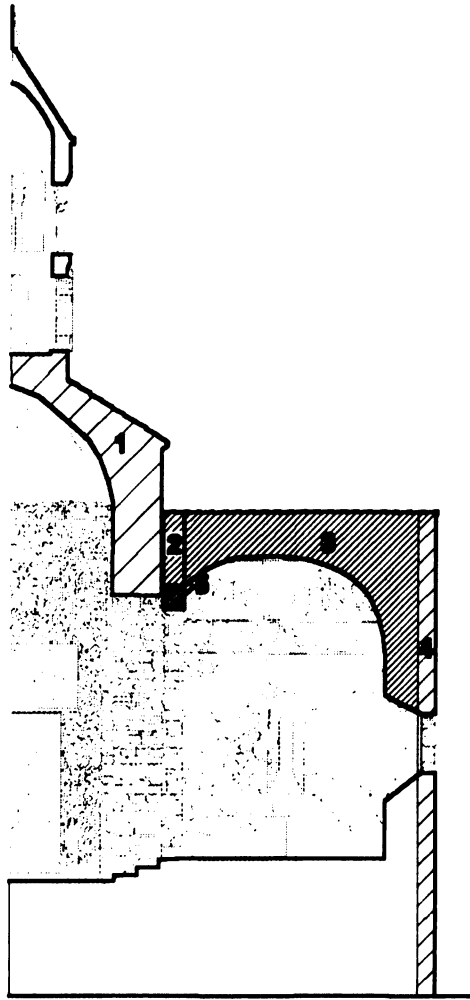


FIGURA 10. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. Secció des del sud de l'església de Santa Maria.

1. Cimbori de l'església romànica, segle XII.
2. Arc localitzat per Jordi Ambrós.
3. Possible absis de Santa Maria Antiga.
4. Possible folre a l'absis de Santa Maria Antiga.
5. Arc afegit a l'absis de Santa Maria Antiga.

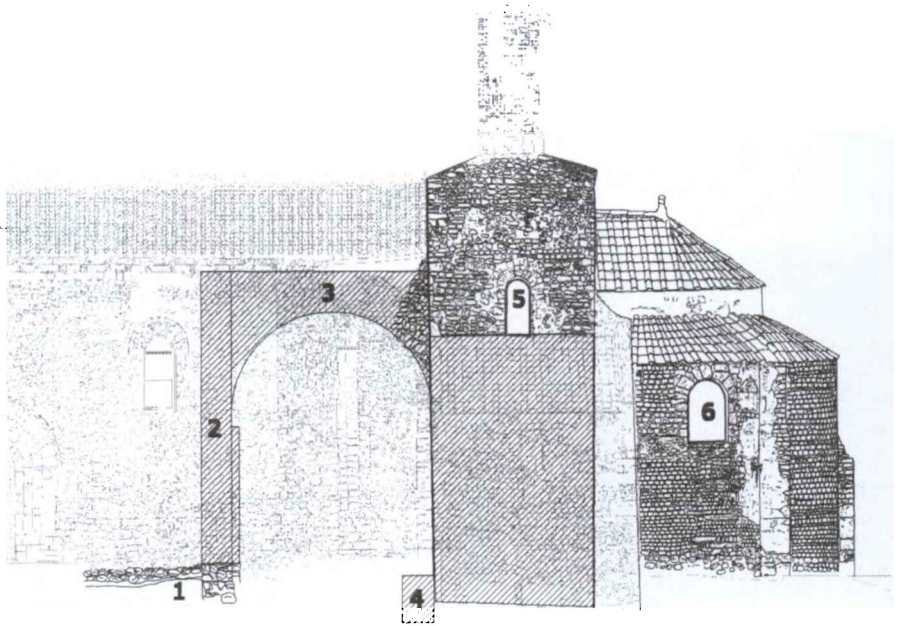


FIGURA 11. Conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. Secció des del sud de la façana de l'església de Sant Pere. Representació en tonalitat més fosca de les restes conservades i suposades pertanyents a Sant Pere Antic.

1. Mur i pilar de la nau central de Sant Pere Antic.
- 2 i 3. Proposta d'interpretació de la unió del pilar i la volta del creuer de Sant Pere Antic.
4. Mur est del creuer de Sant Pere Antic.
5. Capçalera de Sant Pere Antic.
6. Absis principal de Sant Pere Antic.



FIGURA 12. Façana de Sant Pere vista des del sud, on apreciem la unió entre la capçalera de Sant Pere Antic i la nau romànica.

En el corredor nord i oest de Sant Miquel estem documentant el paviment, restes del mur de façana, en algun lloc de més de 70 cm d'alçada, i tombes en tot el seu interior (fig. 12).

Així mateix les excavacions entre l'antiga església de Sant Pere i Sant Miquel posen de manifest que el corredor de Sant Miquel ja fou amortitzat cap al segle XI i, cobert per terres, es va utilitzar de nou com a necròpoli.

CONSIDERACIONS FINALS

Amb les dades de què disposem fins al moment i depenent dels resultats de properes excavacions i de l'anàlisi dels paraments, es podrien fer les consideracions següents:

En un moment que caldria situar a partir del segle VI es porta a terme en el lloc de les esglésies de Sant Pere una gran intervenció edilícia que dona lloc a un conjunt de tres edificis que amb un bon nombre de transformacions s'ha mantingut fins a l'actualitat.

Aquesta intervenció implica una amortització general dels edificis anteriors.

El nou conjunt s'organitza, per la part de llevant, ajustant les construccions al límit màxim de superfície que permet la plataforma entre les dues rieres.

En el cas de Santa Maria Antiga sembla que es podria tractar d'un edifici de fàbrica rectangular, que permet un edifici de tres naus amb continuïtat fins a l'actual rectoria. No queda clar quins serien, entre els localitzats per Puig i Cadafalch, els murs de la nau central. Quant a la capçalera, caldria pensar en tres absis: coneixem el situat al nord i cal considerar la possibilitat que l'absis central d'aquesta església sigui el que utilitza la romànica.

A Sant Miquel cal pensar en un edifici de planta central i tres portes, rodejat d'un corredor a nord, sud i oest. Sis contraforts en les línies del cimbori i fins als murs del corredor configuraven, de manera que desconeixem, els accessos a l'edifici, articulant la circulació cap al corredor i a l'interior a l'edifici. La presència en el corredor de tombes, la majoria construïdes en el mateix moment en què es bastia l'edifici és, juntament amb la cripta, l'argument de més pes per pensar en un edifici de caràcter funerari, a manera de mausoleu.

Pel que fa a Sant Pere, amb la informació de què disposem fins al moment, es pot pensar en un edifici de tres naus i creuer sobresortit, amb una capçalera complexa i, de moment, difícil de completar i interpretar. A manca de la conclusió dels treballs d'excavació i anàlisi d'estructures, sembla que el parament inferior de Sant Pere Antic es conserva per sota de tota la façana sud i oest de l'església romànica.

Els dos pilars en el mur nord de Santa Maria Antiga, en la línia del cimbori i dels contraforts de Sant Miquel, permeten pensar en la contemporaneïtat dels dos edificis i en la delimitació d'un espai tancat que no devia deixar, entre ells dos, res a cel obert. De la mateixa manera és clara la relació estructural i cronològica entre Sant Pere i Sant Miquel.

Sembla, doncs, que cal pensar per algun moment que és del segle VI o posterior en un conjunt de tres edificis, tancat a l'est per una línia contínua de tres capçaleres sobre el barranc, articulat entorn de Sant Miquel i tancat a oest de manera que només podrem conèixer a partir d'excavacions en el subsòl de l'actual plaça.

El conjunt que aquí proposem sembla el lògic i propi d'una seu episcopal com sabem que va tenir Ègara entre els segles V i VII.

BIBLIOGRAFIA

- AINAUD DE LASARTE, Joan. *Les esglésies de Sant Pere: Terrassa*. Terrassa, 1976. [2a ed., 1990]
- AMBRÓS I MONSONÍS, Jordi. «Les obres de restauració a l'antiga seu del bisbat d'Ègara». *QEM* [Barcelona], núm. 2 (1980), p. 101-112.
- «Obres de restauració dels edificis de la seu de l'antic bisbat d'Ègara: Baptisteri de Sant Miquel». *QEM* [Barcelona], núm. 8 (1982), p. 491-507.

