

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

MEMÒRIES DE LA SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA. IX

JOSEP PUIG I CADAFALCH

MEMBRE DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

NOVES DESCOBERTES

A LA

CATEDRAL D'EGARA

LA CATEDRAL PRIMITIVA

LA CATEDRAL VISIGÒTICA

LES PINTURES DE LA SEGONA CATEDRAL

BARCELONA

1948

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
Servei de Biblioteques



1500209671

4/622

NOVES DESCOBERTES A
LA CATEDRAL D'EGARA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

MEMÒRIES DE LA SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA. IX

JOSEP PUIG I CADAVALCH

MEMBRE DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

NOVES DESCOBERTES

A LA

CATEDRAL D'EGARA

LA CATEDRAL PRIMITIVA

LA CATEDRAL VISIGÒTICA

LES PINTURES DE LA SEGONA CATEDRAL



BARCELONA

1948



R. 120. 632

Publicat per acord de l'INSTITUT,
pres en sessió del 7 de juny de 1947.

És propietat de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS



V. SANT MIQUEL DE TERRASSA.—Sota un aparent classicisme de la indumentària la decoració mural de l'absis de Sant Miquel de Terrassa ens descobreix la penetració d'elements iconogràfics orientals. El fragment reproduït, de la visió d'Ezequiel, tema decoratiu de la volta, inclou les figures de tres dels vidents traçades amb línia simple i, malgrat la reduïda gamma, suggestiva harmonia cromàtica.


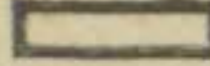

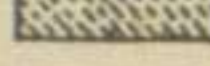
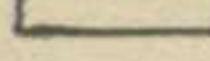
En un fascicle publicat fa temps per l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS era resumit ordenadament tot el que en aquella data se sabia sobre la catedral d'Egara, aquest importantíssim monument visigòtic, el més complet que tenim d'aquella època en tota la Península Ibèrica¹. Però amb posterioritat s'han fet noves i molt interessants descobertes, que han vingut a aclarir punts obscurs de la seva història i a refermar els punts de vista hipotètics exposats aleshores. El present fascicle està destinat a incorporar els nous resultats als antics coneixements, tot procurant donar una idea del conjunt de la catedral.

Les descobertes a què ens hem referit són principalment dues. L'any 1937, per part del senyor Josep Gudiol i Ricart, i el Servei de Restauració dels Museus d'Art de Barcelona, es procedí a arrencar curosament de l'absis de Santa Maria les pintures murals gòtiques que el cobrien, tot conservant-les en la seva integritat, la qual cosa permeté d'estudiar la capa inferior de pintures, que abans sols es podien entreveure. En 1946 fou decidit de renovar el paviment del mateix temple de Santa Maria, i hom aprofità l'ocasió per excavar abans la nau de l'església romànica, des de l'entrada fins als graons que puguen al santuari. Dirigí les excavacions el senyor Josep de C. Serra i Ràfols, i foren portades a terme per la Comissaria Provincial d'Excavacions Arqueològiques que regeix el senyor Baró d'Esponellà, amb la cooperació de la Junta Municipal de Museus de Terrassa. L'autor d'aquest fascicle fou invitat a seguir-ne els resultats.

¹ J. PUIG I CADAFALCH, *La seu visigòtica d'Egara* (Barcelona 1936), on es troben documents gràfics sobre el conjunt de la catedral. Vegeu també PUIG I CADAFALCH, FALGUERA, GODAY, *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, I (Barcelona 1909).

El present treball no és una publicació de les excavacions, que serà feta detalladament en el seu temps per la Comissaria General d'Excavacions, sinó la incorporació dels seus resultats generals al coneixement que tenim de la catedral visigòtica.

Hem d'agrair a la Comissaria Provincial d'Excavacions Arqueològiques les facilitats que ens ha donat per a realitzar la nostra tasca. També cal consignar ací l'agraïment de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS i de l'autor al grup de terrassencs il·lustres coneixedors de la valor de llurs esglésies, que han volgut posar sota el seu patrocini econòmic la publicació d'aquest treball; a la direcció del Servei de Conservació de Monuments, a la Fundació Amatller i a la citada Comissaria, que ens han permès de reproduir llurs dibuixos i fotografies, i al senyor Serra i Ràfols, que ha volgut llegir amb mi les proves d'aquest treball i m'ha tingut tothora al corrent del curs de les excavacions.

-  PRIMERA CATEDRAL
-  VISIGOTIC SEGONA CATEDRAL
-  SÈGLE XI
-  SEGLES XII-XIII
-  CONSTRUCCIONS POSTERIORS

TERRASSA

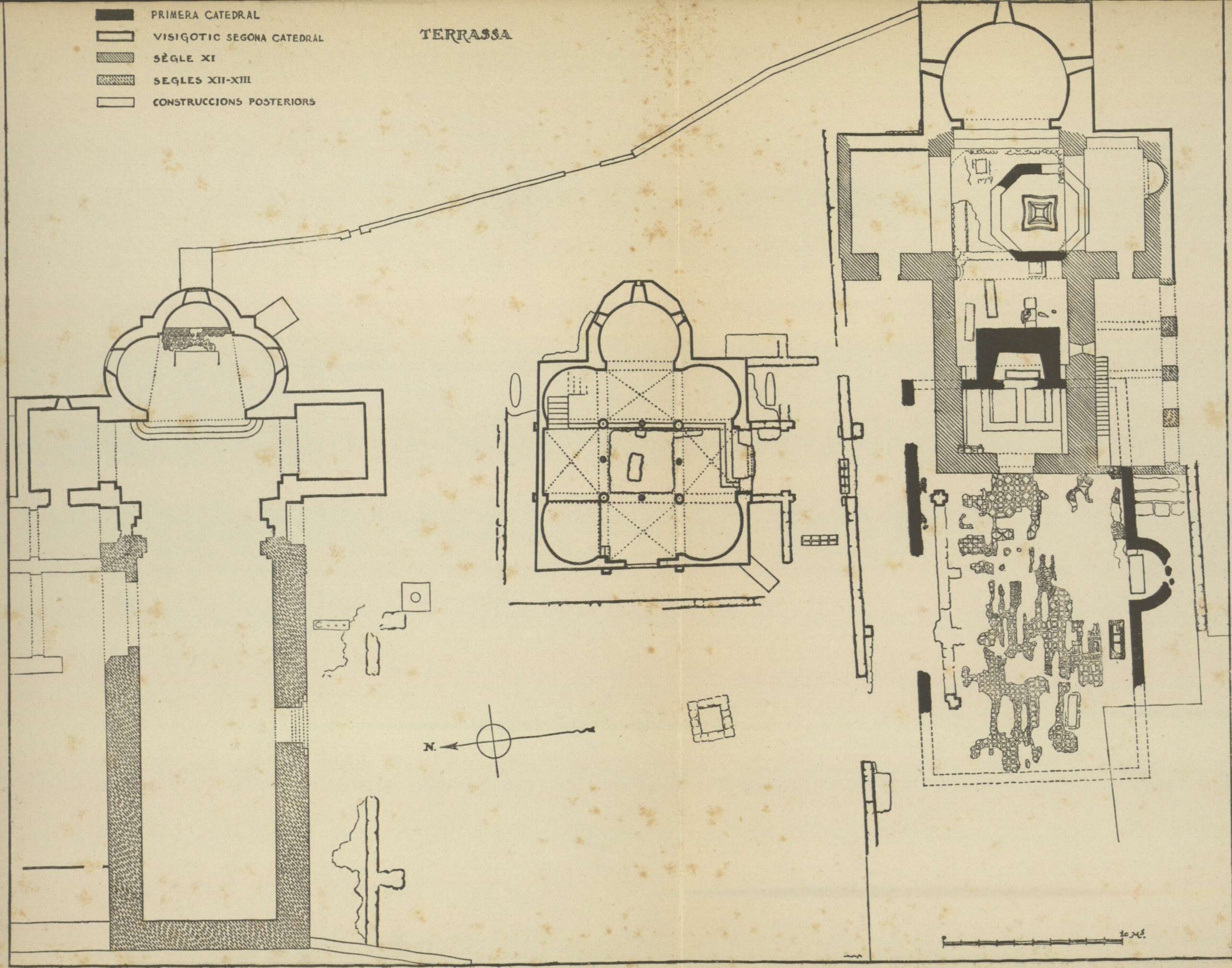


FIG. 1. — Pla de conjunt de les esglésies d'Egara

LA PRIMERA CATEDRAL D'EGARA

I. EL PRIMER TEMPLE CRISTIÀ D'EGARA I LA FUNDACIÓ DEL BISBAT

El bisbe de Barcelona Nundinàrius cregué massa gran la seva diòcesi, i l'any 450 la dividí i elegí Irineu per al bisbat d'Egara. La forma del nomenament fa suposar que es conferí a Irineu la dignitat de *chorepiscopus* amb facultats limitades, bisbe d'un *Vicus*, és a dir, bisbe forà o vilatà, amb certa dependència del bisbat de Barcelona¹. Aquest fet suposa existent ja a Egara un grup de cristians i un temple.

Aquest temple és el que s'ha cregut de temps que era el que tenia el sòl de mosaic descobert fa anys davant l'actual església de Santa Maria (pla general, fig. 1 i làm. I). En tractar-se de consolidar el mosaic referit pogué excavar-se l'àrea que ocupava i sota d'ell es trobaren dos *dolia* entre les restes informes d'una casa romana de la qual no es pogué refer el pla (fig. 2).

L'església d'Egara devia tenir els murs llisos amb finestres, la coberta a dues aigües amb les teules de forma romana, tal com les esglésies de Roma que foren reproduïdes en el conegut sarcòfag del cementiri de Latran, en el relleu del qual es troba ja representat l'absis que aviat trobarem també a Egara.

Aquesta catedral primitiva s'aixecava en el nucli urbà de la població de soldats i funcionaris: el municipi d'Egara. Hi foren trobades fa segles unes ares votives, una dedicada a Antoni *el Piadós* i una altra a Quintus Granius, *marit òptim*, per la seva muller; aquestes ares estan avui aparedades en els murs de la referida església de Santa Maria².

¹ Sobre la dignitat de *chorepiscopus* vegeu HEFELE, *Histoire des Conciles*, II (Paris 1908), 903 i apèndix I.

² Les publica HÜBNER, *C. I. L.*, II: *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, núms. 4494 i 4495.

El mosaic era limitat al Nord i al Sud per dos murs paral·lels; en les excavacions de 1947 s'ha trobat el mur que el tancava pel costat Est, situat dintre el temple i aproximadament simètric en relació a la gran estrella que el mosaic té al centre i a la línia que el termina per la part Oest (lám. I i fig. 1). Aquesta gran sala rectangular no formava part d'una villa romana, ja que no han estat trobats els fonaments dels murs de les altres dependències de l'habitació en les cates nombroses fetes als voltants.

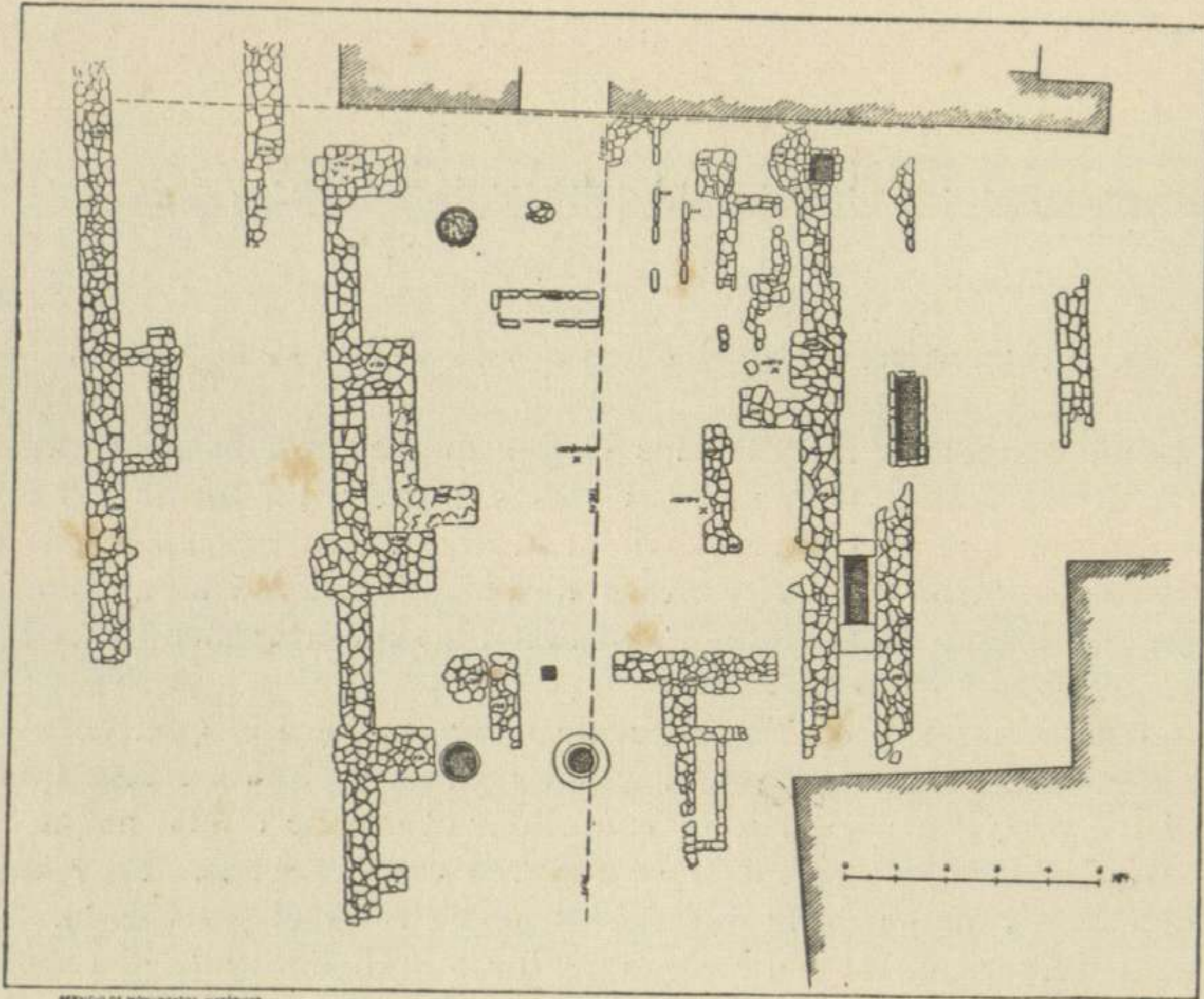
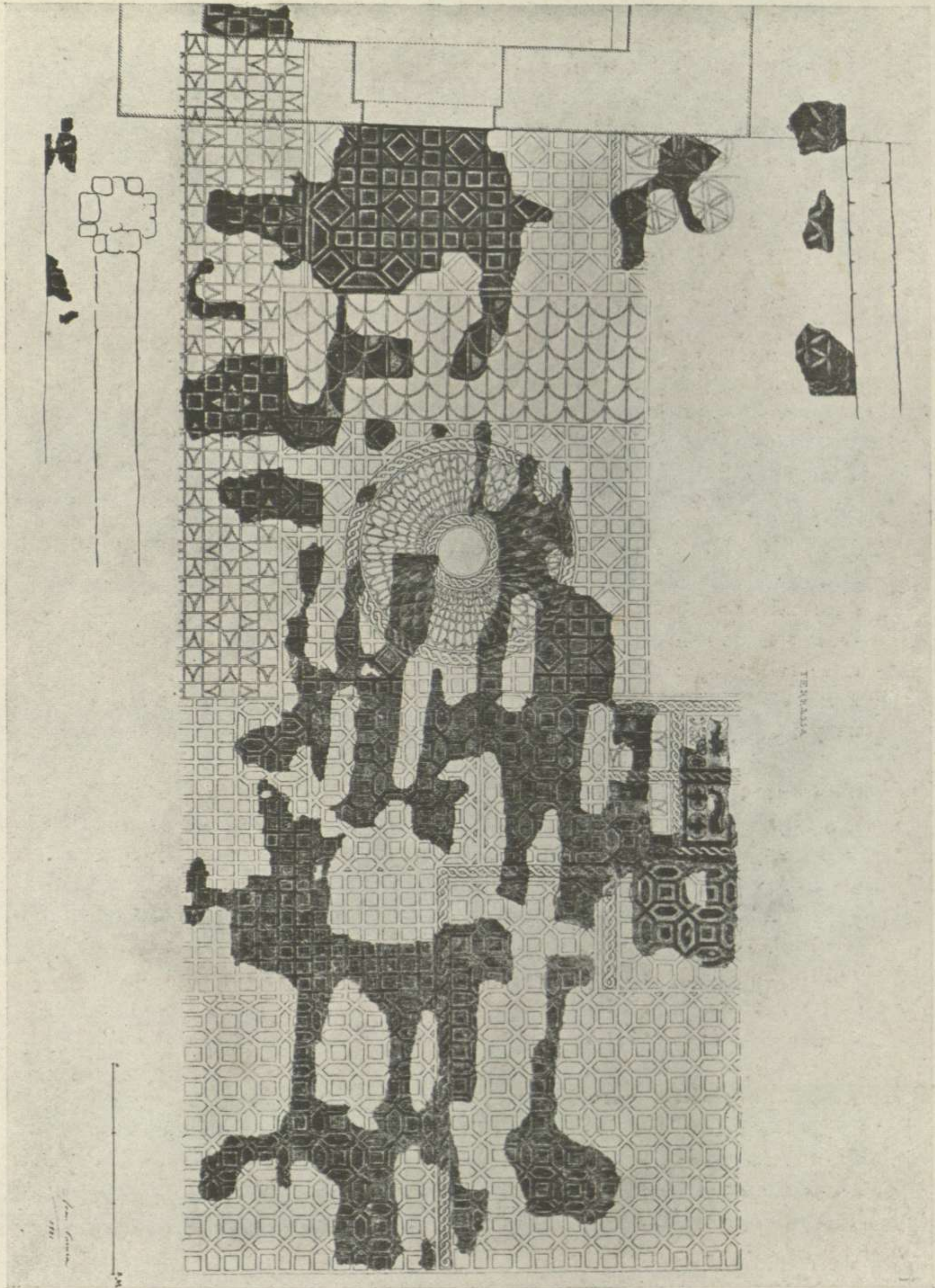


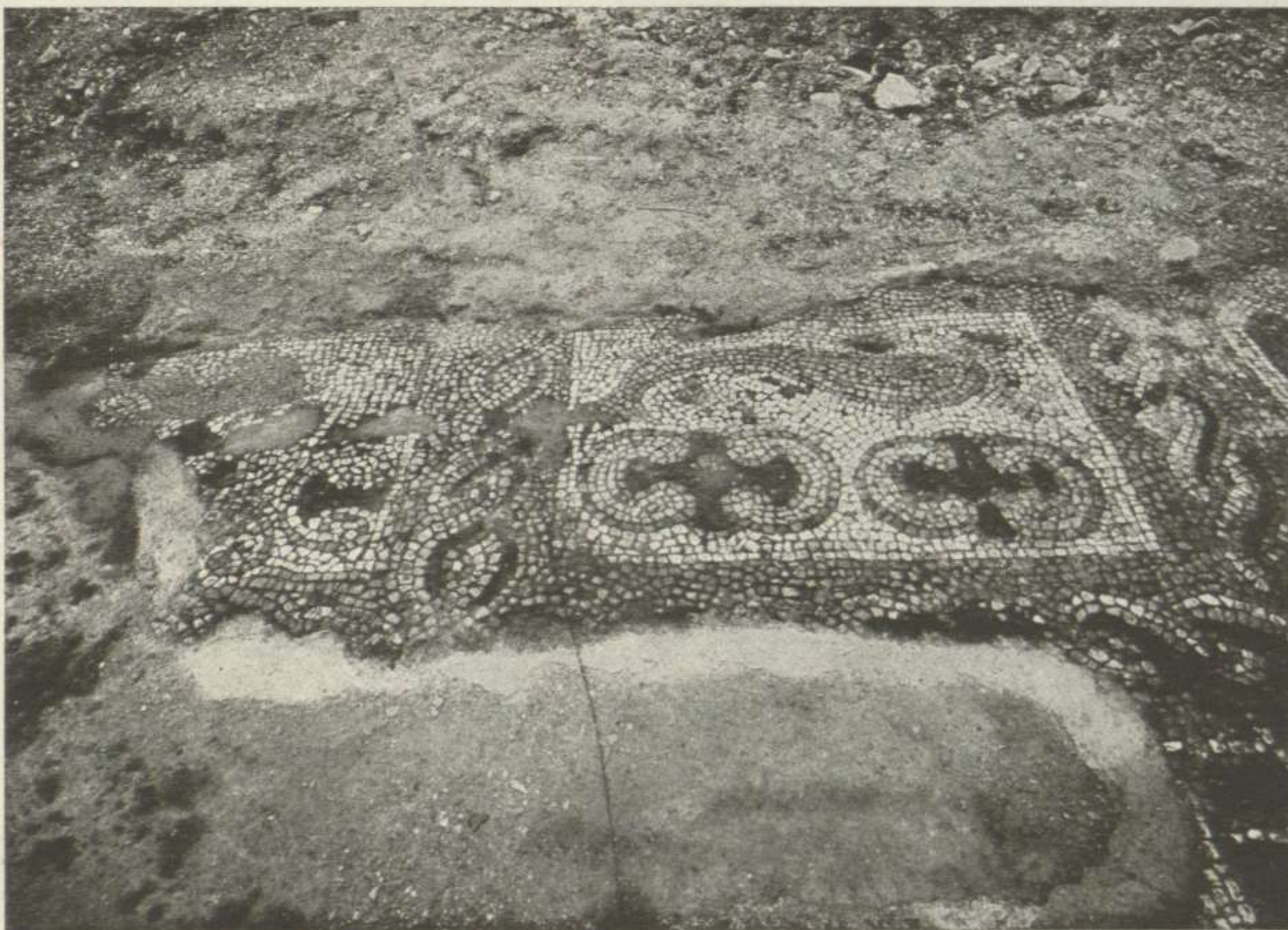
FIG. 2. — Murs d'una casa i *dolia* sota el mosaic

El sòl d'aquesta sala és un *opus tesellatum* fet de petits trossos de marbre blanc, negre i roig, i forma combinacions de quadrats, de quadrats i exàgons allargats, d'estrelles de sis puntes fetes d'arcs de cercle, combinacions mixtes de quadrats i arcs de cercle, franges amb trenes, imbricacions. Les trenes enquadren una part dels rectangles que contenen les diverses formes geomètriques; la disposició total és per demés irregular. Presideix la composició el gran cercle ornat com una estrella, ja esmentat.

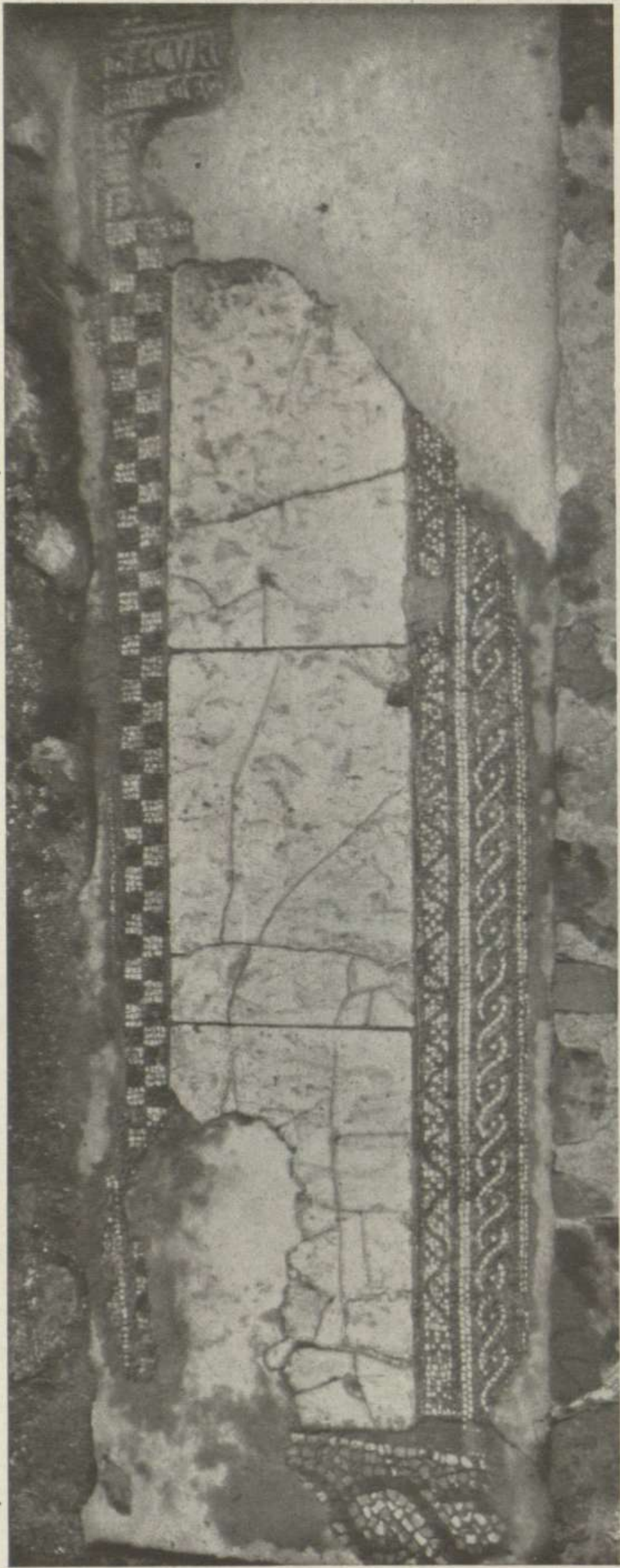
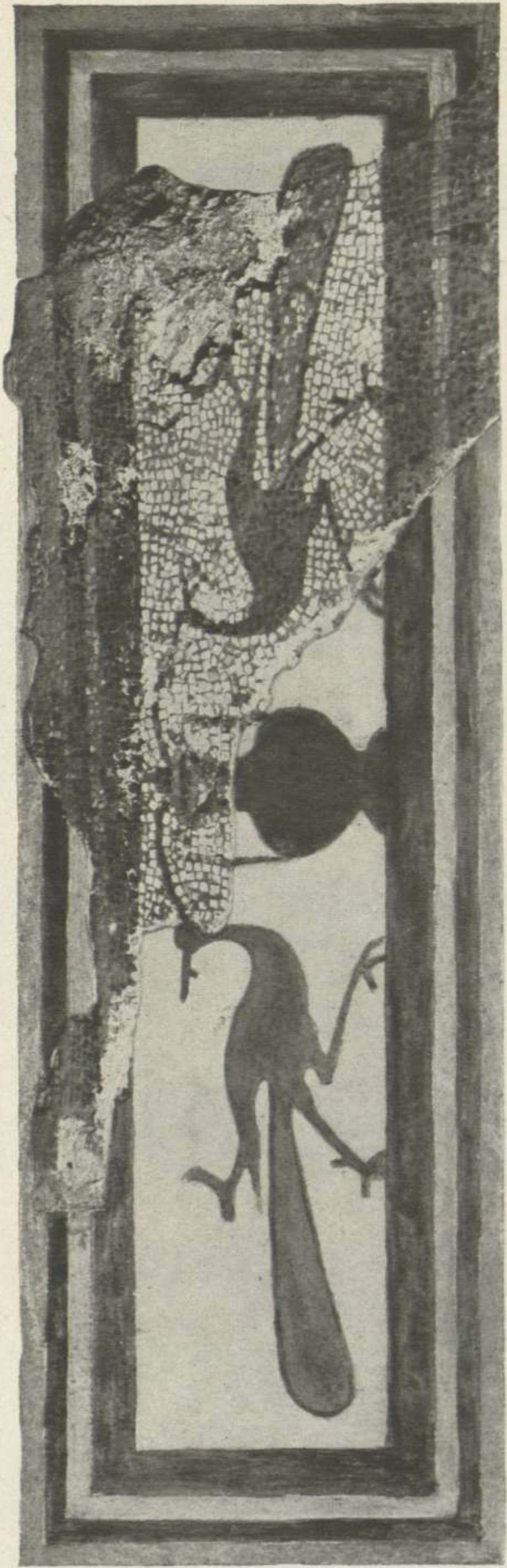
En un costat secundari hi ha el símbol cristià del peix, repetit dues vegades (lám. II).



LÂM. I. - Mosaic de la primera seu.



LÀM. II. - a) Mosaic de la primera seu. - b) Mosaic. Detall dels peixos.



LÀM. III. - a, b) Mosaics sepulcrales de la primera seu.

A la catedral de Parenzo, a l'Istria³, es guarden quatre mosaics sobreposats. El més profund es compon de grans meandres ornats de trenes que emmarquen quadrats emplenats de temes diversos⁴. En un d'ells hi ha el tema dels peixos, tallant un tema més antic: aquest tema cristià hi fou, doncs, incrustat en data posterior a la construcció del mosaic, com volent-lo cristianitzar. Aquesta superposició de mosaics ajuda a establir una cronologia a la qual ens referirem altres vegades. Sota del mosaic més profund es trobaren monedes de Licinius (307-322). Els arqueòlegs del país el creuen de cap al segle IV, i els peixos degueren ésser-hi incrustats després del 313, data de la pau de l'Església.

El mosaic d'Egara, com el de Parenzo, és semblant al de les cases romanes i es pot dir ben bé que és obra d'un mosaïsta romà.

En aquesta data la cultura romana continuava encara viva a la nostra terra, i els bisbes de la Tarraconense, en una de les sessions del Concili de Tarragona de 464, en què es planyien de les irregularitats canòniques comeses per Sylvani, bisbe de Calahorra, deien al sant pare que «encara que el furor dels bàrbars invasors havia devastat gairebé totes les esglésies de la Hispània i relaxat la disciplina, la província Tarraconense romanía guardadora de les lleis i del cànon».