- «Obres de restauració dels edificis de la seu de l'antic bisbat d'Ègara: Església de Santa Maria». *QEM* [Barcelona], núm. 10 (1982), p. 583-600.
- CASTELLANO I TRESSERRA, Anna; VILAMALA I ALIGUER, Imma. *Les restauracions de les esglésies de Sant Pere de Terrassa: L'actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona, 1915-1951*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1993, p. 5-36. [Monografies del Servei del Patrimoni Arquitectònic]
- GONZÁLEZ, Antoni. *A propòsit de Jeroni Martorell, Puig i Cadafalch i Torres Balbás*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1993, p. 37-56. [Monografies del Servei del Patrimoni Arquitectònic; 3]
- MORO, Antonio. «Revisió i interpretació de les superposicions basilicals de la Seu Episcopal d'Ègara». *Terme* [Terrassa], núm. 2 (1987), p. 42-54.
- MORO, Antonio; RIGO, Antoni; Tuset, Francesc. «Resultats de les excavacions arqueològiques a les esglésies de Sant Pere de Terrassa. Campanya 1996». *Terme* [Terrassa], núm. 11 (1996), p. 17-18.
- MORO, Antonio; Tuset, Francesc. «Primers resultats de la segona campanya d'excavació arqueològica a les esglésies de Sant Pere de Terrassa. Campanya 1996-97». *Terme* [Terrassa], núm. 12 (1997), p. 12-14.
- PUIG I CADAVALCH, Josep. «La catedral visigòtica d'Ègara». *AIEC* [Barcelona], núm. 20 (1915), p. 747-753.
- «Basílica d'Ègara: Excavacions prop de l'església de Sant Pere». *AIEC* [Barcelona], núm. 31 (1927), p. 138-149.
- PUIG I CADAVALCH, Josep; FALGUERA I SIVILLA, Antoni; GODAY I CASALS, Josep. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Vol. I. Barcelona, 1909-1924. [2a ed., 1983]
- SERRA-RAFOLS, José de C.; FORTUNY, Epifanio de. *Excavaciones en Santa Maria de Egara (Tarrasa)*. Madrid, 1949. [Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas; 18]
- Simposi Internacional sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa*, 20, 21 i 22 de novembre de 1991. Terrassa, 1992.

LES DIRECTRIUS DEL PLA DIRECTOR ENVERS LA INTEGRACIÓ URBANA DEL CONJUNT MONUMENTAL

PERE RIERA I PAÑELLAS

EL *TEMPLUM* I EL *CONTEMPLUM*: UNA DEFINICIÓ D'ÀMBIT

Per a treballar aïlladament sobre un tros de la realitat, cal assegurar-se, en primer lloc, que el tros escollit té una entitat suficient per a dotar-se d'autonomia significativa, i en segon lloc, que es poden controlar les relacions que el tros escollit estableix amb el conjunt de la realitat més ampla.

Segons els criteris o punts de vista que es prenguin, els àmbits a considerar variaran de mida i de qualitat, i exigiran, cadascun, l'aplicació de mesures diferenciades.

El *primer àmbit* serà el que ve definit pel centre monument configurat pel recinte que engloba les tres esglésies i que podem anomenar genèricament *templum* o Temenos, o allò que ve a ésser perfectament delimitat: és el recinte sagrat, de màxima càrrega significativa. És el centre o monument central.

El *segon àmbit* serà aquell des del qual el temple pot ésser contemplat, i que té un paper actiu com a element de referència. Així, el *contemplum* vindrà definit per tot l'àmbit del torrent i els ponts que el creuen, on els elements de cornisa tindran una importància especial. Des del *contemplum* caldrà tenir un control de la visió del *templum*.

El *tercer àmbit* serà aquell que lliga l'existència del *templum* a una activitat d'experiència humana directa, i que vindrà definit pel conjunt del poble de Sant Pere com a agregat morfològic inseparable del monument.

El *quart àmbit*, atenent a consideracions d'accessibilitat i de suport urbanístic, serà el que queda definit pel passeig del Vint-i-dos de juliol, el carrer de Salmeron, el pont sobre l'avinguda de Jacquard, i els carrers de Sant Antoni i de Mas Adell.

El *cinquè àmbit*, atenent a grans connexions urbanes entre zones monumentals i d'equipaments culturals, és el que penjaria sobre un itinerari que, partint del casc antic de Terrassa, es desenvoluparia al llarg del carrer Nou de Sant Pere,

travessaria el pont de Sant Pere, el carrer de la Rectoria, i acabaria enllaçant amb el carrer de Salmeron, per la zona dels museus fins a arribar a la zona universitària, i al pont de l'avinguda de Jacquard o viceversa. Dins aquest àmbit caldria incloure el recorregut específic que haurien de fer els visitants des del centre d'acolliment fins al conjunt de les esglésies.

A partir d'aquesta classificació operativa es pot encetar el fil argumental de la proposta.

EL PODER DEL CENTRE: UNA DEFINICIÓ DE MONUMENT

Aquesta reflexió referent al projecte s'inicia a partir de la constatació del fet central de l'existència del recinte monumental de les esglésies de Terrassa, format pels tres edificis religiosos de Sant Pere, Santa Maria i Sant Miquel, i del reconeixement de la seva vàlua com a presència cultural de primera magnitud, pel fet d'ésser un monument de referència cabdal tant en l'àmbit religiós com en el social, cultural, artístic i urbanístic. Ell centrarà el discurs, l'orientarà i esdevindrà la referència bàsica per a qualsevulla anàlisi o proposta.

L'existència humana necessita, per a reconèixer-se i afirmar-se, endegar les accions necessàries que li permetin la progressiva humanització de l'entorn per a poder així acomplir l'apropiació de l'espai i la fundació d'un lloc.

Aquest fet, absolutament cabdal en la nostra evolució i on l'arquitectura troba l'origen, orienta la construcció significativa del lloc, amb la materialització de centres-monument capaços de fundar i articular la pròpia vida individual i col·lectiva. Els fonaments de la identitat d'un col·lectiu vénen així a ésser plasmat materialment: neixen els monuments, que executen i revelen una interpretació significativa i humanitzada del lloc.

És així com les esglésies de Terrassa fan la captura sagrada del lloc. Hi estan indissolublement lligades, el bategen i el transcendeixen fins a incorporar-lo com a escenari complet i entenedor per al favorable desenvolupament de la col·lectivitat.

Recollint els atributs del lloc l'humanitzen i amb això manifesten el seu poder com a fet central que obre les portes al procés ritual d'apropiació del lloc.

Com a tal centre, el conjunt monumental de Sant Pere, entès a nivell genèric, participa dels atributs comuns a tots els fets centrals:

- capacitat d'esdevenir fita significativa, a partir de la qual prenen sentit les coses que l'envolten i els esdeveniments que succeeixen,
- capacitat d'ésser el fil conductor que assegura la pervivència i la continuïtat de l'experiència humana, articulant la memòria de cadascú i la de tots, en el llarg procés de la tradició.

El conjunt de les esglésies de Terrassa no n'és una excepció, ans al contrari. És aquí on el poble de Sant Pere, i amb ell Terrassa, troba la seva identitat; és aquí on els seus ciutadans emmirallen el pas del temps i on emmarquen els records i els fets de cada dia; i és aquí on troben les seves arrels fundacionals, que amb tanta fecunditat els ha atorgat una llarga i ininterrompuda continuïtat de vida i també de culte.

Aquests dos fets, que revelen el seu extraordinari poder com a monument centre, remarquen l'excepcionalitat del conjunt i són dos trets que abans que qualsevol altra consideració caldrà preservar i potenciar absolutament.

Per a mantenir i assegurar el seu poder com a fita significativa, cal que el conjunt monumental recuperi la precisió i potència morfològiques que li són pròpies com a peça central dins el conjunt de Vallparadís. Com un far que ens orienta en la foscor i que amb la seva presència endreça significativament el món.

En aquest sentit, caldrà dotar-lo d'un recinte propi: el recinte sagrat, el primer recinte, clarament delimitat, que ha de permetre la circumval·lació en tot el seu perímetre exterior.

L'anada al recinte seria aconsellable fer-la a través d'un recorregut ascensional, on la seva presència física i visual orientés l'eix d'acostament.

La idea de recinte ha de potenciar la presència d'una atmosfera interior del monument. S'ha d'entrar al recinte sagrat per una llinda poderosa i les seves qualitats d'àmbit interior s'han de potenciar augmentant, si cal, la seva intensitat d'espai interior, de món a part, on el temps roman suspès i l'espai es dilata infinitament en una dimensió no física.

Per tot això, som partidaris de mantenir la tanca perimetral que el segrega visualment de la plaça del Rector Homs. Obrir-lo a la plaça seria fer-li perdre tota la seva presència interior. Seria una operació de plantejament renaixentista en clara contradicció amb la seva especificitat medieval, època del màxim esplendor del monument. Tindria els mateixos efectes devastadors que obrir un gran finestral en una església romànica.

Qualsevol proposta d'ordenació interior del conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere és fortament condicionada per dues dades: pel resultat i per l'activitat de la recerca arqueològica que s'ha fet i que cal continuar fent, i per la compatibilitat d'aquesta activitat amb el culte i la visita.

És a dir, tota proposta d'ordenació queda tenyida d'un cert grau de provisionalitat, que obliga a uns plantejaments de gran obertura formal i tècnica. Sobre tot quan qüestions tan rellevants com la definició del pla d'assentament de cadascuna de les esglésies, o com la relació edificatòria que han mantingut entre si en altres èpoques, resten encara sota una munió d'interrogants.

Sota aquestes premisses, la proposta s'argumenta de la manera següent a partir de dos plans bàsics d'assentament:

— Un pla petri, que envoltaria, a partir de l'accés, l'església de Sant Pere, i formaria l'àmbit d'acollida i l'accés. És un pla a cota de la plaça Rector Homs, d'accés lliure i des d'on es domina la visió de la resta del conjunt.

— L'altre pla, pel que fa a Sant Miquel i a Santa Maria, abraçaria la totalitat de la resta. En aquest cas, el paviment es formaria amb un enllistonat de fusta flotant per damunt del terra natural que, prèviament, s'hauria conformat amb pendents i drenatges per tenir un bon vessament de l'aigua.

L'aposta pel paviment enllistonat de fusta no és anecdòtica. És un pla formalitzat amb un alt grau d'abstracció i de manipulació formal. No va fixat al terra natural, no pertany a cap època històrica relacionada amb l'evolució del monument. És un pla de visita, definitiu, però flexible i reversible, que reflecteix la vibració de capes arqueològiques diverses, les restes significatives de les quals emergiran per entremig de l'enreixat de fusta. Tècnicament és molt convenient, ja que permet el pas i el registre de conductes amb molta facilitat.

Quant a la textura i la cromàtica, s'adiu molt bé amb la pedra, ja que es tracta de fusta de pi cuperitzada que ràpidament pren un to gris cendra, i no transmet la sensació massa luxosa ni el cromatisme massa rogenc o groguenc d'altres tipus de fusta.

Es proposa també que aquest tipus de paviment de visita sigui el suport de la senyalització, i que la il·luminació convenientment projectada per sota l'enreixat de fusta pugui donar una llum ambiental genèrica i difusa, que ni ofegui la llum de lluna plena ni es projecti fantasmagòricament sobre els plans arquitectònics, destruint-los i desmaterialitzant-los. En aquest sentit, més enllà d'aquesta llum pel terra es proposa que els edificis agafin valor d'ombra i vinguin puntuats per il·luminacions des d'algun dels seus elements singulars (finestres, portes, campanar, etc.).

Els arbres que hi ha seran seleccionats amb vista a no entorpir excessivament la visió dels edificis, sense anorrear-los totalment. Les peces vegetals monumentals (alzines, xiprers i llores) que hi ha seran respectades. En ambdós cantons (nord i sud) de la rectoria seria bona la formació d'una zona ombrívola amb arbres.

Quant a l'hipogeu caldrà preservar-ne la conservació i el manteniment garantint-ne l'accessibilitat.

A l'últim, les zones entre restes murals d'antics recintes religiosos, i amb vista a significar-los adequadament (deambulatori al voltant de Sant Miquel, antigues basíliques de Santa Maria) seran pavimentades, a la manera de l'opus *signinum*, amb formigó acolorit.

Hem d'ésser conscients que el conjunt monumental, avui dia aparent, no és més que la punta visible d'un iceberg format per un seguit de capes amb moltes restes arqueològiques, que és necessari estudiar per comprendre l'abast signifi-

catiu del conjunt, i que aquesta és una exigència que durant un cert temps condicionarà la vida, l'ambient i el futur del monument, essent absolutament necessari fer compatible la tasca arqueològica amb una continuïtat confortable de culte i de visita.

Ara bé, el conjunt de les esglésies de Terrassa no és tan sols un centre monument genèric, ni un pensament abstracte, ni un somni. Té presència física amb un cos construït, arrelat en un lloc concret, que no existeix aïlladament.

La seva presència s'afirma també en la seva especificitat i en la seva excepcionalitat. El conjunt monumental de les esglésies de Terrassa s'assembla genèricament a molts d'altres, i és alhora absolutament únic.

Esbrinar en què radica aquesta especificitat és una tasca fonamental per a comprendre la complexitat del monument i assajar-ne un inici d'interpretació.

Aquesta interpretació es farà a través de la consideració de dos elements que considerem bàsics i vertebradors de molts altres:

- El torrent, que explicita les relacions entre el monument i el marc geogràfic.
- La ciutat, que explicita les relacions entre el monument i el marc urbanístic.

EL MONUMENT I EL MARC GEOGRÀFIC: UNA DEFINICIÓ DE L'ASSENTAMENT

Una definició de l'assentament on, bàsicament, s'esbrina la relació del monument amb el torrent, que com a presència morfològica singular del marc geogràfic és l'única preexistència segura anterior a la seva construcció i que determina en bona mesura les raons i la forma del seu emplaçament.

Quan, venint de la plaça de la Creu Gran, travessem el pont de Sant Pere i observem al fons a l'esquerra la Mola de Sant Llorenç, sabem que estem creuant el solc que van produir en la terra les aigües que, lliscant avall pels seus pendents, s'obrien camí cap al mar. Tot plegat ens remet a la visió global del territori. Ens eixampla la comprensió del món que tenim al nostre abast i ens relliga a l'existència del planeta Terra amb els seus complexos mecanismes de regulació.

La precisa geomorfologia del torrent, el seu benèfic corrent d'aigua, la seva vegetació, la riquesa del seu sòl, són fruits de la terra que el monument ha vingut a consagrar i endreçar significativament per permetre l'assentament d'un poble.

L'existència de les esglésies de Terrassa neix i viu indissolublement lligada a l'existència del torrent de Vallparadís. De la relació que s'estableix entre ambdós elements en surt en conseqüència una manera específica d'establir-se, és a dir, es formula una teoria de l'assentament, com a primer fet característic de l'apropiació del lloc.

Qualsevulla anàlisi del monument que no consideri la seva relació amb el torrent que l'envolta serà una anàlisi parcial, mancada segurament de la força funcional que deriva de la comprensió de com s'efectua el seu assentament.

La degradació progressiva del torrent causada per una ocupació grollera del sòl és ben palesa i queda avui de l'admirable escenari natural del torrent de Vallparadís. Doncs bé, hem d'ésser conscients que malmetre el torrent és la primera agressió que es fa al conjunt monumental, i que desfigurar la precisa ocupació que les esglésies fan de la proa de l'esperó que formen els torrents de Monner i de Vallparadís constitueix la segona agressió.

És en aquest sentit que cal recuperar la qualitat d'espai natural del torrent, dotant-lo de trets ambientals característics. Una correcta lectura del patrimoni monumental ho reclama.

Així mateix, cal restituir amb força i claredat la forma de l'assentament de les esglésies sobre el marc geogràfic, si volem fer entendre la captura del món natural pel món sagrat. Aquestes han d'ésser les primeres mesures de restauració que cal emprendre, de cara a una correcta museïtzació del monument.

Des d'aquesta visió, sense deixar de moure'ns en el terreny de l'especulació teòrica i no confonent l'especulació analítica amb una proposta concreta d'actuacions, que ja es farà i discutirà quan sigui convenient, es pot pensar que, l'edifici de la Rectoria (que competeix en alçària, ocultant-la, amb la basílica de Santa Maria), que, l'excessiva i descontrolada vegetació del recinte de les esglésies (que pel cantó dels absis oculten els edificis i el seu assentament) i que, la tanca nova que amplia l'antic recinte fins a la font de Santa Maria situada a la part de baix del torrent (que relligant el cim de l'esperó amb el llit del torrent decanten i domestiquen la base del monument, pervertint la natural relació d'oposició entre el cim de l'esperó i el llit del torrent), són elements que pertorben i desfiguren la lectura correcta de l'assentament del monument sobre el marc geogràfic, perdent així el seu caire emblemàtic com a element central del paisatge.

I encara una altra consideració sobre el torrent. Fàcilment es reconeixen, en el conjunt de Vallparadís, l'existència de dos mons oposats i complementaris: el món de dalt, del cim, de l'esperó, on en posició capdavantera i privilegiada es col·loquen les esglésies que donen naixement al carrer Major de Sant Pere que, com una espina dorsal, recorre longitudinalment el cim organitzant el creixement natural de la població al costat del seu monument emblemàtic, i ve configurat com un món cultural i socialment ben formalitzat, dur i geomètric, i que afirma la seva existència gairebé en oposició amb el món de baix, amb el del llit del torrent, el món natural, orgànic, tel·lúric, que, malgrat esdevenir progressivament domesticat amb els conreus d'horta, és un món tou, tàctil, sensorial, ple d'olors i sensacions de misteri.

És a dir, el monument i el poble de Sant Pere per un cantó, i el torrent per l'altre, manifesten l'existència de dues realitats confrontades que es complementen i es necessiten, però on cadascuna presenta unes característiques ben pròpies i específiques.

Aquesta anàlisi ens permet d'anar més enllà dins aquesta revisió de l'assentament del monument i proposar la necessitat d'una delimitació clara i precisa, no únicament del centre format pel conjunt monumental, sinó també entre els dos mons abans explicitats, establint entre ells una frontera visual: la materialització de la cornisa.

És necessari iniciar una acció de recuperació de les cornises, que caldrà cristal·litzar amb una aparença formal ben definida.

Caldrà, per tant, i atenent a la unitat morfològica del conjunt de les esglésies amb el nucli de Sant Pere, definir un carrer perimetral de cornisa al voltant de tot el poble i a partir del passeig del Vint-i-dos de juliol. Aquest carrer haurà d'estar delimitat per una cornisa ben materialitzada que culminarà els talussos naturals que conformen les parets del torrent.

D'aquesta manera el conjunt construït recuperarà una aparença cristal·lina que explicarà perfectament el seu assentament en el lloc, és a dir, la forma d'apropiació del marc geogràfic.

A partir d'aquest fet es comprèn que els accessos que estableixen la relació o comunicació entre el dalt i el baix, entre el nucli urbà i el torrent, no es poden produir d'una manera indiscriminada i aleatòria, sinó que han d'ésser pocs i concentrats, actuant a manera de portes de muralla, és a dir, com a passos de fronteres ben definides que separen dos mons de característiques morfològiques i ambientals ben diferenciades.

Tan sols cal haver parlat amb persones d'edat avançada que hagin viscut sempre en el poble de Sant Pere per a entendre que aquesta estratègia de recuperació de cornises no és més que la restitució d'una situació que ha caracteritzat sempre la vida dels santperencs, especialment pel que es refereix a la relació que han mantingut amb el torrent.