El senyor Mateu i Llopis cita tres petits bronzes constantinians trobats sota el mosaic d'Egara⁵. Aquesta troballa vindria a datar la construcció d'aquest mosaic cap als anys 306-337. La concordança cronològica amb el mosaic de Parenzo no pot ésser major. La forma del temple cristià reduït a una sala rectangular era comuna en els segles IV i V, supervivència encara del temple preconstantinià⁶. Rodejaven el temple d'Egara sepulcres diversos, descoberts en les excavacions de 1947, orientats de llevant a ponent, coberts de grans peces *bipedales* de terra cuita i folrats de *tegulae* (fig. 1). Un dels sepulcres era sota d'un mosaic de rics colors ornat de dos paons als dos costats d'un gerro (lám. III). Aquest sepulcre, que estava construït tocant a la part de llevant del temple (fig. 1), era d'una dona; amb les despulles s'han trobat els grans d'os d'un collar, petites restes metàl·liques d'una sivella i dotze fines agulles de cap, de bronze. El fet d'ésser enterrada tocant al santuari fa creure que devia ésser una dona distingida. Els paons tenien d'antic el seu simbolisme funerari; llur imatge ornà sovint els sarcòfags paleocristians i els arcosolis de

³ MARUCCHI, *Le recenti scoperte nel duomo di Parenzo*, «Nuovo Bolletino d'Archeologia cristiana» (Roma 1896), 122. — MOLAJOLI, *La basilica eufrasiana di Parenzo*.

⁴ Un meandre anàleg es troba en el mosaic de Corsà. Vegeu PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romana a Catalunya* (Barcelona 1934), fig. 492.

⁵ F. MATEU I LLOPIS, *Hallazgos monetarios* (IV), «Ampurias», VII-VIII (1945-1946), 255, troballa CXXVI.

⁶ CABROL-LECLERC, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, s. v. *Basilique, Oratoire*.

les catacumbes. Sant Agustí creia llur carn incorruptible, i això els donava caràcter simbòlic d'immortalitat. Els paons són símbols cristians de l'època.

Aquests fets són molt anteriors a la conversió de Recared al catolicisme i abans també que Euric estengués d'una manera ferma el seu domini sobre la Tarraconense.

II. LES MODIFICACIONS DEL TEMPLE DESPRÉS DE LA CRECIÓ DEL BISBAT: CONSTRUCCIÓ DE L'ABSIS I DEL BAPTISTERI

En un moment segurament posterior a 450 s'afegí a la basílica d'Egara un absis —els fonaments del qual s'han descobert ara (lám. V), embeguts dintre d'un massís externament quadrangular— i amb això el temple prengué una nova forma; aquesta transformació és comuna en les basíliques del segle v, i així s'esdevingué també en el temple segon de Parenzo.

Aquest absis fou sobreposat al mosaic dels paons, la qual cosa constitueix una prova d'ésser-li posterior i que un cementiri voltava ja la primitiva església rectangular. És possible que dues columnes sostinguessin l'arc triomfal del nou absis; els diàmetres de les columnes corínties del baptisteri de la segona catedral d'Egara (làms. X i XI), del qual parlarem, coincideixen amb el gruix del fonament del mur que tanca l'absis sobre el qual deurién aixecar-se.

El bisbe Irineu mateix, probablement, hi construí un baptisteri, car el *chorepiscopus* tenia també la facultat de batejar. L'existència d'un baptisteri donava caràcter episcopal al conjunt dels edificis sagrats. Les restes del d'Egara han estat trobades a llevant del temple primitiu descrit. Els murs que tancaven aquest baptisteri formaven un pla octogonal, com era de costum, del qual s'ha descobert un angle (lám. VI). La piscina formava un quadrat lleugerament allargat, de costats curvilinis oberts cap a l'exterior. Una motllura simple l'ornava. Als quatre cantons han quedat marcats els quadrats de les

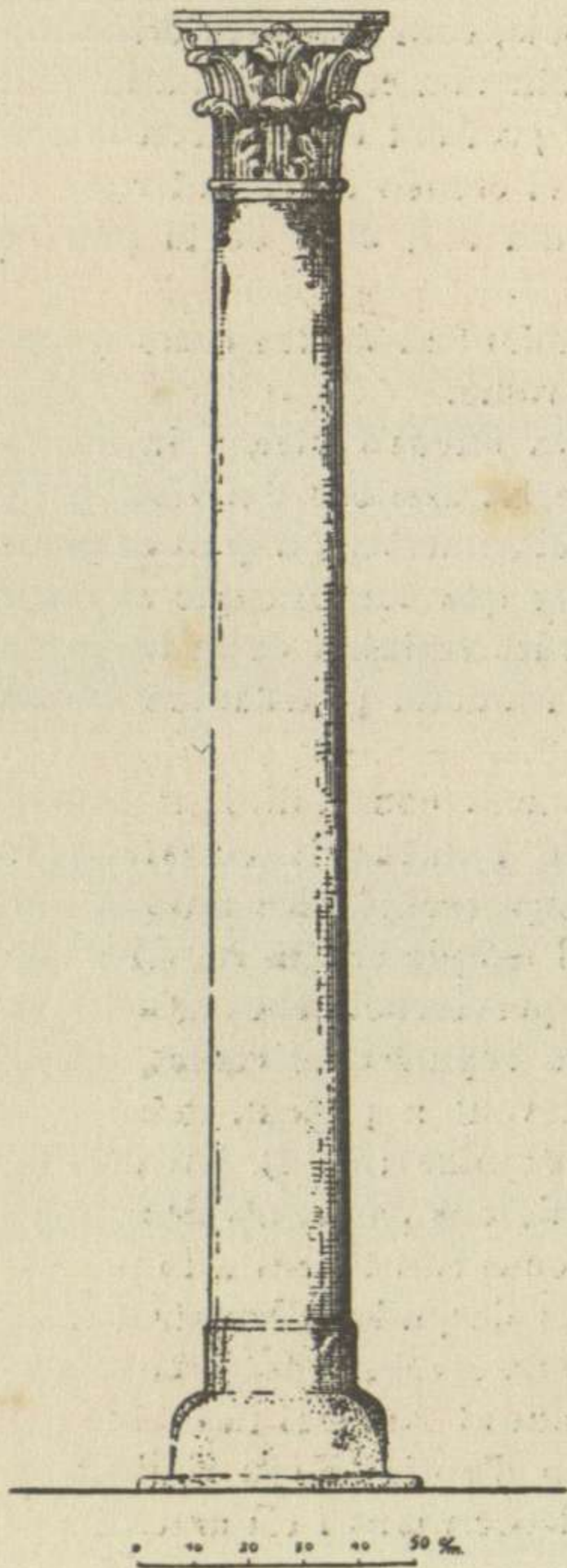
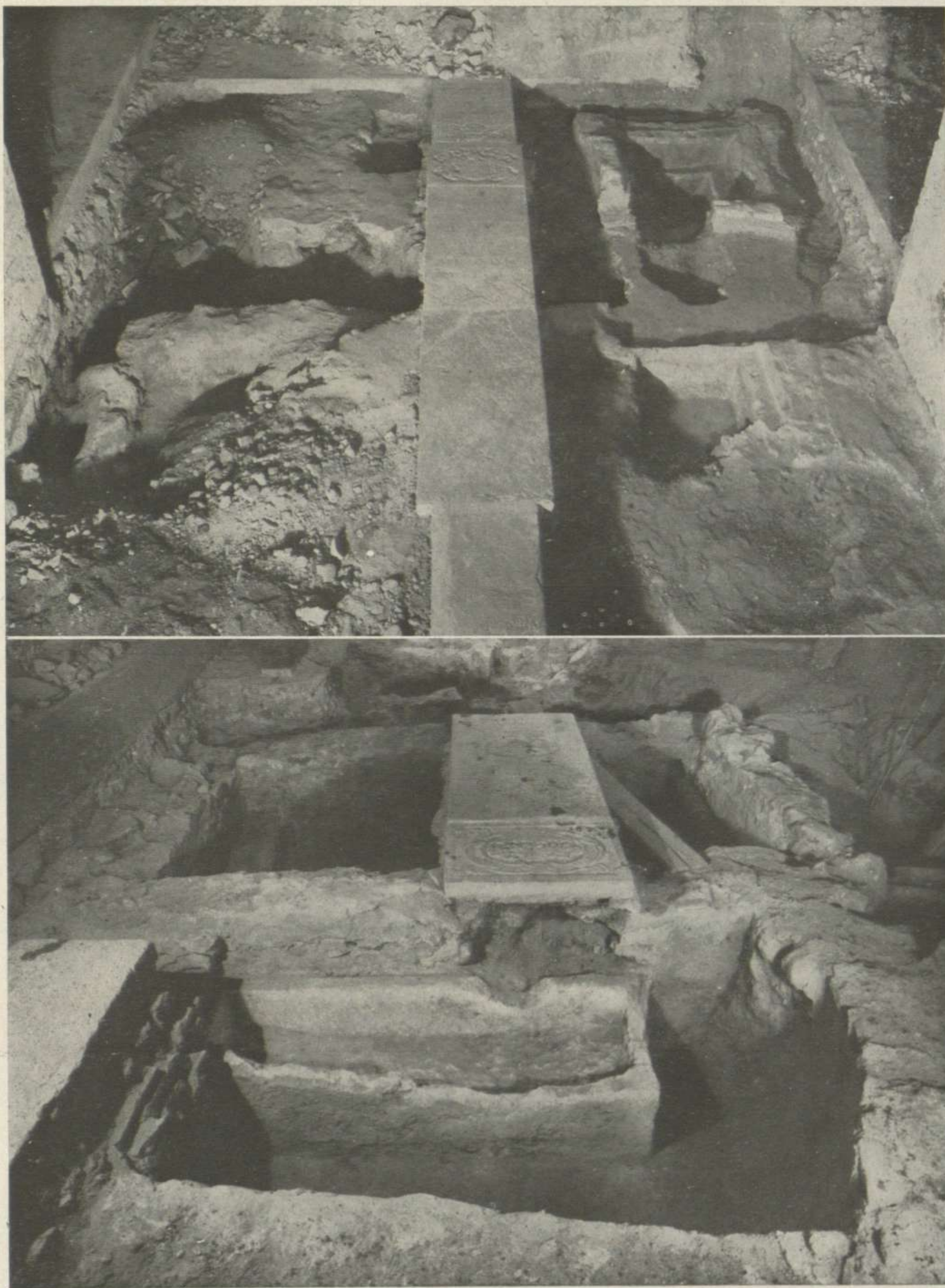


FIG. 3. — Columna del baptisteri





LÀM. IV. — Detall del mosaic sepulcral de la làm. III.



LÀM. V. - a, b) Baptisteri i absis de la primera seu.



FIG. 4. — Capitell del baptisteri

ca². Aquesta part del baptisteri sembla que data de cap a la meitat del segle v. Una forma de pica semblant és representada en un dibuix del baptisteri de Latran, fet en 1540, i que reproduí Rohault de Fleury³. La pica allà dibuixada és la de pòrfir, de pla octogonal, que data de començaments del segle iv, a la qual es refereix el *Liber Pontificalis* del sant pare Silvestre (314-335). La pica del baptisteri de la seu d'Egara, com la d'Albenga, és d'obra arrebossada i enlluïda, com calia a la pobresa de l'època i del lloc. No té entrada ni sortida d'aigües; es deuria omplir i buidar amb galledes. L'aigua es deuria treure d'un pou pro-

¹ El senyor Jeroni Martorell, director del Servei de Conservació i Catalogació de Monuments, ha notat aquesta coincidència de diàmetre i a ell dec aquesta idea.

² P. VERZONE, *L'Architettura religiosa dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale* (Milano 1942), 71 i 181.

³ ROHAULT DE FLEURY, *Le Latran au moyen âge* (1877). Reproduïda per CABROL-LECLERC, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, s. v. *Baptistère*.

bases de sengles columnes, de mides iguals a les de les columnes més primes del baptisteri de la segona catedral, que probablement en procedeixen. És possible que els capitells corresponents fossin com el trobat en les ruïnes, el diàmetre del qual coincideix exactament amb el dels fusts referits¹ (figs. 3 i 4). En l'interior de la piscina hi ha uns graons que permeten fàcilment de baixar-hi (fig. 5 i lám. VI).

Aquesta forma de piscina de costats curvilinis oberts a l'exterior no és freqüent; es troba, però, en el baptisteri de la catedral d'Albenga, a la costa de la Ligúria, en el qual encara existeix un tros de columna en un dels cantons de la pi-

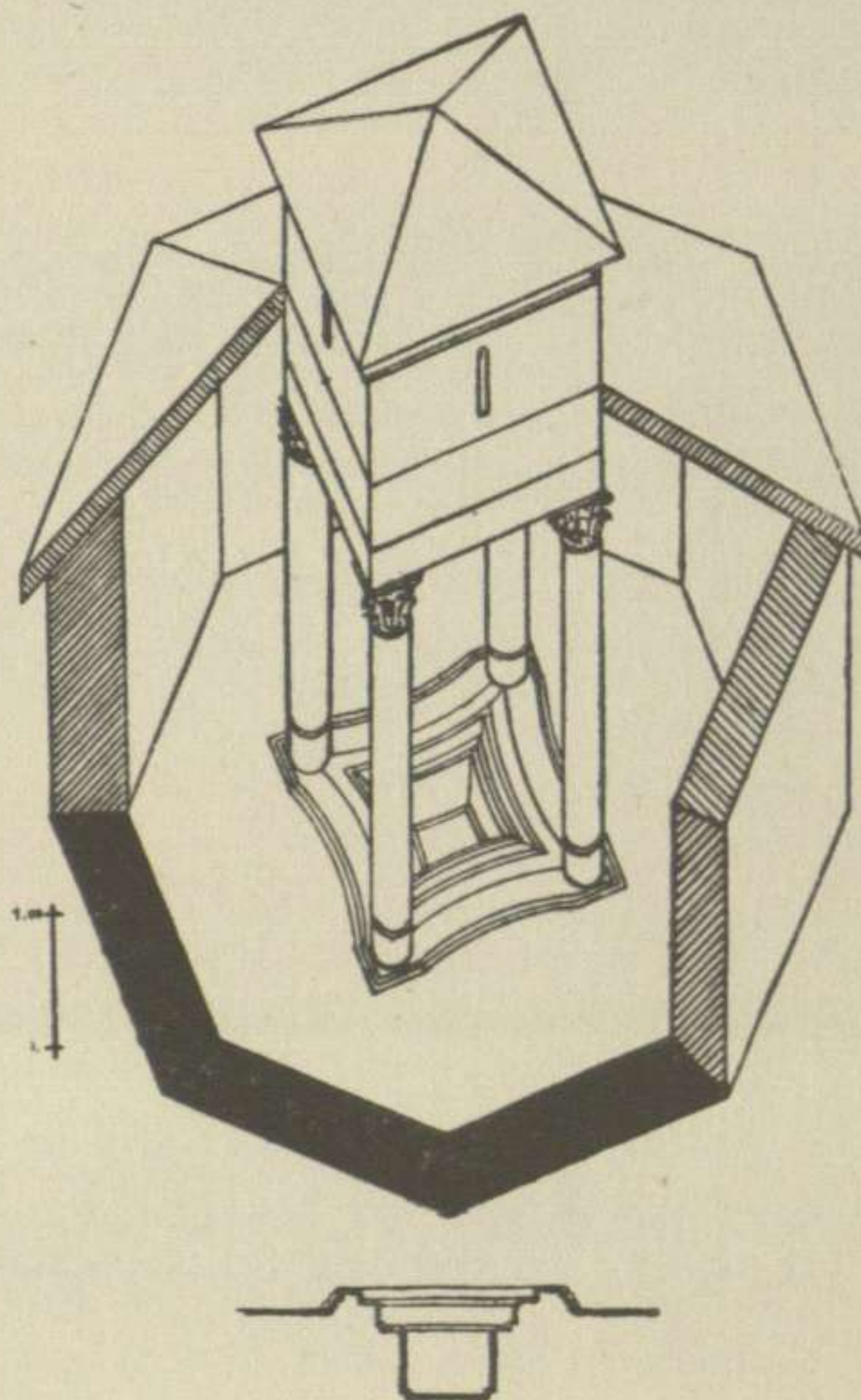


FIG. 5. — Restauració ideal del baptisteri

per, com l'actual situat al sud-est de l'església de Santa Maria, i la deuriem llençar, com era de costum litúrgic, en un pou sec, com el que ha estat descobert prop del mateix baptisteri. Una altra piscina menys regular ha estat descoberta en un lloc immediat (lám. V). No és completa com la primera, i el seu objecte no és clar. Les hipòtesis a fer són diverses: una piscina per a un segon baptisteri separat, per a les dones; dipòsit d'aigua beneïta per a canviar la de l'altra pica en embrutar-se per les successives immersions; un *Balneum*, on els catacúmens es rentaven els peus abans de la immersió baptismal. Les piscines al voltant dels baptisteris es troben freqüentment.