Moltes de les situacions aquí formulades com a interpretació d'una situació actual vénen corroborades per documents anteriors, fotografies, dibuixos i escrits, que ajuden a comprendre com aquest fil argumental permet de recuperar i definir una lectura correcta del conjunt monumental i, alhora, una part de la memòria col·lectiva.

EL MONUMENT I EL MARC URBANÍSTIC: UNA DEFINICIÓ DE CIUTAT

Sabem o podem imaginar amb certa precisió la relació que el conjunt de les esglésies tenia amb el marc geogràfic. Més difícil és la precisió respecte al poblament, a causa de la indefinida localització de la vila d'Ègara romana.

Sabem que els poblats ibers s'agrupaven al llarg d'un petit carrer, potser sota l'actual carrer Major de Sant Pere, però no sabem si Ègara estava sota l'actual poble de Sant Pere o en algun lloc indefinit entre les esglésies i la Torre-Castell. És certament suggeridor observar la formalització actual del teixit urbà de Terrassa, que té el centre en la plaça de la Creu Gran, i fer-ne una analogia amb un traçat romà, però malgrat la troballa de restes arqueològiques de cases en aquest indret, aquesta hipòtesi seria massa feliç i evident.

El cert és que Ègara és un dels grans enigmes arqueològics del conjunt.

El que sí sabem és que el conjunt de les esglésies aglutinava la vida d'una població rural dispersa en un gran terme municipal, que al llarg de la història ha estat en permanent competència amb el nucli antic de la Terrassa actual organitzat al voltant de la Torre-Castell.

Amb això constatem dues realitats urbanes diferents: la del nucli de Sant Pere, que ha mantingut més limitades les seves característiques dimensionals i morfològiques, i la de Terrassa com a tal, que a partir de la Revolució Industrial va sofrir un creixement enorme amb la consegüent expansió territorial.

Dos teixits urbans i dues maneres fenomenològicament diferents de «viure» la ciutat que caldrà delimitar i tractar, en cada cas, de manera diferenciada.

Paral·lelament, dues urbanitats: una, la dels santperencs, més lligada a la ruralitat del territori, amb elements d'escala petits i delimitats, amb una apropiació immediata del monument, i amb una elevada dosi de cohesió cultural lligada a la seva identitat com a poble, geogràficament i històricament molt definida; l'altra, la de la ciutat, la de la gran Terrassa, que s'ha enfrontat amb tots els problemes inherents a la brutal expansió de la industrialització, i que ha comportat un ús del territori a gran escala, segurament més agressiu, indiscriminat, amb més problemes de cohesió social, i amb una diferenciació complexa dels elements socials i urbans que la componen.

Ambdues urbanitats s'han formalitzat d'esquena al torrent, però sobretot la de la gran ciutat és la que realment l'ha lesionat. Terrassa ha crescut contra el torrent i així ho demostren tots els darreres de les edificacions que hi aboquen. El torrent, com és habitual, ha estat el col·lector de deixalles de la ciutat, sobretot amb la formació de grans terraplens (abocadors de terres) que han desvirtuat la seva especificitat i el seu dimensionat i que han preparat el terreny per a l'especulació immobiliària amb la clara voluntat d'esborrar les traces geogràfiques.

Així succeeix quan la ciutat creix sota una quadrícula abstracta i indiscriminada que arrasa, sense reconèixer-los, els obstacles naturals. Vallparadís ha estat sempre el centre d'una gran polèmica sobre els models de creixement urbà. Algunes personalitats de Terrassa han formulat, al llarg dels anys, valuoses iniciatives per reconduir aquest procés. Des de Cebrià de Montoliu fins a Coll i Bacardit, un seguit de tendències urbanitzadores s'han anat concretant.

Un cop més en aquesta ocasió és bo de revisar-les i de no enganyar-se respecte a una millor redefinició del paper que el torrent i les esglésies han de tenir en l'orientació del procés urbanitzador del lloc.

Sota aquest marc teòric, i com a continuació del paràgraf anterior, creiem que les actuacions que cal seguir en les esglésies no es poden deslligar del conjunt del nucli de Sant Pere com a escenari existencial immediat del monument.

Així, preservar i afavorir la definició com a tal del nucli de Sant Pere és també ajudar a comprendre i preservar el monument, alhora que es potencia la qualitat de vida dels seus habitants.

El nucli de Sant Pere s'ha de dotar, com abans hem dit, d'una via de cornisa totalment oberta al pas i clarament formalitzada respecte del torrent; ha d'articular les seves dues places, atenent a les seves característiques: una, la del Rector Homs, com a plaça ritual preparatòria del monument, i suport de les activitats col·lectives del poble, on només caldrà acabar d'uniformitzar el paviment, esborrant tot obstacle intermedi, i on es preveu la col·locació d'una peanya baixa de pedra natural, que a manera de banc-escenari permanent permetrà la realització d'actes col·lectius; l'altra, la de l'alcalde Parellada, com a saló interior, ombrejat, capaç de desenvolupar i acollir la vida de relació i associativa del poble, on caldrà també allisar completament el paviment mitjançant la formació d'un pla inclinat i on es preveu la plantació de til·lers; ha de tenir cura del seu espai urbà amb una política de soterrament de línies de servei, i de tractament cromàtic de les façanes; ha d'endreçar el seu paviment urbà dotant-lo de característiques globals i específiques; ha de portar a terme una política de circulació i d'aparcament adequada a les característiques del poble (en aquest sentit, i respecte a l'eixamplament que provoca l'avinguda Puig i Cadafalch, a causa de l'abocament de terres i que ara atorga una zona d'aparcament necessària, es proposa tenir-ne cura i arbrar-la per mitigar els efectes d'escala desagradable i lesionant del conjunt, tal com succeeix en tants suburbis de blocs amb immenses zones d'aparcament al costat).

En resum, i sobretot, s'ha de vetllar per no pervertir els elements d'escala característics del poble, afavorint la vida confortable del nucli i evitant que una irrupció descontrolada de visitants (cotxes, autocars i persones) alteri la pròpia especificitat del conjunt.

Així mateix cal entendre que tota la zona, i sobretot la més propera al monument, pot ésser susceptible de recerques arqueològiques i que per tant la conso-

lidació de noves estructures edificatòries, ni la consolidació de nous usos sobre estructures existents no són convenients.

Podem, doncs, concloure que segurament la morfologia urbana i les característiques històriques del conjunt no són les més adequades per a rebre i suportar les exigències de visita que una correcta museïtzació del monument requereix i que els espais lliures, com l'antic ajuntament o algun solar municipal, s'han de deixar com a zones de reserva per a usos que en el transcurs de l'operació poden aparèixer.

Quant a la gran ciutat de Terrassa, caldria fer les precisions següents:

Respecte de les cornises del torrent, s'observa que en molts casos apareixen envaïdes per edificacions fins als límits del talús vertical del torrent. Això fa pensar que serà molt difícil la definició d'un passeig perimetral al llarg de la cornisa, i que, si bé aquest seria desitjable, no gosem proposar-lo a partir de la informació de què disposem.

També s'observa que, en alguns casos, les edificacions han materialitzat amb contraforts la seva cornisa al torrent, prefigurant una certa façana construïda que dona una situació molt més ben formalitzada. Un d'aquests casos, i el més paradigmàtic, és el mur Salvans.

Així mateix, s'observa que en alguns punts les edificacions estan clarament antiquades, sobretot pel que fa a velles activitats industrials i on el Pla General mateix preveu actuacions de rehabilitació i d'esponjament del teixit urbà.

Doncs bé, en aquest sentit es proposa una recuperació puntual de les cornises, allà on sigui possible i desitjable, establint-hi punts d'accessibilitat al torrent i excel·lents miradors del monument i del conjunt.

Això, més un correcte tractament de la vegetació que hi ha sota la cornisa, afavorirà la progressiva qualitat dels marges del torrent i de la façana de la ciutat sobre el torrent.

En aquest punt és necessari tornar a remarcar l'existència del solar que delimita el mur Salvans, de propietat municipal.

La seva bona connectivitat urbana, la seva bona dimensió, la seva situació privilegiada com a *contemplum* del monument, la seva escassa utilització pública, amb uns petits equipaments esportius, la reubicació dels quals no ha de presentar greus problemes, la seva situació urbana enfrontada a una plaça, i el que representa de revalorització del mur Salvans, el caracteritzen com un espai potencial extraordinàriament apte per a rebre el nou equipament museístic que ha d'organitzar el centre d'informació, d'acolliment dels visitants, i l'àrea de restauració.

Si encetem ara la reflexió, considerant l'evidència de relligar el nucli de Sant Pere amb l'altre cantó del torrent on la nova Terrassa s'ha expandit, apareixen dades interessants.

Sobre aquesta qüestió coneixem dos antecedents: un, el projecte de Coll i Bacardit; l'altre, la proposta del Pla Especial de Vallparadís. Ambdues propostes, si bé amb diferents característiques, donen suport a la construcció d'un nou pont o passera com a prolongació de l'eix del carrer del Doctor Pearson fins a l'absis de les esglésies.

Aquesta opció, que neix viciada per una lectura primària del plànol de la ciutat, considera el monument com una cruïlla circulatòria. Cap de les dues consideracions, al nostre parer, no és del tot encertada.