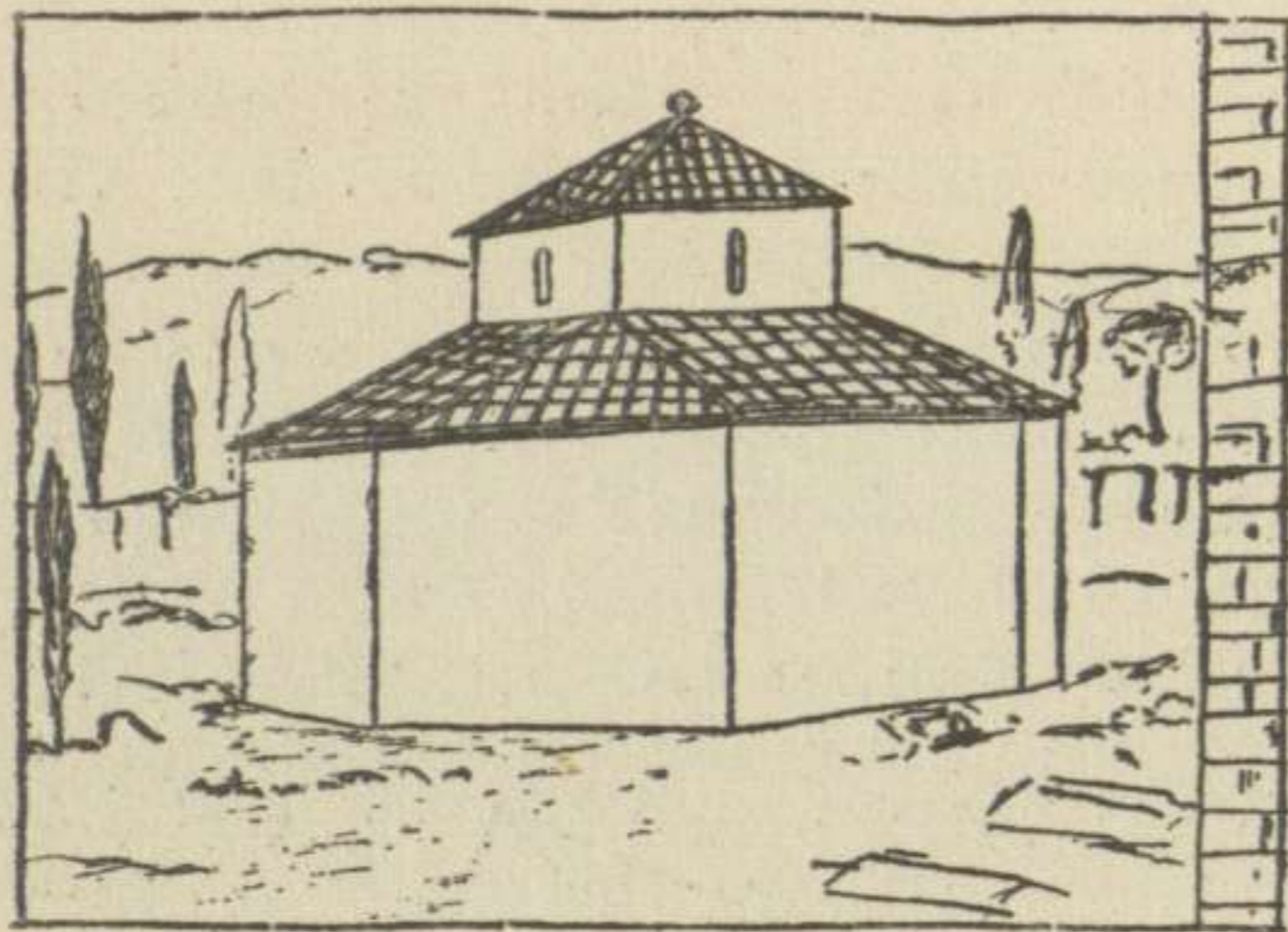


FIG. 6. — Aspecte exterior del baptisteri

El cos quadrat que marquen les columnes i l'octògon del mur exterior plantegen el problema de la coberta. És natural que l'àrea que determinen el quadrat de la pica baptismal i l'octògon dels murs exteriors fos coberta en pendent cap a fora i que s'aixequés un cos de pla quadrat foradat de finestres, per a donar llum i ventilació a l'interior (figura 5). Al baptisteri antic de Latran, la pica vuitavada tenia sobre els angles, com els d'Albenga i d'Egara, les columnes que sostenien un cos de pla octogonal sortint sobre la coberta. L'aspecte exterior del baptisteri d'Egara fóra el de la figura 6.

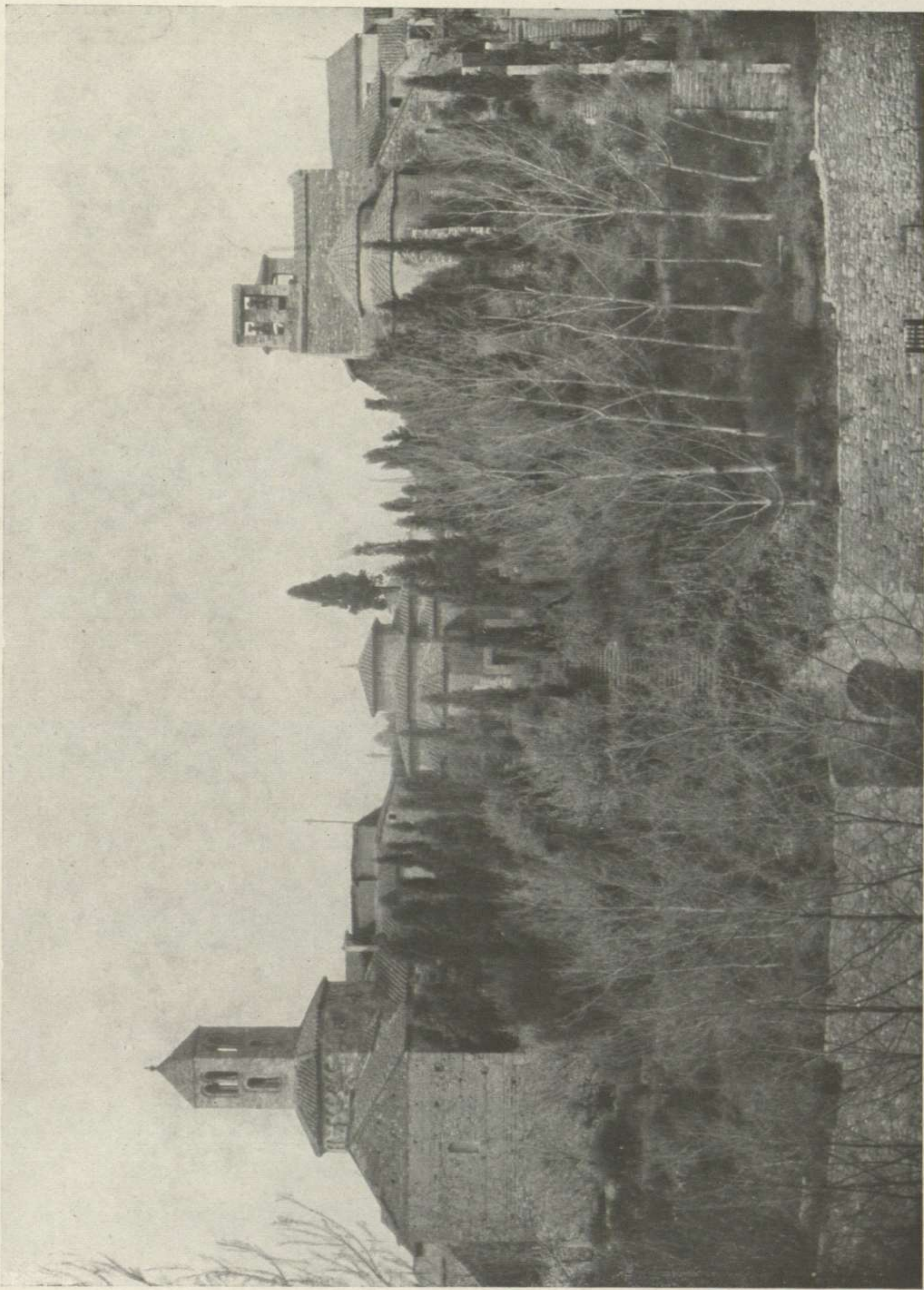
La semblança amb la piscina de Latran implicaria el coneixement de les coses de Roma. Nundinàrius, que fou un protector d'Irineu i l'havia nomenat *chorepiscopus*, en el seu testament el volgué nomenar bisbe i successor seu a la seu de Barcelona. En el concili de Tarragona de l'any 464, els bisbes de la Tarraconense es dirigiren al sant pare Hilari pregant-li que confirmés la designació; però un concili celebrat a Santa Maria la Major l'any 465 en el qual assistiren quaranta-vuit bisbes, desitjós de corregir el costum de considerar el bisbat com un càrrec hereditari, anul·là l'elecció i manà a Irineu de tornar a la seva diòcesi d'Egara⁴.

Una altra modificació es féu en aquesta primitiva església. Es volgué donar sepultura dintre del temple a un difunt il·lustre, i es cavà la seva fossa tocant al mur de migjorn del temple. La tapa del sepulcre marca la posició dels

⁴ FITA, *Patrologia Visigòtica*, «Boletín de la R. Academia de la Historia», XLIX (1906), 137 ss.



LÀM. VI. - a) Pila baptismal i recó del mur exterior del baptisteri. - b) Detall de la pila baptismal.

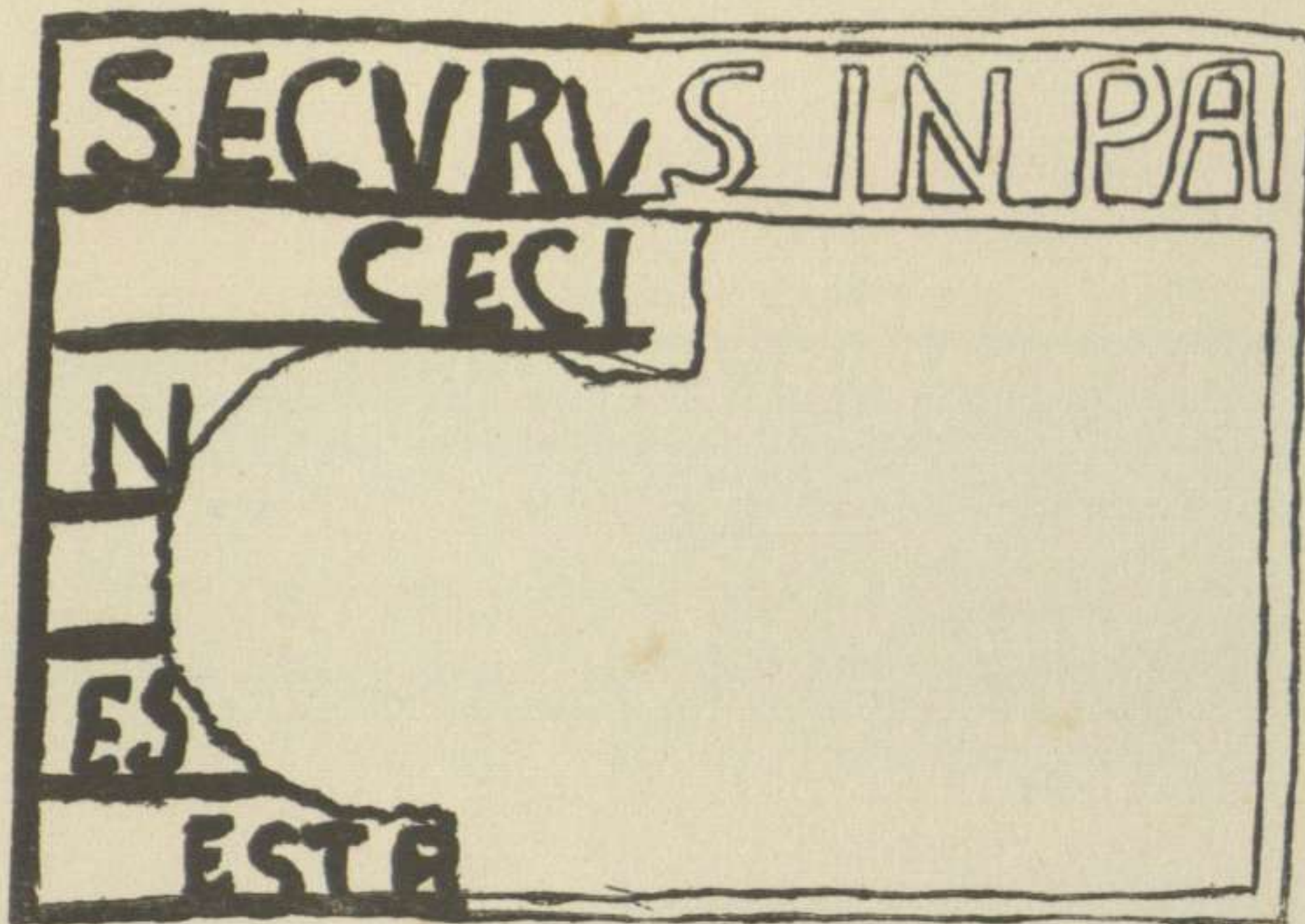


LAM. VII. — Conjoint actual de la segona catedral.



LÀM. VIII. — Absis de la basílica de Santa Maria.

pilars de la basílica que es bastí més tard (fig. 1). Tot fa pensar si fou el sepulcre d'Irineu mateix. La tapa era formada per tres lloses de marbre orla- des de mosaic (lám. III) amb una trena, i a la capçalera hi ha una inscripció, avui incompleta (lám. IV), que diu:



Aquestes inscripcions en mosaic són usades fins al començament del se- gle vi⁵. Irineu degué morir al començament d'aquest segle. El seu successor, Nebridi, subscriuí les actes del Concili de Tarragona de l'any 516 en darrer lloc, com el més novell en l'episcopat. Un absis per aixoplugar un nou sepul- cre hi fou encara construït (fig. 1).

⁵ JOSEP VIVES, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigótica* (Barcelona 1942), núms. 250 i 260.

LA CATEDRAL VISIGÒTICA

I. LA NOVA CATEDRAL

La primera catedral d'Egara, en un moment que desconeixem, fou destruïda. Les guerres foren freqüents i cruels en aquell temps, i no tenim cap indicatiu que determini la data d'aquest fet, que potser fou la guerra entre Amalaric i Gesaleic, cap al 510.

La nova catedral es compongué de tres esglésies (fig. 1 i lám. VII). Una catedral de l'època consistia en la basílica episcopal i dels fidels (que servia per a una part de les cerimònies del baptisme, per a la confirmació i les ordres, i per a la consagració dels sants olis i benedicció de l'aigua), en el baptisteri i en la capella sepulcral o *Martyrium*, sovint amb l'absis triconque. Hi havia després l'habitació del bisbe i dels clergues, tot enmig d'un cementiri, sense simetria, en el desordre natural de les coses en formació. La coexistència d'edificis nombrosos en les catedrals del temps és indicada pels textos. En la Passió de sant Màncius es descriu la catedral d'Evora, a Portugal, que li era dedicada, i s'hi enumeren edificis diversos: la basílica dels fidels; els edificis de les fonts baptismals, de forma octogonal, sostinguts per columnes, units a la catedral; la cripta per als catacúmens; els petits edicles que la volten; l'absis amb columnes, els murs ornats de marbres, el mosaic del sòl, les admirables bigues de la coberta, l'altar de fusta amb l'ara ornada d'or i argent¹. Sant Paulí de Nola, que visqué un temps a Barcelona, en descriure una catedral que Sulpici Sever construí en una ciutat de l'Aquitània, parla de la torre del baptisteri que s'aixeca entre les dues esglésies i hi troba un complicat simbolisme². A Toledo, la basílica dels fidels era dedicada, com a Egara, a santa Ma-

¹ FLÓREZ, *España Sagrada*, XIV, 377.

² MIGNE, *Patrologia Latina*, LXI, 333.



LÀM. IX. — Baptisteri de la segona catedral, abans de la restauració.



LÀM. X. - Interior del baptisteri.

ria, i l'església funerària a sant Pere i sant Pau. La catedral d'Avinyó tenia la basílica dedicada a santa Maria, altra església dedicada a sant Esteve i sant Pere, i el baptisteri dedicat a sant Joan. A Tarragona, a més del baptisteri hi havia una església de sant Pere. A França, d'aquests conjunts resta sols l'absis de la basílica de Venasque junt amb l'església sepulcral, però el veritable baptisteri ha estat destruït. Aquileia, Parenzo i Grado, en les costes de l'Adriàtic, presenten, com la catedral d'Egara, el conjunt complet.

Una inscripció d'Illiberis (Granada) dóna a les tres esglésies el simbolisme de la Santíssima Trinitat³. El fet és comú a tota l'Europa llatina i no cal insistir-hi.

II. LA BASÍLICA EPISCOPAL DELS FIDELS

La basílica episcopal de Santa Maria d'Egara fou reconstruïda i ampliada en direcció de llevant i s'hi afegiren dues naus laterals (fig. 1). S'han trobat els fonaments dels pilars o columnes que sostenien els murs que les separaven de la central i també restes dels murs laterals exteriors. Els fonaments de les columnes i pilars estaven dintre de l'àrea de la primera catedral, en forma que el mosaic romà, que, com hem dit, fou conservat, serví de paviment no sols a la nau central, sinó també a part de les naus col·laterals. Som en una època de pobresa i de menys finor, i el nou paviment de les naus col·laterals i de la nau major, es féu, no amb mosaic, sinó amb material més pobre: calç, menudall de teules trencades i picadís de terra cuita, que sant Isidor anomena *pavimentum ostracus*¹. Aquest paviment de color roig es troba també en les altres dependències de la catedral egaresa llavors construïda (fig. 1).

Aquesta basílica de tres naus té un santuari major, de pla rectangular per fora (lám. VIII), en arc de ferradura accentuat per dintre. Restes de dues arcades a cada costat del santuari indiquen l'existència de la *prothesis* i el *diacōnicon*, probablement de plans circulars, però que hem cercat debades en les excavacions. El mur oriental que capçava les tres naus ens ha pervingut sencer. Els murs extrems del transepte actual formaven part dels murs de les naus col·laterals; els restants els coneixem sols pels fonaments. L'arc triomfal del santuari, lleugerament de ferradura, era sostingut per dues columnes avui substituïdes per un massís de reble. La nau major és possible que fos sostinguda també per columnes. Queden restes dels fonaments en forma de creu,

³ VIVES, *Inscriptiones cristianas*, núm. 303.

¹ SANT ISIDOR defineix el *pavimentum ostracus* en la següent forma: «Ostracus est pavimentum testaceum, eo quod fractis testis calce admista feriat» (*Etymologiarum*, llibre XIX, cap. x, 26).

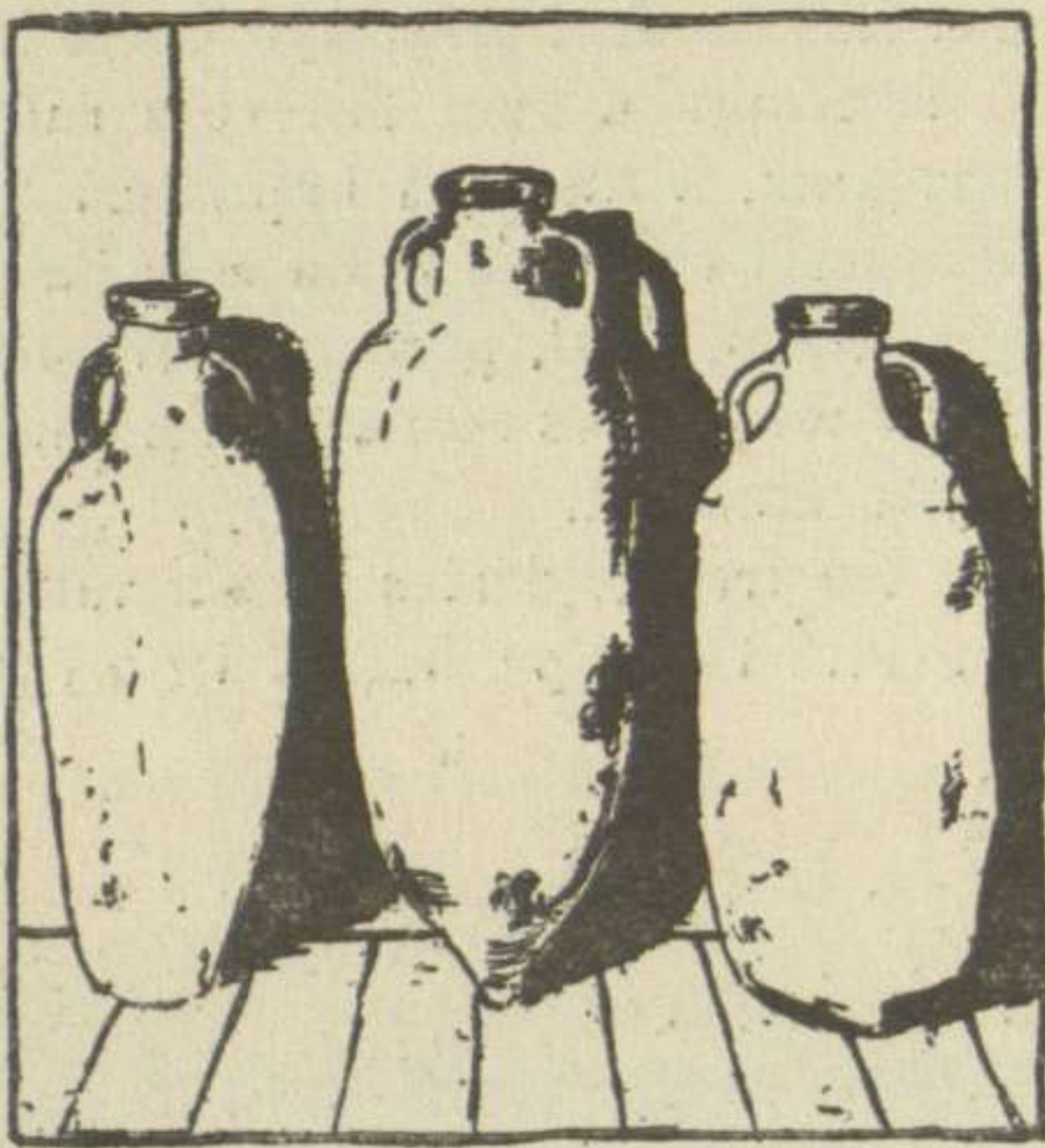


FIG. 7. — Àmfores del carcanjol de les voltes

i s'ha trobat enterrada una base de columna i, en el lloc on aquells es conservaven, han aparegut restes d'un fust.

Al carcanjol de la volta del santuari s'han trobat àmfores romanes de forma igual a les descobertes a les catedrals primitives de Barcelona i Tarragona, i al baptisteri d'Albenga (fig. 7).

Així, la basílica dels fidels d'Egara tindria una disposició semblant a la de les basíliques franceses de Vaison i de Valcabrère, i a la que probablement tenia la de Venasque. La basílica episcopal d'Egara en part caigué. Més tard fou transformada en una església amb pla de creu, amb cimbori, que fou consagrada en 1112. El mur que tancava la basílica per llevant és avui dia el mur del transepte; l'absis

principal fou conservat; els murs del peu de la creu ocuparen el lloc de les columnes entre la nau central i les col·laterals. La forma mudava, però els bisbes que consagraren l'obra en 1112 feren constar que l'aixecaven «prop de l'església parroquial de Sant Pere en el mateix lloc on antigament la Seu d'Egara era construïda»².

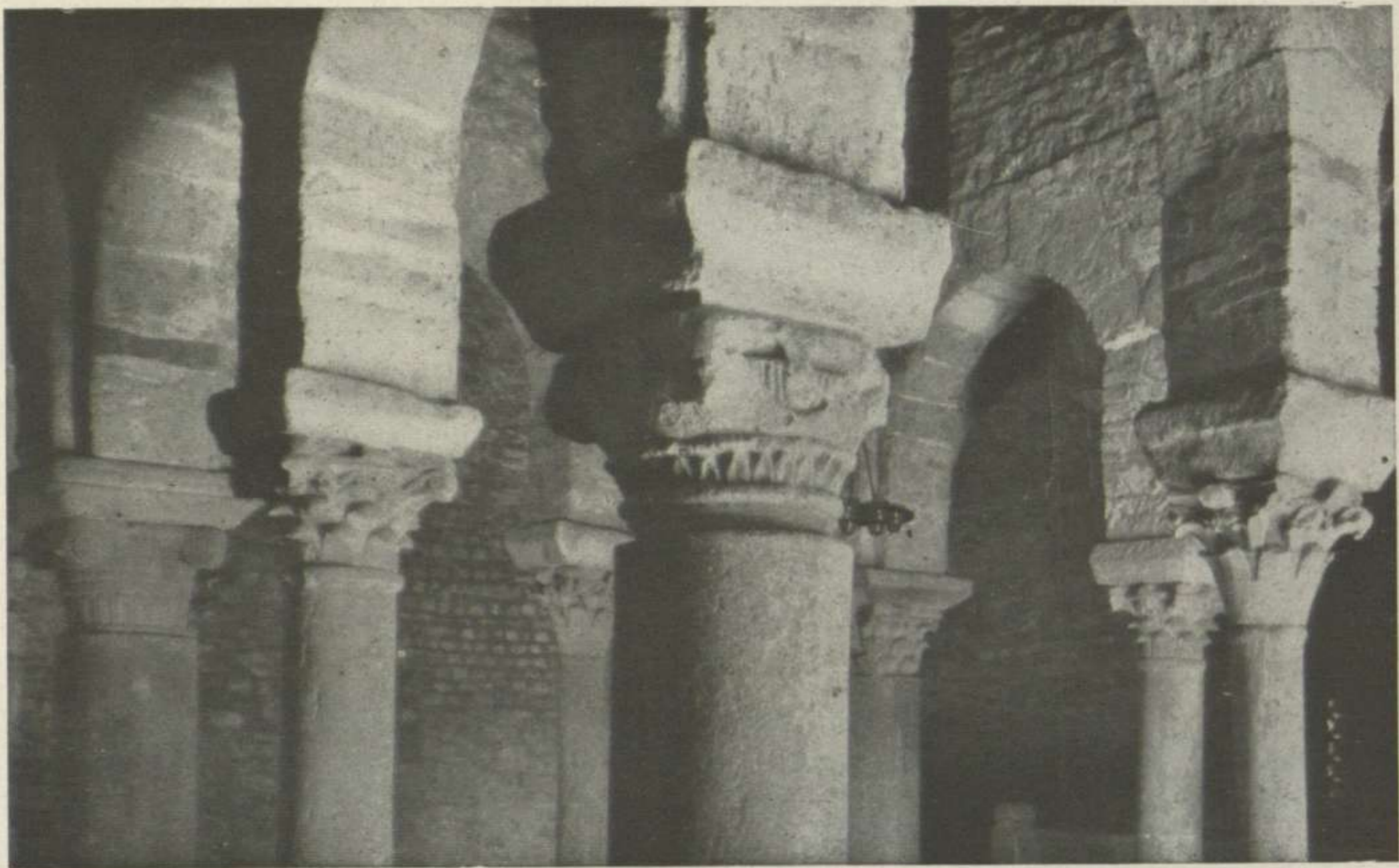
III. EL BAPTISTERI DE LA SEGONA CATEDRAL

Al costat nord de la basílica hi havia el baptisteri avui dedicat a sant Miquel. No sempre els baptisteris eren dedicats a Sant Joan.

Els plans dels baptisteris són fets a base del nombre vuit; tots els monuments coetanis ho proven, però la inscripció del baptisteri de Santa Tecla de Milà ho declara explícitament¹. El pla del de la seu d'Egara (fig. 1) és exteriorment un quadrat que té inscrits en els quatre angles nínxols que marquen un octògon i que en el pla són lleugerament tancats; una creu grega és marcada a l'interior per diversos arcs; els quatre quadrats dels braços de la creu són coberts amb voltes d'aresta i els nínxols ho són per voltes de quart d'esfera; en el quadrat central s'aixequen vuit columnes que sostenen un cos de pla quadrat. Unes fornícules per sobre els murs, com les de les voltes de Sant Vidal de Ravenna, fan el pas del quadrat a l'octògon de la cúpula (làmi-

² FLÓREZ, *España Sagrada*, XLII, 237.

¹ VENTURI, *Storia dell'arte cristiana*, I, 103.



LÀM. XI. - a) Interior del baptisteri. - b) Detall d'un capitell.



LÀM. XII. — Baptisteri. Cúpula amb els fornacles.

nes X-XII i figs. 8 i 9). És la derivació d'un pla més antic, abundantment usat en les capelles i els baptisteris: un octògon amb capelles a cadascun dels costats, alternativament circulars i quadrades. Els exemples que indiquen una evolució lenta de la idea són nombrosos: el baptisteri dels ortodoxos a Ravenna, les capelles de Sant Aquil·li i Sant Sixt, immediata a Sant Llorenç de Milà, i el baptisteri d'Albenga.

Al baptisteri de la catedral d'Egara les fornícules s'eixamplen i disminueixen llur fletxa, les capelles rectangulars esdevenen menys sortints i el perímetre exterior esdevé quadrat. La forma primitiva ferma, precisa, sofreix el fenomen comú en la vida: en envellir s'afebleix, esdevé com esblaimada. L'evolució és semblant a la d'altres capelles i baptisteris d'Orient i d'Occident.

L'octògon del centre dels primitius plans a Egara s'ha tornat un quadrat, i són necessàries unes fornícules angulars per a retornar a l'octògon que pot cobrir-se amb la cúpula. Constitueixen el primer indici, en la península Ibèrica, de l'arribada, en modestes dimensions, de la sàvia estructura resolta a l'Orient.