Constatem que, des del carrer del Doctor Pearson, les esglésies constitueixen una bona fita visual i en aquest sentit proposem la recuperació del solar municipal que llinda amb el torrent, com a *contemplum*, com a espai públic, mirador i plaça urbana, però no considerem adequat ni l'accessibilitat per darrere de les esglésies ni creiem que aquest recorregut ajudi a completar correctament l'itinerari d'equipaments culturals indicat en el cinquè àmbit considerat al principi de la memòria.

A partir d'aquest itinerari ha de suportar precisament el major flux de visitants, així com de la constatació de l'accés ja formalitzat entre el Museu Tèxtil i el mur Salvans que la decisió sobre la situació de la nova passera de vianants apareix amb claredat meridiana: naixent de l'extrem que dóna al torrent del carrer de la Rectoria, acabarà just al peu de la rampa d'accés al carrer de Salmeron, que transcorre entre el Museu Tèxtil existent i el mur Salvans.

Aquesta estratègia caldria completar-la amb un tractament de cornisa formalitzada que, a partir del magnífic mur Salvans, completi la imatge de la façana de la ciutat al torrent, ajudant a compensar i mitigar els efectes nocius d'escala i el mal assentament del Museu Tèxtil i del Castell de Vallparadís, fent un tractament unitari de cornisa fins a l'avinguda de Jacquard, que és on es forma una de les entrades principals al conjunt.

A partir d'aquestes dades, i amb la implantació del centre d'acolliment de visitants en el solar limitat pel mur Salvans, així com la construcció de la passera de vianants de 2,40 m d'amplària per 105 m de llargària, es formalitzarà un recorregut de vianants de visita que, de manera ascendent i amb la perspectiva frontal del conjunt monumental, accedirà al nucli de Sant Pere i al monument més preuat de la ciutat de Terrassa, lligant la visió monumental amb la realitat urbana que hi dóna suport.

Des d'un punt de vista circulatori no es detecten contradiccions, i l'aparcament necessari de cotxes i d'autocars s'haurà de resoldre dins el solar mateix. Hem de tenir sempre en compte l'existència, potser infrautilitzada, de l'aparcament soterrani de davant la Mútua de Terrassa.

Si s'usés aquest aparcament per als visitants, aquests gaudirien d'un recorregut interessant d'aproximació al monument. En travessar el pont de l'avinguda

Jacquard s'obté una visió global i conjunta del torrent, del monument, i de Sant Llorenç, on s'aprecia molt bé la força geogràfica del seu emplaçament. Més enllà de la casa Baumann s'iniciarà el recorregut de la cornisa de la qual penjarà aïllat el Castell-Cartoixa segregat pel fossar, es continuarà per davant el Museu Tèxtil i s'accedirà directament a la plataforma que conté el mur Salvans, sempre sense perdre de vista el torrent.

Després de la visita al Centre Museu d'acollida s'iniciarà el petit ascens cap al nucli de Sant Pere i les esglésies, tenint-les sempre al davant, com a punt de referència visual.

Cal fer, a més, les següents consideracions circulatòries:

L'accés a l'interior del recinte monumental es farà des de l'únic accés actual, si bé des de la rectoria es plantejarà un nou accés directe al carrer, per atendre el despatx parroquial i l'habitatge del rector, sense necessitat que el conjunt hagi d'estar obert.

Aquests accessos donen tots a la plaça del Rector Homs, veritable avantsala urbana del poble de Sant Pere al conjunt monumental.

La plaça del Rector Homs està relligada amb el centre de Terrassa per l'antic pont de Sant Pere, i quedarà unida amb el nou equipament museístic del conjunt a través d'una passera per a vianants que per damunt del torrent de Monner i a partir del carrer de la Rectoria enllaçarà amb l'altre vessant.

Serà decisió dels visitants iniciar o acabar la visita pel nou centre d'acollida, si bé és intenció del Pla Director que per a un visitant nou i forani la visita s'iniciï, normalment, pel nou equipament museístic del conjunt i després, travessant el torrent per la nova passera, es visiti la realitat física del conjunt monumental.

L'accés al recinte serà lliure i gratuït, si bé únicament es podrà anar o bé a l'església de Sant Pere o bé al petit local de recepció instal·lat dins el recinte, des d'on, amb la compra prèvia d'una entrada i a través d'elements mecànics de control, es podrà accedir a la totalitat del conjunt, mitjançant un circuit de doble entrada i sortida, situat segons el gràfic adjunt.

En aquest punt cal dir que, dins el lliure recorregut interior que podran fer els visitants, s'exclou normalment la possibilitat d'accedir a l'església de Santa Maria per la seva porta principal, a fi de preservar en les millors condicions possibles l'estat del mosaic estès enfront.

L'accés a Santa Maria es farà per dues portes existents a les parets de ponent dels dos braços del transsepte.

També cal remarcar que a l'arranjament del paviment interior del recinte es planteja una passera que connecta exteriorment l'àmbit sud amb l'àmbit nord de l'església de Santa Maria, per la cara exterior de l'absis central, a fi d'evitar zones en cul-de-sal i a afavorir la connectivitat de recorreguts.

L'obertura del camí de circumval·lació al recinte de les esglésies permetrà contemplar-les totalment des de l'exterior.

La visita troncal prevista, doncs, s'iniciarà pel pla superior corresponent a la plataforma d'assentament de l'església de Sant Pere.

Es baixarà, després, per una rampa paral·lela a la tanca del recinte i situada a continuació de la façana est de la rectoria, on s'hauran eliminat les escales centrals actuals. En aquesta rampa s'instal·larà un dels controls mecànics d'entrada i sortida i s'accedirà al pla inferior que connecta Sant Miquel i Santa Maria.

Per una passera salvarà l'obstacle que representa el mosaic de Santa Maria i després, lliurement, es visitarà el conjunt fins que darrere els absis de Sant Pere s'agafarà una altra rampa que conduirà de nou a la plataforma inicial després de superar uns altres controls mecànics d'entrada i sortida.

LES DIRECTRIUS DEL PLA DIRECTOR ENVERS LA RESTAURACIÓ I L'ADEQUACIÓ CULTURAL DE LES ESGLÉSIES

ALFRED PASTOR I MONGRELL

INTRODUCCIÓ

Indubtablement ens trobem davant del conjunt d'esglésies del més alt valor històric i artístic de la Catalunya de l'alta edat mitjana. N'és una prova el fet que hagi estat declarat monument ja l'any 1931. És d'una absoluta singularitat tipològica i el seu interès rau no solament en el resultat volumètric i espacial, sinó en els elements mobles que complementen l'arquitectura. Aquesta riquesa es deu, segurament, a l'especial delicadesa amb què es va anar teixint el creixement dels edificis, a la saviesa amb què varen tramar-se les diferents fases constructives, sense descuidar, però, el que ha restat ocult, oblidat i perdut i que ara volem deixar palès, recordat i recuperat.

Per començar, es tracta d'un conjunt d'antigues esglésies corresponents a una antiga seu episcopal, la d'Ègara, avui desapareguda. Aquest conjunt està format per tres esglésies, formalització corresponent a diòcesis capitalines de la qual queden exemples només en alguns indrets de Catalunya i d'Europa. En el cas que ens ocupa, la raó de la pervivència d'aquesta tipologia es deu, segons diuen els que en saben, d'història, a la pèrdua de la condició d'episcopal de la seu d'Ègara. Les perspectives del conjunt, en el cas de continuïtat en aquella condició perduda, haurien estat, de ben segur, la de la seva modificació radical, la de la seva conversió en una sola església monumental, en una catedral. Hem d'agrair a aquest fet que avui puguem gaudir d'un conjunt excepcional.

De les tres esglésies, la de Sant Pere és la de dimensions més grans, com grans són els dubtes que suscita l'evolució de l'edifici i que esperem que ens desvetllin l'arqueologia i l'estudi dels seus absis. L'església de Santa Maria, encara que en l'actualitat sigui de dimensions més petites, és palès que era la més gran, la més important, com ho demostra l'extensió del mosaic i com ho estan corroborant

les primeres cales arqueològiques que s'han fet a l'interior de la rectoria. De totes tres, la més petita i també la menys alterada és l'església de Sant Miquel.

No m'estendré en cronologies ni en anàlisis arqueològiques, que no és el meu tema i que ja ha estat tractat a bastament pels companys que m'han precedit. El que faré serà una avaluació des de l'arquitectura: personalment crec trobar-me davant el treball professional més complex i passionant de la meua ja llarga vida en el camp de la restauració. Vull deixar clar, però, que no ho dic perquè els projectes de restauració hagin de ser especialment complicats, sinó perquè, en la meua opinió, el procés de desenvolupament de les tasques del Pla Director exigirà de tots nosaltres un esforç extraordinari de sincronització de tasques, de planificació, de coordinació de treballs i de coneixement i manipulació de moltes i distintes dades. El resultat no ha de ser la juxtaposició d'innombrables actuacions diferents, sinó la síntesi i la unitat de criteri que ens conduirà a un resultat homogeni, coherent i unitari.

Perquè als professionals que hem col·laborat en la redacció del Pla Director ens ha pertocat esbrinar què calia al conjunt de les esglésies per tal de conèixer la seva història escrita, la història oculta sota terra, la història a la vista i la imaginada que es deriva de la interpretació. Ens hem obligat a analitzar quins problemes té el conjunt a tots els nivells, des de la notícia o desconeixement que es té de l'existència del conjunt de les esglésies a Catalunya, fins a l'estat físic dels edificis. Ens hem preocupat de cercar solucions a tots i cadascun dels inconvenients trobats, resposta a les qüestions no resoltes i sortides per a resoldre conflictes de tota mena. Exhibir, recordar, recuperar tot allò que ens sigui possible.