Al costat de llevant hi ha un absis de pla lleugerament de ferradura a l'interior, poligonal exteriorment (lám. IX).

El baptisteri d'Egara fou construït amb pedres procedents de ruïnes, en part aprofitaments de les que existien en el mateix lloc del seu emplaçament. Les columnes més primes sembla, com hem dit, que procedeixen del baptisteri de la primera catedral; les mides de llur base són les de les que han deixat l'empremta en les ruïnes descobertes (làms. X i XI); els capitells que coronen aquests fusts degueren ésser aprimats en la part inferior, a fi de fer-los coincidir amb el diàmetre dels fusts; les columnes que les segueixen en diàmetre podrien ésser de l'arc triomfal de l'absis de la primitiva església d'una nau.

Allà es veuen capitells corintis romans sense acabar, capitells visigòtics imitació dels models clàssics i que en són bàrbares deformacions; la disposició no pot ésser més barroera: capitells que coronaven els pilars estan posats sobre el fust de columnes; unes grans impostes, algunes motllurades amb un triple filet, coronen els capitells per tal de sostenir les arcades.

Els carreus dels cantons procedeixen d'obres romanes. Les ruïnes del lloc serviren de pedrera, i la resta ho portà el comerç que de les ruïnes es feia en aquells temps de penúria.

Al centre de l'edifici, entre el quadrat marcat per les vuit columnes, a dos pams sota el sòl, s'ha descobert un pa de morter corbat que no continua més enllà; probablement és el fons de la pica baptismal. No s'han trobat canonades de plom ni de terrissa; la pica, com en el cas del baptisteri primitiu, s'omplia amb galledes. El desguàs era un rec fet en sec que tornava a la terra l'aigua beneïda.

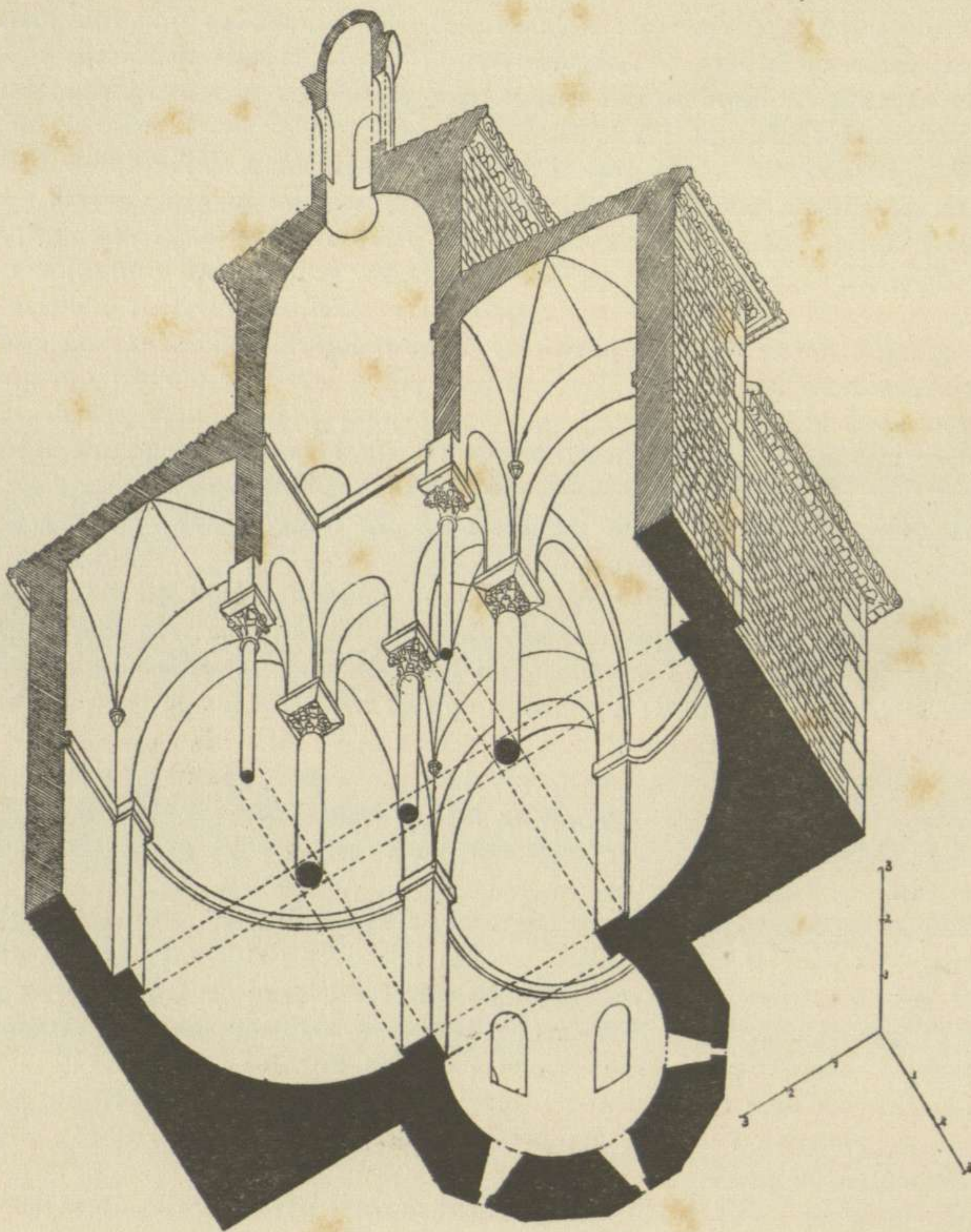


FIG. 8. — Baptisteri de la seu d'Egara abans de la restauració

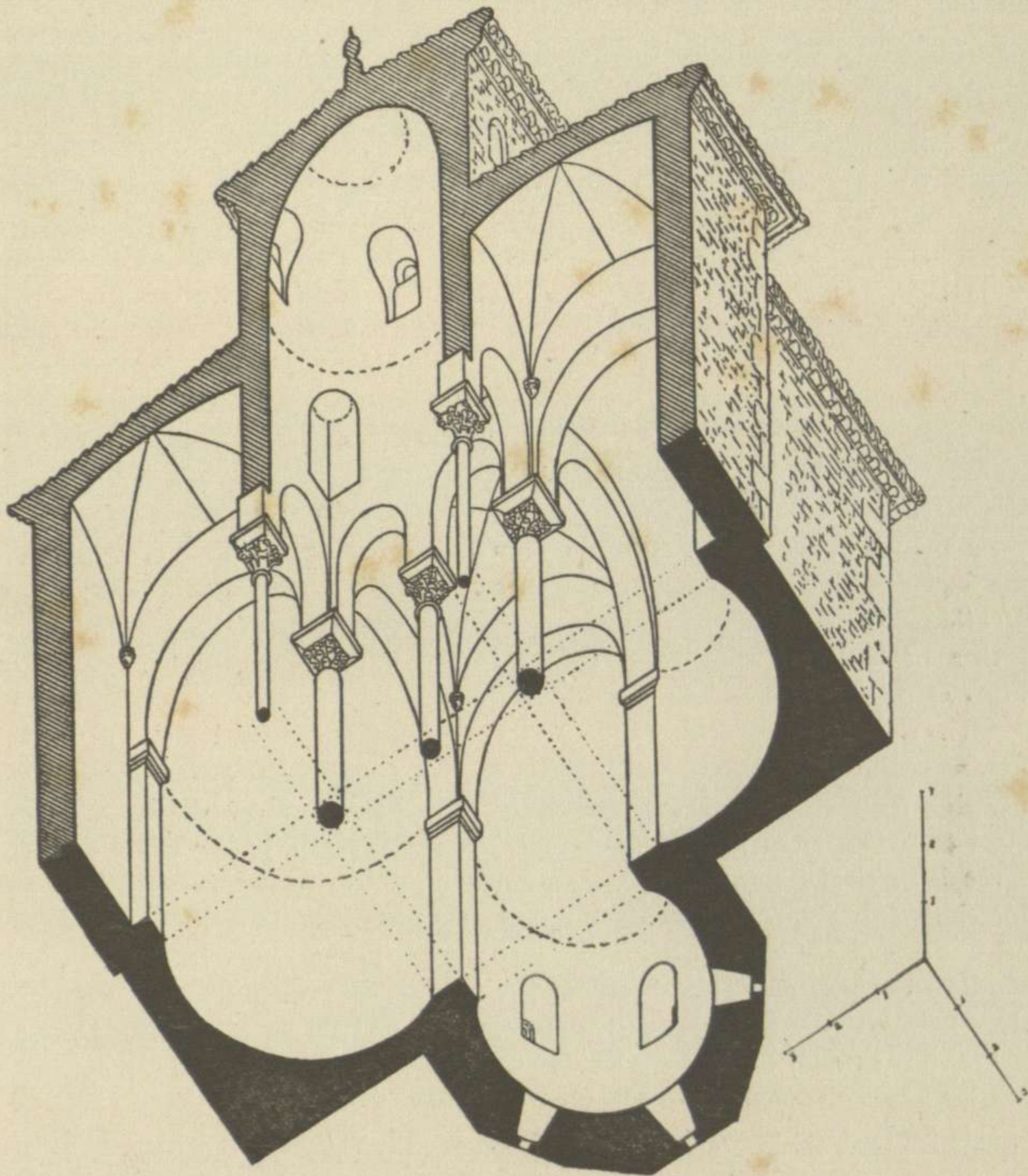


FIG. 9. — Baptisteri de la seu d'Egara després de la restauració



El baptisteri era voltat d'una galeria exterior que l'unia amb la basilica, i així s'anava, sota cobert, de l'una a l'altra església en celebrar-se la complicada cerimònia del baptisme. Així eren molts baptisteris, especialment el de

Kalat-Seman a Síria i els dels ortodoxos i dels arrians a Ravenna. Els nivells eren diferents: de la basilica es baixava al pas porticat i d'aquest al baptisteri mitjançant uns graons.

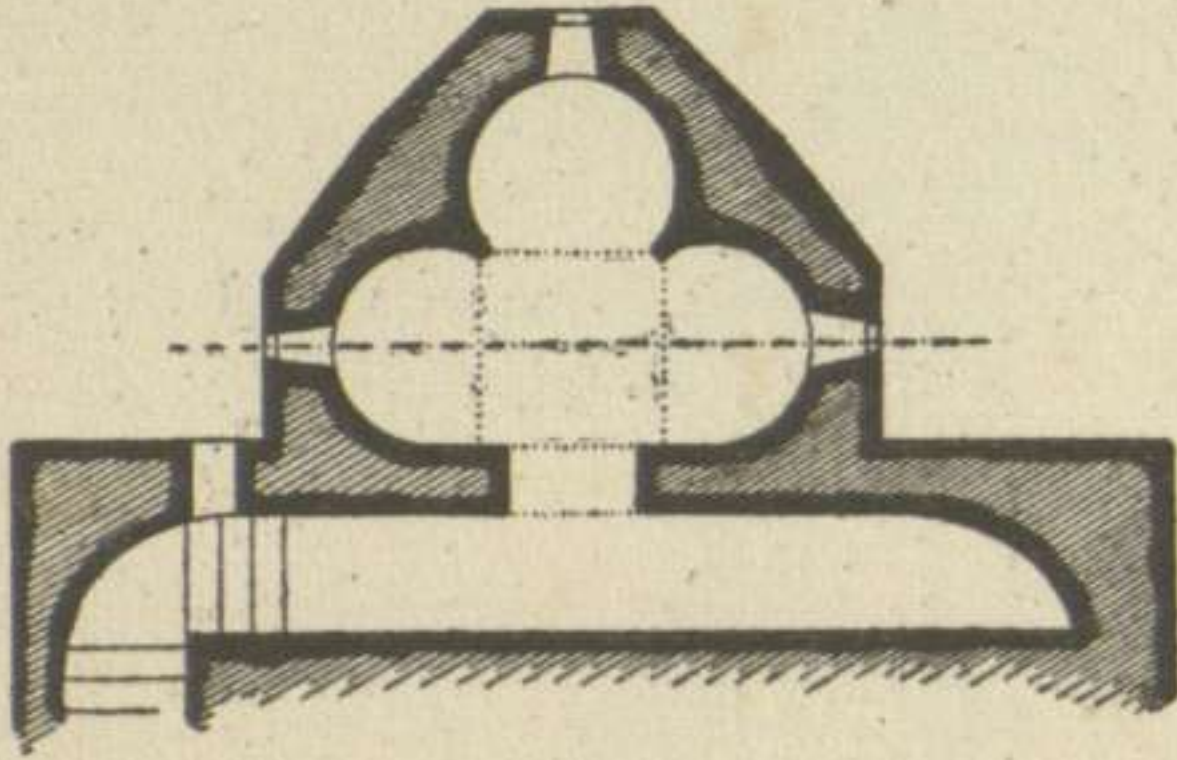


FIG. 10. — Cripta del baptisteri

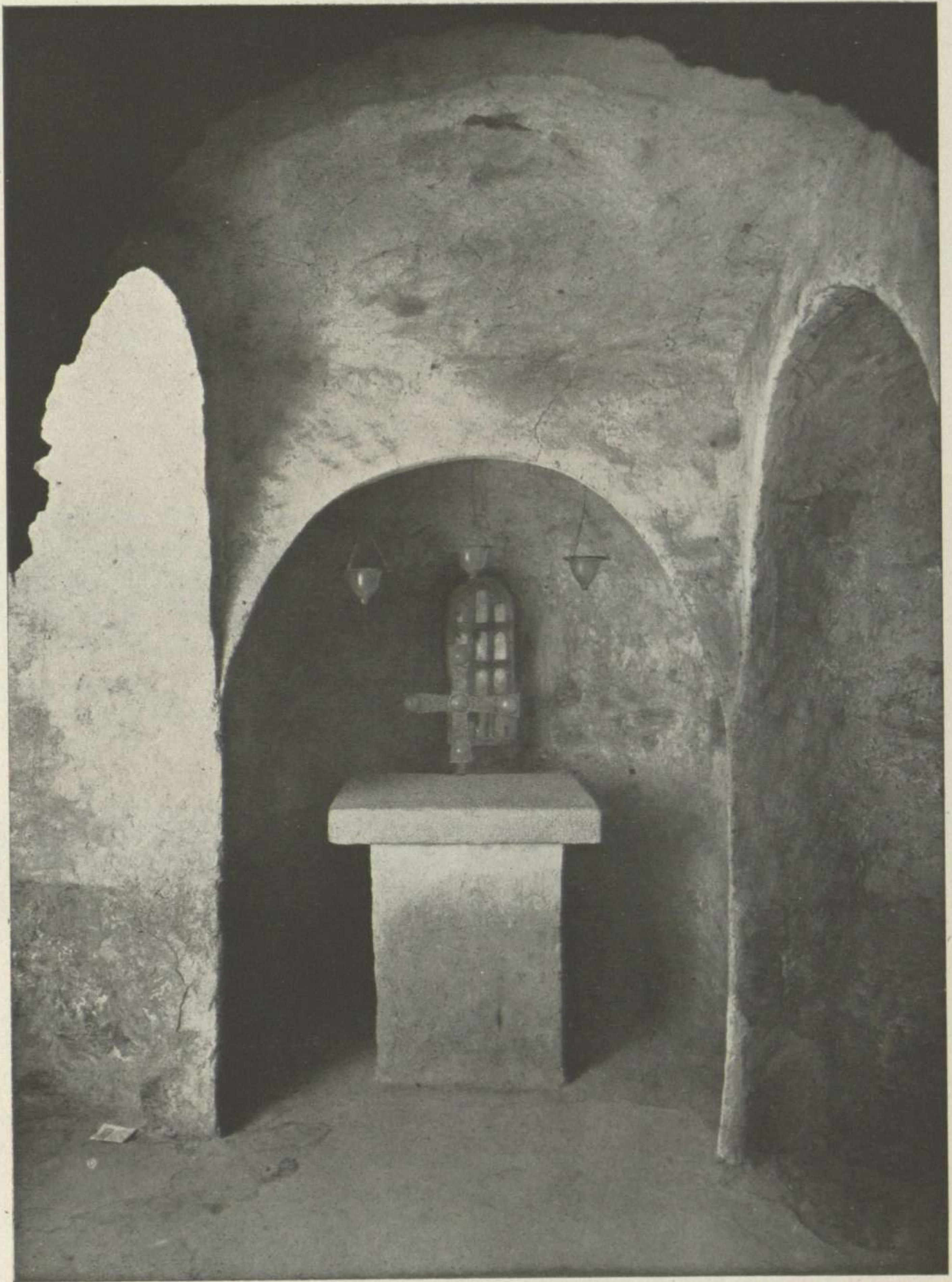
Sota l'absis hi ha una cripta que consisteix en un corredor amb els dos recons corbats, al centre del qual hi ha un santuari triconque. Davant seu es trobà un dels muntants de la *fenestrella confessionis* que prenia la llum de l'església superior. Unes finestres il·luminaven di-

rectament l'ara de l'altar (fig. 10). Avui la cripta fa la impressió d'una *cella trichora* catacumbàrica.