Per a arribar a port hem necessitat un equip compost per experts en diferents disciplines. Alguns d'ells ja ens han precedit i ara, als arquitectes, ens toca parlar del que sabem, amb una petita dosi de seguretat: d'arquitectura, de la restauració dels edificis i del seu entorn, de la seva adequació per a la visita, és a dir, de l'adaptació dels edificis a l'exhibició i explicació del que són i han estat i del que contenen.

Ho fem a partir de l'anàlisi de l'estat actual i de l'exposició de les propostes. D'altres temes, com la periodicitat de l'ús de cadascuna de les esglésies i el repartiment de les despeses del conjunt de les actuacions, han estat resolts pels polítics mitjançant pactes, que resten escrits en un conveni entre les parts.

L'ESTAT DE LES ESGLÉSIES

Podem afirmar que la patologia dels edificis, pel que fa a la construcció, és irrellevant. Per tant, ens permetem de dir, afortunadament, que el seu estat és bo i que no corren cap perill.

Els arquitectes que ens han precedit varen fer la seva tasca, uns moguts per l'afany de retrobar formes primigènies i altres empesos per necessitats més immediates. Ja s'ha parlat anteriorment de la història particular de la restauració de les esglésies i no hi insistirem. Només esmentem que les actuacions anteriors ens han simplificat, potser, la tasca. Gràcies, per tant, a Josep Puig i Cadafalch, a Villar, a Jeroni Martorell, a Jordi Ambrós.

Nosaltres ens hem hagut de preocupar momentàniament de qüestions més «domèstiques», diguem-ho així: desfer afegits inconvenients a l'església de Sant Pere, obrir una esclatxa a la tanca per tal de tenir una visió una mica més completa dels absis, encara que respectant la qualitat de clausura del conjunt, arranjar les reparacions desafortunades de la teulada. Aquest projecte ja ha estat redactat i ara està en tràmit d'adjudicació.

Resta molta feina per fer, com ara comprovar l'estabilitat del porxo de l'església de Santa Maria, veure quina és la causa de les esquerdes, de la presència de tibants i l'origen de les humitats de l'església i la cripta de Sant Miquel especialment, sense oblidar els altres edificis. Resta projectar la museografia, que ha de permetre ensenyar i entendre els valuosos «complements» artístics que posseeix el conjunt eclesial. Resta adequar les instal·lacions, no solament perquè la museografia i els edificis tinguin el suport d'una il·luminació adient, sinó perquè els objectes exhibits tinguin la seguretat i les condicions ambientals de conservació que es mereixen. Resta preparar la rectoria per a l'acolliment de visitants i les activitats parroquials. Resta la redacció del projecte de l'edifici nou que ha de servir de museu del conjunt, de la passera que ha de comunicar aquest edifici amb el conjunt monumental i de l'ordenació de l'entorn més immediat a les esglésies que ja ens ha explicat en Pere Riera. Restarà l'execució del pla especial que preveu la modificació del vial de Rigol i Romaguera, que permetrà l'existència de nous punts de vista dels absis de Sant Pere. Però aquesta és una qüestió que no hem de resoldre nosaltres; ultrapassa els límits del Pla Director.

Explicaré ara les directrius que ens han de guiar en l'elaboració d'aquests treballs i que es varen definir en el document esmentat.

DIRECTRIUS GENERALS PER A LA REDACCIÓ DELS PROJECTES DE RESTAURACIÓ DE LES ESGLÉSIES

L'objecte de les actuacions previstes en el Pla Director és l'adequació del conjunt a la visita amb tots els vessants inherents, és a dir, el seu coneixement científic i la divulgació d'aquest coneixement, des de la descoberta, interpretació i publicació de la seva història, passant per la seva restauració i la construcció del nou museu i de la passera i acabant per la implantació de mesures de divulga-

ció i d'accessibilitat del conjunt a nivell nacional, amb la voluntat expressa de donar a conèixer i fer entenedor el conjunt de les esglésies, la seva arquitectura, la seva història, l'evolució dels edificis i el context històric que l'explica.

Les restauracions en concret no han de prioritzar una època o un estil determinats. Per contra, valoraran especialment l'evolució ininterrompuda de les construccions.

Davant la realitat que el coneixement del conjunt encara és incomplet, el Pla Director ordena les intervencions i col·loca en primer lloc les excavacions arqueològiques, encara que preveu una certa simultaneïtat amb altres treballs. Aquests es caracteritzen, en el cas de les restauracions arquitectòniques, per estar recolzats en excavacions prèvies i excavacions simultànies. Aquesta ordenació dels treballs ha de permetre la correcció científica i ha de comportar la flexibilitat en els plantejaments, perquè caldrà absorbir les novetats quan es produeixen i si ho estimen convenient l'equip i les comissions que ens supervisen.

L'estudi arqueològic ha d'estendre's als edificis excavats i les estructures anteriorment descobertes i, en algun cas, als espais ja reinterpretats, per tal de contrastar-les amb les més recents i garantir la correcció històrica. Aquesta revisió pot originar restauracions d'una altra mena.

Els elements mobles propis del conjunt seran reordenats i exposats allà mateix, excepte en els casos en què el seu estat o les condicions finals d'exhibició o la seva correcta contextualització i comprensió no siguin les idònies. En aquest supòsit serien traslladats al museu nou.

El mètode per a dur endavant els diferents projectes serà el de la participació en tots ells de tots els professionals que han intervingut en la redacció del Pla Director, per a garantir d'aquesta manera el treball pluridisciplinari i, per tant, garantir la connexió de les aportacions dels coneixements de les diferents branques del saber que intervenen en la restauració.

Dit això, passem a explicar les propostes concretes.

PROPOSTES

Usos

Es construirà un nou equipament museístic al solar del carrer de Salmeron, com ja s'ha anunciat. La seva capacitat serà la convenient per a rebre la gent que s'estimi que pot arribar al conjunt per visitar-lo, amb la corresponent previsió d'aparcament i serveis complementaris. Així mateix, tindrà els espais que convingui al discurs museogràfic i museològic que necessiten les esglésies, que no disposen de prou recursos per a explicar la seva pròpia història i que restaran ob-

jectes museològic per elles mateixes, sense desposseir-les per complet del seu ús religiós. Aquest es concentrarà, com ja succeeix ara mateix, a l'església de Sant Pere, que actua i actuarà de parroquial. Sant Miquel i Santa Maria es destinen en el Pla Director a la visita, sense que això impedeixi que es puguin dedicar puntualment a actes religiosos.

L'edifici de la rectoria, les excavacions del qual ara comencen, tindrà el seu destí pendent del resultat, de la importància de les descobertes que proporcioni la recerca. En funció d'aquesta es destinarà la planta baixa a la recepció de visitants, el primer pis a l'atenció dels visitants i la resta de l'edifici, o a utilitats complementàries o a serveis parroquials i residència del senyor rector.

Tot l'espai entre els diferents edificis serà per a la visita i contemplació de les esglésies i no s'admetran interferències d'activitats que ho impedeixin.

La resta de qüestions, les que afecten a l'entorn de les esglésies a l'exterior del conjunt i als circuits de visita ja han estat explicades i no ens reiterarem.

ESTRUCTURES

Des dels projectes específics de restauració s'assoliran les reparacions estructurals estrictament necessàries i sempre amb l'anàlisi prèvia de causes i efectes i amb l'assessorament d'especialistes. Per tant, aquestes reparacions, a més de no ser lesives per a l'estabilitat, tampoc no ho han de ser per a l'aspecte dels edificis.

Es controlaran i s'obviaran els problemes estructurals i de tota índole que es derivin de la presència d'humitats al subsòl.

ARQUITECTURA

A l'església de Sant Pere, la capçalera ha estat deformada, ocultada en part per la construcció d'unes dependències, cap als anys 1950 o 1960. Per a corregir-ho, s'ha redactat un projecte que, a més, preveu l'arranjament de la teulada, la part de la mateixa capçalera. Aquesta obra permetrà recuperar l'absis original, sense perdre l'accés a la teulada, tornar a reconèixer les absidioles i la sagristia per procediments arqueològics i reordenar-la. També se suprimiran els contraforts afegits, es repararà la teulada de l'espadanya de capçalera, es repararà l'esquerda a la plaça del Rector Homs i es farà transparent un bocí de l'actual tanca al carreró de Rigol i Romaguera, fins que l'obertura definitiva del vial permeti una actuació més completa.

A Sant Miquel, caldrà posar en valor les restes de l'antic porxo que l'envoltava, per a poder entendre'n l'evolució, com també les tombes existents a les façanes sud i oest. Caldria sospesar l'eficàcia del tibant de façana abans esmentat i dels contraforts bastits per Puig i Cadafalch. Mitjançant l'excavació arqueolò-

gica i els mitjans moderns de què disposem, caldrà contrastar la correcció científica de la solució donada per Puig a la piscina baptismal, la finestra i el presbiteri. La seva modificació o conservació dependran del resultat de la recerca i de la consideració que ens mereix la restauració ideada per l'insigne arquitecte, arqueòleg i polític català. En tot cas, el coneixement de la veritat històrica sempre serà un bé per a la ciència.

Encara que sigui una decisió revisable, ens hem proposat recuperar les dues portes cegades com a accés a l'església, a costa de suprimir l'actual.

A l'església de Santa Maria volem millorar la contemplació de les restes del baptisteri descobert al subsòl, ampliant l'obertura del terra. Amb tot, l'aspecte final de Santa Maria dependrà de la importància de les troballes que es derivin de les prospeccions arqueològiques pendents, que caldrà compatibilitzar amb la voluntat que no es perdin ni l'arquitectura ni la visita de l'edifici.

Així mateix, i com en el cas de Sant Pere i Sant Miquel, caldrà valorar la necessitat dels contraforts afegits i, si cal, substituir-los per elements que compleixin la mateixa funció, però que no dificultin o impossibilitin la visita externa.

INSTAL·LACIONS

Les instal·lacions han estat revisades i de l'anàlisi es conclou que cal plantejar-ne la racionalització, optimització i execució acurada, així com la seva adequació als requisits que imposen l'ús i la nova ordenació del conjunt dels edificis.

El projecte està en marxa i preveu la il·luminació interior i exterior, la museística, la monumental i la d'emergència, la substitució de les xarxes existents, tant elèctriques com d'aigua o de desguàs. Es vol dotar el conjunt d'instal·lacions de sistemes audiovisuals, de control de les condicions climàtiques, temperatura i humitat, de mesures de seguretat contra robatori, contra incendi i contra els llamps. En una paraula, es pretén dotar les esglésies del més moderns sistemes de protecció i de serveis, els que corresponen a la importància del conjunt monumental.

Totes les instal·lacions es faran d'acord amb la normativa vigent, però amb l'exigència autoimposada per nosaltres de la no-interferència dels seus components i aparells amb la contemplació del monument, sense que la il·luminació dels objectes prevalgui sobre la lectura dels espais arquitectònics.

FASES I COSTOS

El Pla Director preveu una inversió total de 1.110.000.000 de pessetes distribuïts en un període de cinc anys.

El cost de la inversió s'ha repartit de la manera següent:

30 % a càrrec de la Generalitat,

30 % a càrrec de la Diputació de Barcelona,

30 % per a aconseguir amb patrocini i, en cas de no trobar-ne, les institucions implicades es comprometen a repartir-se la totalitat d'aquest percentatge o la diferència,

10 % a càrrec de l'Ajuntament de Terrassa.

Els compromisos adquirits han quedat reflectits en un conveni signat per aquests ens, més l'Arquebisbat de Barcelona, que hi és en la seva qualitat de propietari del conjunt de les esglésies de Sant Pere.

En aquest moment s'estan realitzant una part de les excavacions arqueològiques, s'està en el tràmit d'adjudicació de les obres de les teulades de Sant Pere, s'està procedint a restaurar els béns mobles, s'estan redactant els projectes d'instal·lacions i el museogràfic, el de la passera i del museu nou.

La tasca està iniciada i resta per fer un tros ben bo del camí. Hi ha molt bones perspectives d'un final feliç: totes les institucions coincideixen en l'interès pel monument i tots els professionals ens entenem a la perfecció.

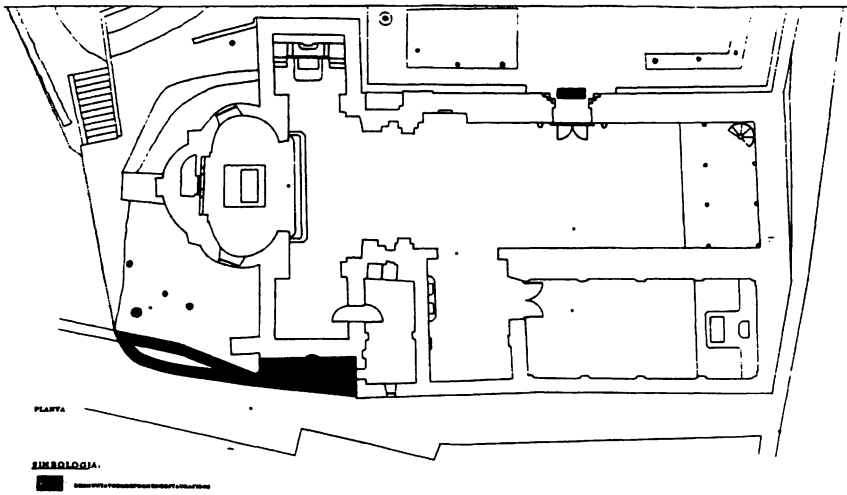


FIGURA 1. Sant Pere. Planta.

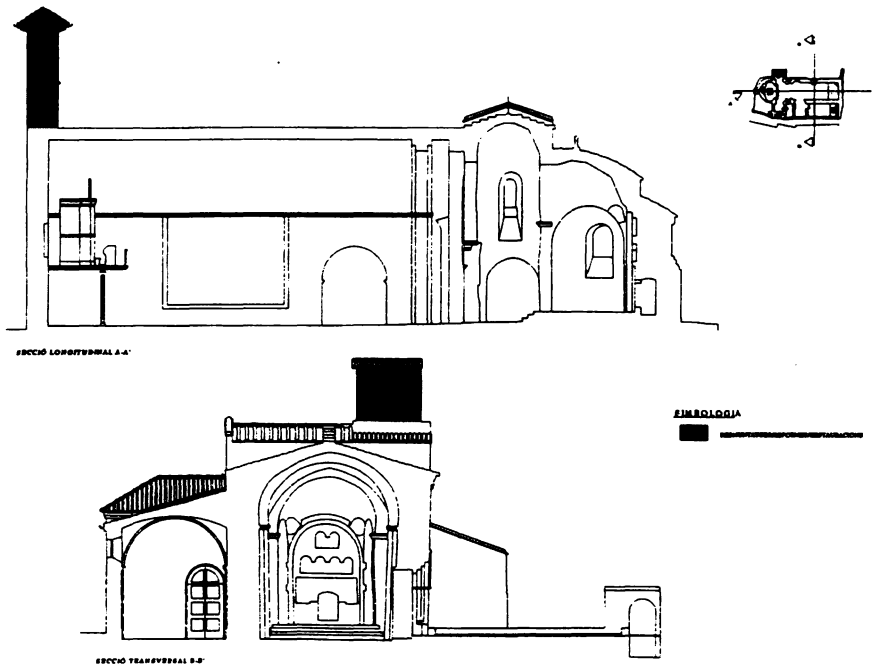


FIGURA 2. Sant Pere. Seccions.

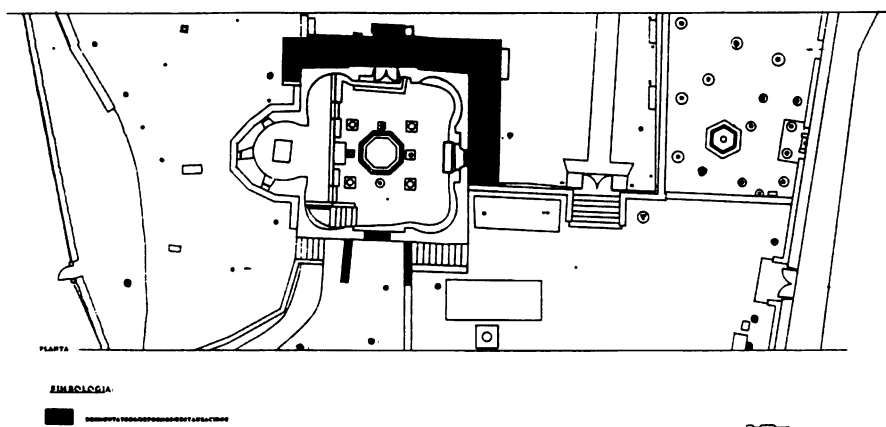


FIGURA 3. Sant Miquel. Planta.

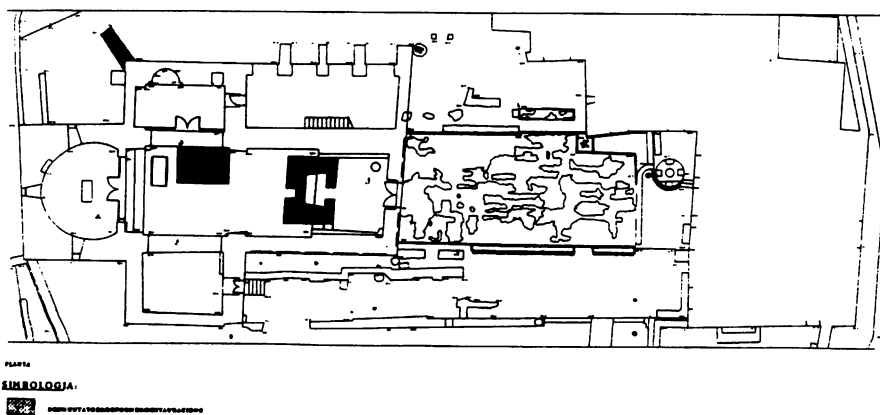


FIGURA 4. Santa Maria. Planta.

FONT: Pla Director del conjunt monumental de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat. Ajuntament de Terrassa. Pere Riera, arquitecte. Març de 1998.