La cripta (lám. XIII), reduïda com és, no es prestava a reunions de cap mena i podia servir sols per a contenir relíquies que es veneraven per la *fenestrella*.

Una breu descripció de la cerimònia del baptisme ajudarà a comprendre els dos edificis que acabem de descriure.

Set reunions precedien l'acte material del baptisme. En la quarta, anomenada *d'apertio aurium*, els neòfits assistien a una lectura simbòlica dels Evangelis. Aquests es posaven als quatre angles de l'altar de la basilica dels fidels i se'n llegien els començaments; es recitava després el símbol de la fe en grec i en llatí i s'ensenyava als neòfits l'oració dominical. A la darrera reunió, el dissabte sant, els catacúmens es reunien a la basilica, se'ls ungia amb els sants olis, i es dirigien al baptisteri tot cantant els clergues les profecies; es beneïa l'aigua, s'hi tirava el sant crisma, se'ls preguntava sobre la fe i el desig de batejar-se, i el neòfit declarava renunciar a Satanàs i les seves pompes. Llavors es realitzava la triple immersió de la part inferior del cos mentre el bisbe els tirava l'aigua al cap tot invocant el nom del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant. Després es revestien d'hàbits blancs i se'ls confirmava i se'ls ungia de nou amb el crisma.



LAM. XIII. - Cripta del baptisteri.



LÀM. XIV. - a) Església de Sant Pere. - b) Mosaic de l'absis de Sant Pere.

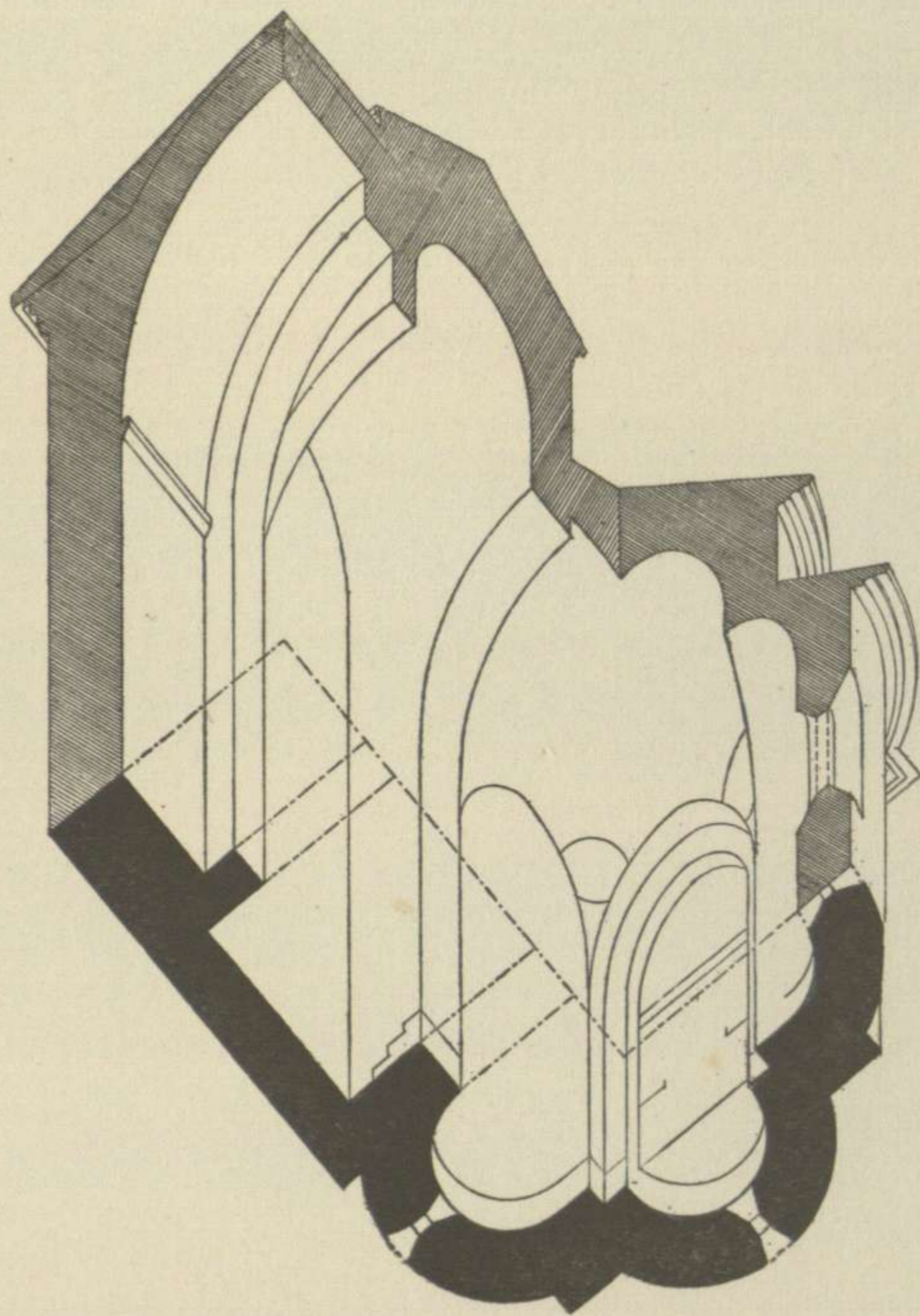


FIG. 11. — Església de Sant Pere

IV. L'ESGLÉSIA FUNERÀRIA DE SANT PERE

Més enllà, cap al costat nord, es construí un edifici amb l'absis triconque (lám. XIV i fig. 11), com la capella sepulcral d'Eufراسي de la catedral de Parenzo, o com la construcció semblant, de dimensions menors, de la catedral de Grado. Aquest edifici és conservat en part en l'actual església de Sant Pere. L'absis d'aquest temple té en el sòl un mosaic (lám. XIV) igual al de la tercera catedral de Parenzo¹, anterior certament a 543, any en què Eufراسي fou elegit bisbe, i la disposició del seu pla el fa anàleg a la construcció anomenada baptisteri de l'antiga catedral de Venasque, fundada després de l'any 541, l'any en què Siffrein, bisbe de Carpentras deixà la seva antiga residència cercant la seguretat de les muntanyes.

A Itàlia es repetí aquesta forma, i sant Paulí la descriu en un Santuari del temple de Sant Fèlix de Nola prop de Nàpols. Un esferoide cobreix, a Sant Pere d'Egara, el trapezi sostingut per petits nínxols esfèrics en els seus angles. Davant del santuari triconque hi ha una nau transversal coberta amb volta de canó, capçada per dues capelles quasi quadrades. Hi havia encara una altra nau transversal de la qual es veuen restes a l'exterior. Teules romanes cobreixen l'obra.

V. RESUM CRONOLÒGIC

En el baptisteri nou d'Egara, com hem dit, es tornaren a emprar les columnes de la vella catedral; i en totes les construccions, els grans carreus romans de les ruïnes, fent un aparell mixt de petits i grans carreus, igual al del temple romà d'Ausa (*Vicus Ausonensis* a l'Edat Mitjana, Vic actualment). Alguna filada de lloses o de maons interromp la regularitat de l'aparell. Aquesta supervivència romana és un primer caràcter d'arcaisme.

Els tres monuments presenten diversos caràcters d'antiguitat: les teules a la romana que els cobrien (lám. XV), les àmfores de forma romana que emplenaven el carcanyol de les voltes per a fer el pas del cilindre de l'extradós als plans de les cobertes, iguals a les trobades en les catedrals visigòtiques de Barcelona i Tarragona. L'existència del baptisteri no pot ésser posterior a l'extinció del bisbat amb la invasió musulmana, ja que el baptisme era ministeri episcopal. Probablement fou començada aquesta segona catedral en temps de Nebridius (516-546), prelat poderós, germà d'altres tres bisbes: Elpidi, bisbe d'Osca; Justinià, bisbe de València, i Just, bisbe d'Urgell, esmen-

¹ MOLAJOLI, *La basilica eufrasiana di Parenzo*, fig. 12, lám. I del final del llibre.



LAM. XV. — Absis de l'església de Sant Pere.



tats per sant Isidor en el seu llibre *De viris illustribus*. Nebridius havia mort en celebrar-se el concili de Lleida de 6 d'agost de 546.

En 614 es celebrà en aquesta segona catedral un concili de cerimònia per a signar les actes del concili d'Osca de 598, que establia regles per a la vida dels clergues. Un concili nombrós¹ suposa una gran església; i el d'Egara, sense un objecte de deliberació, suggereix la idea que fou com un acte de celebració de l'existència del nou temple.

El darrer bisbe d'Egara conegut fou Joan, que signà el setzè concili de Toledo de l'any 693. La desaparició del bisbat d'Egara amb la invasió musulmana és històricament provada. La signatura dels seus bisbes no apareix mai més ni en els concilis ni en la consagració d'esglésies ni en la fundació de monestirs. Un document de 962 implica que la seu és extingida; l'abat Cesari prega al sant pare la seva restauració, que li és negada. Els documents del segle x posteriors en parlen com d'una cosa morta o com d'un títol honorífic, tal com avui la seu de Roda en el Ribagorça o la seu de Manresa. Tot el més conserva un reduït capítol que esmenten els documents. «Clero et Sancte Mariæ sedi Egarensis», com diu un testament de 977.

Avui les restes de la seu d'Egara són el major record monumental de l'art dels visigots conservat a Espanya, i indubtablement el conjunt més complet dels segles v i vi amb una successió clara de dues èpoques en les quals es veu com es formaren rústegament les noves fórmules artístiques que regiren en una gran part de l'Edat Mitjana.

¹ Hi concorregueren: Eusebi, metropolità de Tarragona; Mumi, de Calahorra; Joan, de Girona; Màxim, de Saragossa; Ameli, de Lleida; Rufà, Viso, Vicenç Esteve, Pompedi, Sintari i Just, els quals no s'han pogut identificar; Màxim, prevere, Fructuós, degà, pels bisbes Esteve i Camarell.

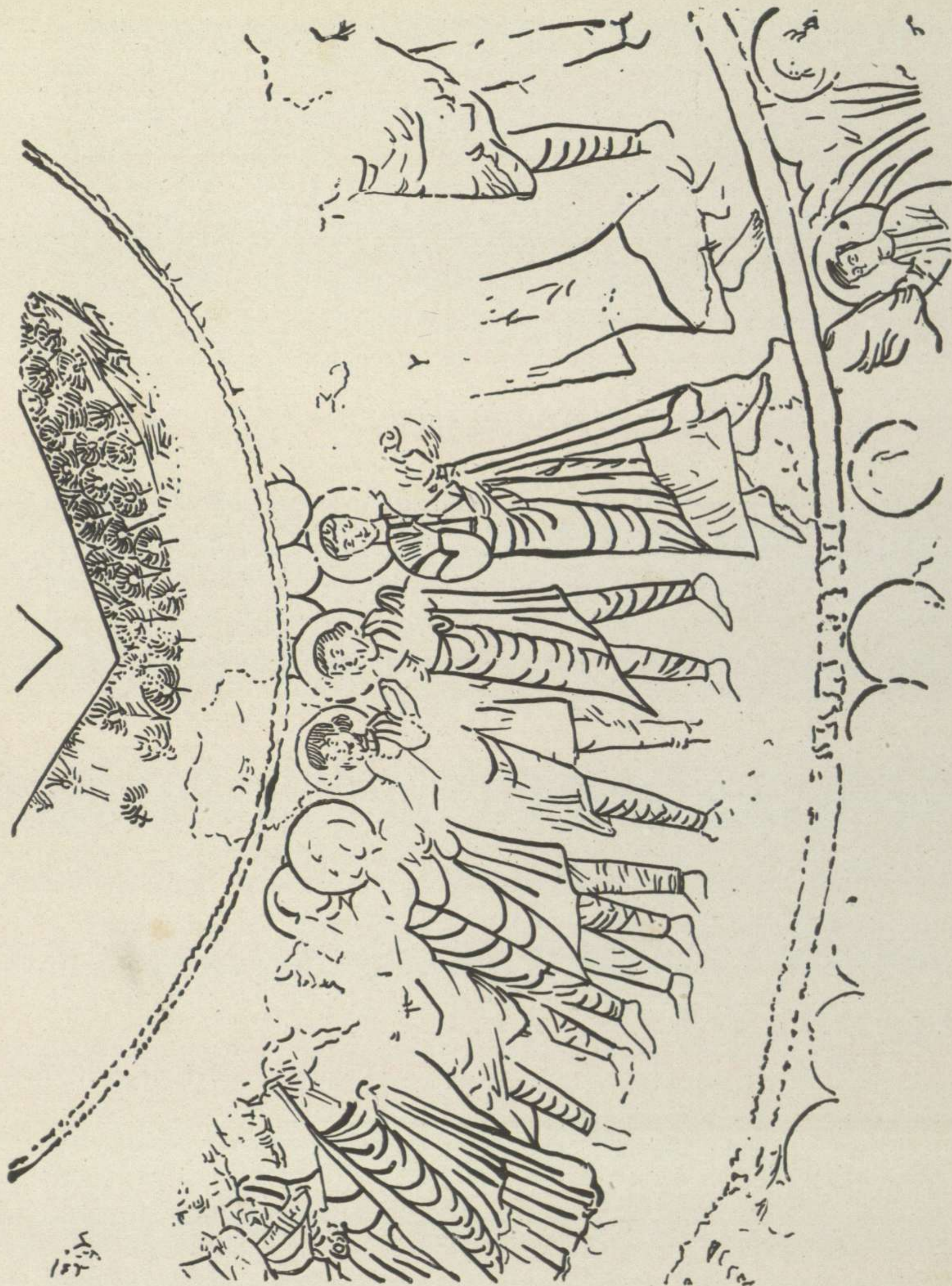
LES PINTURES DE LA SEGONA CATEDRAL

Els temps agitats dels segles v i vi foren poc propicis a la pintura.¹ A més, la proscripció tradicional de les imatges i les prohibicions del concili d'Elvira referents a les pintures de les esglésies, «que no sigui pintat sobre els murs allò que s'honora i s'adora», expliquen la pobresa de la decoració pictòrica durant un llarg període. Poc a poc, la severitat dels segles precedents s'atenua. Dos-cents anys després del concili d'Elvira hom veu aparèixer de nou escenes bíbliques en els murs dels temples: la visió de Déu segons els profetes en la conca dels absis, els retrats dels morts sobre els túmuls i en els mosaics de sobre les tombes. Els sants pares de l'Església havien comprès quines ensenyances podien desprendre's de la representació artística d'escenes de les Sagrades Escripures.