COL·LOQUI

Acabades les quatre ponències, la doctora Matas donà pas al col·loqui en el qual intervingueren, entre d'altres:

PERE DE PALOL

Ha estat un goig escoltar aquesta primera presentació científica sobre les excavacions que s'estan fent en el conjunt de les esglésies de Terrassa. Volem felicitar els excavadors per la seva feina, sempre ben feta, i per l'oportunitat que tenen —d'una vegada— de poder dedicar un gran esforç a l'anàlisi del sempre discutit grup de les esglésies del bisbat d'Ègara. El que hem sentit ens permet, ja, pensar en tot el que es podrà treure de l'estudi del conjunt. Així, sembla que el conjunt té una autèntica unitat en el darrer moment antic, de la seva construcció, i que els tres temples que hi identifiquem, dues esglésies i un mausoleu, s'edifiquen en un mateix programa i es posen sobre un terreny terraplenat i cobert per restes més antigues que —per les ceràmiques— poden datar del segle VI, deixant, per sota, des de restes d'un establiment romà, segurament privat, fins a restes del temple que havien classificat com de temps romanocristians. El fet d'aquesta unitat de construcció i la força econòmica per a fer-ho dóna fe d'una comunitat eclesiàstica que sabem que es va separar de Barcelona, però no s'hi reincorporà a la mort del bisbe barceloní Nundinari. El fet, en si, caldrà valorar-lo, com ja han fet tímidament els seus excavadors, en relació amb els grans centres episcopals, com Bàrcino, Valentia i, sobretot, Tàrraco, dels quals no se sap gairebé res des d'un punt de vista estructural. Ara ja a Barcelona o al conjunt de València, però encara sense altra cosa que textos literaris per Tàrraco, la metropolitana... Aquests resultats, en el camp del poder, són prometedors d'anàlisi i conclusions llargues i riques que només ens podran donar els qui ho excaven i coneixen amb tot detall. La unitat de plantejament arquitectònic sembla confirmada, els murs de connexió entre Sant Pere i Sant Miquel són evidents. L'estructura

funerària de Sant Miquel, almenys en un primer moment, també, i el problema és, encara, la definició de l'església mare de Santa Maria. El problema podria ser la cronologia del conjunt a partir del segle VI o ja en el VII o de quin moment.

En realitat, el conjunt tal com es veu ara ens torna als exemples tan repetits de l'Adriàtic, a Itàlia, i que el fet d'ésser models per al món carolingi —Saint-Germain-des-Prés— varen servir per a negar el visigotisme del conjunt defensat per Gómez Moreno, Schlunck i d'altres, enfront el visigotisme de Puig i Cadafalch, com tots sabem molt bé. És bo poder rectificar, si hi ha evidències que ho permetin. Així va fer-ho Puig mateix, com precisament avui se'ns ha recordat. També fou normal que no li encaixés a Gómez Moreno el visigotisme de Terrassa, massa clàssic i que per a mossèn Junyent fossin molt atractius els documents altmedievals.

El que avui se sap prou bé és la falta d'unitat geogràfica i política de l'arquitectura de temps visigots. El llevant de la Tarraconense pot mirar, sense cap respecte, el que corre pels mons itàlic i de la Gàl·lia meridional, fins i tot ja comença a circular el terme d'arquitectura cortesana o toledana per als edificis genuïnament visigots, des de Gómez Moreno. Pel que de moment sembla, caldrà definir València i concretar les afinitats estructurals entre els conjunts episcopals de temps visigots, començant pel fet que no sabem res de les dues grans metròpolis: Tàrraco i la mateixa capital del regne.

Acabo amb una felicitació molt cordial i esperant que punts tan decisius com un suport de cronologia relativament absoluta ens permetin introduir-nos en el món social i arqueològic d'època visigoda i veure un xic més clar el que hem dit uns i altres fins ara.

XAVIER BARRAL

He escoltat les diverses intervencions amb molt d'interès, ja que fa anys que segueixo de prop l'evolució de les coses i de la investigació sobre les esglésies de Terrassa. Després de sentir sobretot la intervenció dels arqueòlegs, estic content i animat, però també perplex, content perquè per fi s'excava de manera total un jaciment sobre el qual s'han dit tantes i tantes coses, depenent sovint els uns de les recerques dels altres. Ara és el moment que aquesta investigació aportí coses noves, per això jo voldria animar els arqueòlegs a treure's de sobre qualsevol complex entorn del passat i a intentar arribar a conclusions cronològiques que són les que en aquest jaciment centren el debat. La meua perplexitat es fonamenta en el fet que, per ara, i malgrat les excavacions, em sembla que encara no es pot dir res de definitiu. Jo vaig ser dels que vam defensar, com Palol i d'altres, una data tardana per al jaciment de Terrassa, ja en època carolíngia o fins i tot també preromànica; si ara, després de les investi-

gacions en curs, cal abonar la teoria de Puig i Cadafalch —la segona, perquè a l'inici ell també creia en una data tardana—, doncs bé; però fem-ho, que sigui una proposta decidida. Per ara, cap dels arguments exposats en aquesta intervenció, sobretot de cronologia relativa, no em sembla definitiu, ni tan sols les àmfores de les teulades en les quals els arqueòlegs posen èmfasi, ja que en molts edificis medievals se n'han trobat d'anteriors a la data de construcció de l'edifici, i fins i tot en edificis gòtics, on n'hi ha d'incorporades a les voltes per raons d'acústica o de flexibilitat; també se'n troben de reutilitzades de l'antiguitat. Si ha de ser, doncs, una cronologia del segle VI la que s'acabi confirmant per al conjunt de Terrassa, doncs que ho sigui, però feu valer sobretot arguments purament arqueològics. No actueu com en el passat en relació amb les teories dels altres o en funció d'una ideologia general; recordem, per exemple, que el debat sobre Sant Miquel va ser un debat purament nacionalista, però també d'oposició personal entre Puig i Cadafalch i Gómez Moreno; n'hi va haver prou que el segon posés en dubte la identificació de Puig amb un baptisteri perquè l'arquitecte català el reconstruís ràpidament i li donés la forma definitiva que té avui, imposant així el seu punt de vista per raons ideològiques i nacionals.

Dues observacions, encara. Si s'arriba a una cronologia del segle VI per als absis de Sant Miquel i Santa Maria, no considereu automàticament que les pintures murals també són d'aquesta data, ja que poden ser posteriors i caldria considerar això com el marc d'un altre debat. A Sant Pere, em sembla que seria l'ocasió d'intentar fer sondejos sota el mosaic del presbiteri, a la part on hi ha el mosaic medieval que abans es considerava antic, no en els trossos refets, per veure si aquesta arqueologia pot contribuir a confirmar o rebutjar la data de començament del segle XI que jo vaig proposar per al mosaic, cronologia per altra banda lligada potser a la del mur retaula. Em queda només encoratjar de nou amb il·lusió les investigacions en curs, perquè en surti una acurada publicació que ens faci anar tan enllà com els arqueòlegs puguin arribar. Després ja vindrà l'etapa d'interpretació i de debat sobre les troballes que han fet i sobre llurs pròpies propostes de cronologia.

OLIVIER POISSON

Només voldria dir que, al meu entendre, les ceràmiques trobades a la coberta de l'església de Santa Maria daten efectivament prou bé la construcció, ja que sembla molt difícil pensar trobar així usades ceràmiques no contemporànies, perquè els constructors usaven les que tenien a l'abast. Això ho confirma, per exemple, una descoberta recent, feta a Perpinyà, d'un gran nombre de vasos a la teulada d'una capella lateral de l'església de Sant Jaume, vasos del segle XV, contemporanis de la construcció.

JOAN-F. CABESTANY

Hi ha un seguit de preguntes que cal fer i segurament difícils de contestar.

Els sostres dels edificis tardoromans o visigots eren de fusta i per consegüent de difícil conservació i de fàcil combustió? S'ha detectat arqueològicament quelcom sobre aquesta possible destrucció, sigui de conservació o de combustió?

Existiren diferents moments i circumstàncies que podien fer possible la destrucció del conjunt monumental: la conquesta islàmica i el seu domini en aquest territori durant el segle VIII; un altre moment conflictiu fou el setge i conquesta de Barcelona (4 d'abril del 801) pels francs. En aquest moment Terrassa figura com un *castrum* mancat per consegüent de l'autoritat que comporta la presència de comte i del bisbe. El domini franc era molt precari; l'any 851, els musulmans conquistaren Barcelona, i cinc anys més tard, destruïren el castell de Terrassa.

El nomenament de Frodoí com a bisbe de Barcelona, l'any 862, i els acords de l'assemblea d'Attigny (870), amb el nomenament com a comte de Barcelona de Guifré el Pilós, significaren la veritable reorganització del país i l'establiment d'una Marca més enllà del riu Llobregat. El castell de Terrassa va deixar d'ésser un punt avançat de la fortificació del comtat de Barcelona i segurament fou el moment en què s'inicià la refeta del conjunt monumental, per bé que sense categoria de bisbat.

No serà fins al govern dels comtes de Barcelona Borrell II (947-992) i Miró (947-965) que les construccions de fusta (en general) seran substituïdes per edificacions de pedra, iniciant-se el període preromànic. La ràtzia d'Almanson (985) pot representar un parèntesi, molt aviat superat amb el triomf del romànic a partir del segle XI.

Esperem que la recerca arqueològica ens permeti fer una seqüència més exacta de la història d'aquest conjunt monumental entre els anys 700 i 1000.