Els poetes i els historiadors contemporanis parlen sempre dels mosaics policromats del sòl de les catedrals. Prudenci n'havia lloat la bellesa: «semblants a les flors d'un prat que brillen de mil colors». Els textos referents a l'ornamentació de les esglésies ens parlen dels sostres pintats o daurats, però mai de la decoració mural, que existí certament. Molt poc freqüent en el Mediterrani occidental, a França i a Espanya, es tradueix en mosaics a Roma i a les vores de l'Adriàtic.

Una mostra ens ha restat, però, amagada per altres capes: la pintura mural dels absis de la basílica i del baptisteri d'Egara. La tècnica d'aquestes pintures es compon de trets precisos de pinzell sense grans i amples pinzella-

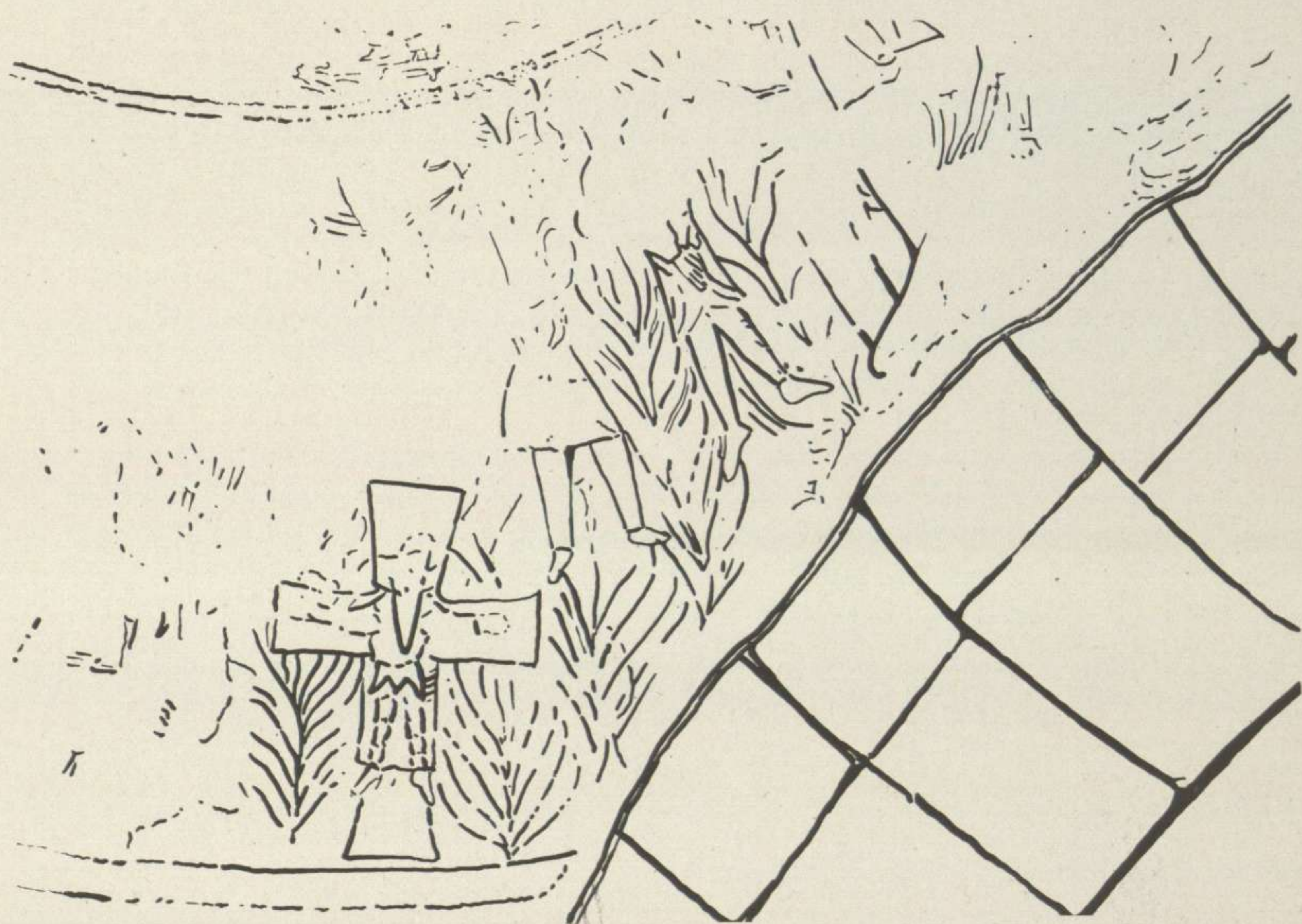
¹ Aquests estudis sobre les pintures de la catedral d'Egara foren comunicats a l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de Paris i publicats en els «Comptes-Rendus des Séances» de l'any 1931, pàgs. 154-162, i de 1942, pàgs. 396-404, amb els títols *Les peintures du VI siècle a la Cathédrale d'Egara* i *Les peintures de la Cathédrale de Nôtre-Dame d'Egara*. Les pintures del baptisteri foren descobertes pel Servei de Conservació de Monuments de Catalunya en realitzar-hi obres de restauració.



LÀM. XVII. — Detall de la pintura de l'absis de Santa Maria.



LÀM. XVIII. — Detall de la pintura de l'absis de Santa Maria.



LÀM. XIX. - a, b) Detalls de la pintura de l'absis de Santa Maria.

des. Els colors són: l'ocre groc, l'ocre roig, terres, tons corrents i simples, aplicats sobre un fons blanc. Les ombres són poc indicades. Heus ací com sant Isidor de Sevilla (570-636) explica la tècnica dels pintors del seu temps: «nunc pictores prius umbras quasdam et lineas futurae imaginis ducunt, deinde coloribus complent, tenentes ordinem inventae artis».² Primerament, els pintors tracen els contorns i algunes ombres, després ho omplen de colors segons les regles de l'art. El mot *nunc* és molt significatiu: sant Isidor descriu certament una innovació.

I. LA PINTURA DE L'ABSIS DE LA BASÍLICA D'EGARA

Sobre l'absis de la basílica episcopal de Santa Maria d'Egara es troba una obra amb semblant tècnica; fou recoberta gairebé per complet d'altres pintures en el segle xv. Hom ha aconseguit desenganxar aquesta darrera capa i transportar-la sobre tela. La pintura antiga consisteix en una sèrie de zones omplertes de figures que representen diverses escenes juxtaposades, separades les unes de les altres per franges d'ocre roig fosc (lám. XVI). El mateix tipus de composició de faixes horitzontals existeix, realitzat en mosaic, en la cúpula paleocristiana de Centcelles (Tarragona). A Egara, en la part superior hi ha una estrella formada per dos quadrats superposats, ornats amb dents de serra, inscrits dins d'un octògon; tot el conjunt està envoltat per un cercle marcat per una corona de fulles. Aquesta forma dels quadrats sobreposats es troba en l'art cristià antic. Una estrella decorava la part alta del Sant Sepulcre de Jerusalem. Constantí IV, emperador d'Orient, fill de l'emperadriu Irene, en un discurs a les autoritats eclesiàstiques, quan el segon Concili de Nicea, digué que «un signe en forma d'estrella i no una creu servia de coronament al Sant Sepulcre»¹. Se'n poden donar encara altres exemples en l'absis de Sant Joan i Sant Pau a Roma², en l'església nord de Baouit³, en algunes esglésies de Síria, com a Damirad (segle v) i Lebet⁴. És freqüent, en les esteles i les plaques metàl·liques visigòtiques. A Egara, la gran estrella és a més envoltada d'una corona d'ornaments imbricats en forma de palmetes, tema anàleg a un altre de la cúpula de Centcelles.

Es desenrotllen, després, en les zones, diverses escenes esquematitzades, destruïdes en gran part, on figuren petits grups de personatges, com en els sarcòfags. En la primera zona, després del cercle central amb l'estrella, veiem

² SANT ISIDOR, *Etymologiarum*, llib. XIX, cap. xvi, 2.

¹ HENRI GREGOIRE, *Les baptistères de Cuicul et de Doura*, «Byzantion», XIII (Brusselles 1938).

² WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien*, I (Freiburg i/B. 1917), 129.

³ CLÉDAT, *Les monastères et la nécropole de Baouit* (Le Caire 1904-1916).

⁴ H. C. BUTLER i SMITH, *Early churches in Syria* (Princeton 1929), 232, 313.

a l'esquerra, prop del centre, un nimbe cruciforme, netament visible encara, que indica que es tracta d'episodis de la vida de Crist (làms. XVI).

En la mateixa zona es poden esmentar tres grups diferents. El primer grup (començant a la dreta, una mica avall, i aturant-se cap al mig de la zona) té un fons d'imbricacions. Sobre aquest fons, quatre escenes es desenrotllen. En la primera (a la dreta) (làms. XVII i XVIII) hi ha un personatge principal vestit amb una túnica llarga amb mànegues ajustades, embolcallat amb una toga a la manera romana. Hom diria que la seva túnica és ornada per *laticlavi*. Sembla que porta els peus nus. Porta els cabells tallats i caiguts sobre el front, segons la moda dels segles v i vi. Està representat d'una manera simètrica, amb una rigidesa hieràtica; té el braç dret aixecat en actitud de be-neir o de parlar, però l'artista, potser no massa hàbil, ha dibuixat la mà completament oberta. La testa és nimbada. Està envoltat d'altres figures abillades amb vestits populars de caràcter humil. Porten calces (*bracae*), cotes i mantells curts (*pallium*), els peus nus; llurs cabells són tallats per davant i cauen sobre el front; per darrera són més llargs i buclats. Tots aquests personatges són nimbats. Sembla Jesús acompanyat dels apòstols, però no es pot precisar bé. La segona escena, a l'esquerra de la que acabem de parlar, conté un jovincel nibat, que sembla embolcallat amb una mortalla. Està voltat d'homes que porten el vestit de la gent de modesta condició. A l'esquerra veiem la figura del mateix personatge que porta una llarga túnica i una toga. La interpretació podria ésser la resurrecció de Llätzer. L'escena següent (a l'esquerra) (làms. XIX) representa un personatge amb toga, que toca els ulls d'un infant nibat: és la curació d'un cec. La quarta escena és difícil d'identificar; dins l'ordre cronològic correspondria a l'entrada de Crist a Jerusalem, però en la seva representació habitual figura un nombre de personatges més gran.

Un segon grup (a l'esquerra del precedent) es destaca sobre un fons de cortinatges (làms. XVII a XX). Aquest fons indica, potser, que l'escena passa a l'interior d'un palau. Tres persones d'aquesta escena van abillades amb calces, cotes i mantells curts agafats a l'espatlla dreta per una fíbula circular. Dues d'aquestes figures porten sobre l'espatlla una mena de porra i segueixen el Crist, el qual en aquesta escena fou representat per l'artista amb un nimbe cruciforme. Aquesta gent condueix el Crist a Pilat (a l'esquerra de l'escena precedent) representat per un home vestit amb calces de color fosc i amb una cota considerablement escollada (làms. XVI). Pilat està assegut al centre d'un dossier, semblant a una tenda, sostingut per columnes d'ordre compost amb estries helicoïdals. A la part superior de la tenda hi ha un cercle (làms. XXI).

La darrera representació d'aquesta zona té lloc sobre un fons de verdura en ple camp. Està situada al nivell de la clau de l'arc triomfal de l'absis. S'hi veuen dues escenes. De la primera solament resta un home, abillat amb túnica i toga i aureolat d'un nimbe gairebé invisible, el qual sembla tenir els bra-



LÀM. XX. — Detall de la pintura de l'absis de Santa Maria.



LÀM. XXI. — Detall de la pintura de l'absis de Santa Maria.

ços penjants i dur a les mans una mena de bastó. L'escena sembla acabar-se amb la representació d'una portalada. Una darrera escena (a l'esquerra de la portalada) és més clarament visible (lám. XVI). Hom hi veu dos homes vestits amb cotes i calces, i una creu de la qual penja un home que porta també unes calces de color fosc i un vestit molt curt i esparracat. Aquest home de la creu és possiblement un dels lladres de la Crucifixió. L'escena de la tragèdia del Calvari ocupava probablement la part, gairebé desapareguda, que es veu a l'esquerra de la creu. La zona inferior immediata (segona zona després del cercle central) era plena d'escenes anàlogues, però el seu estat de conservació no permet cap interpretació. Solament en la part central es distingeixen, destacant-se sobre un fons de vegetació, uns personatges nimbats, vestits amb toga. La pintura de la tercera i quarta zones és completament destruïda. De la cinquena zona, ja sobre el cilindre de l'absis i que comprèn l'alçada de les finestres, no en resta més que la part inferior de dues figures vestides amb calces.

Tota la composició de les pintures de la basílica d'Egara està inspirada en l'Evangelí; la part conservada es refereix a la Passió de Crist i als episodis de la seva predicació. Aquests eren els principals temes iconogràfics adoptats a Orient des de la fi del segle VI. Cal no oblidar, fins referint-nos a la catedral d'Egara — per altra part, massa modesta —, els grans corrents de l'art cristià. Cal recordar també que, freqüentment a Espanya, la basílica de les catedrals destinades a la cerimònia litúrgica episcopal són posades sota l'advocació de santa Maria, a la qual s'ajunta la de santa Jerusalem. El record de la Ciutat Santa ha estat sens dubte present en l'esperit d'aquell qui compongué les pintures de Santa Maria d'Egara. Constantí havia construït les grans esglésies de Jerusalem i entre elles la basílica i la rotunda del Sant Sepulcre. Malauradament llurs mosaics han desaparegut ja fa molt de temps i de la seva composició no en coneixem més que allò que les notes incompletes dels antics ens han deixat. Per elles sabem que una gran estrella dominava des de dalt de la cúpula les escenes de la Passió. La Creu del Crist, sense el seu Sagrat Cos, hi era representada entre els dos lladres crucificats. Aquestes composicions foren el model de les pintures del món cristià, car els pelegrins visitaven en massa aquestes esglésies i compraven, com a record, petits objectes, com les ampolles de Monza, per exemple, i propagaven les escenes que hi eren representades; i fou així que foren reproduïdes pels pintors de l'Occident. Les ampolles de Monza eren, però, un mitjà de transmissió ben pobre i rudimentari, i les representacions, naturalment, grolleres i imprecises. Però això dóna un valor particular a les pintures de la basílica de la catedral d'Egara.

II. LA PINTURA DE L'ABSIS DEL BAPTISTERI

El tema iconogràfic representat a l'absis del baptisteri sembla clar ¹ (làmina XXII). Prop la clau de la volta hom veu un nimbe cruciforme i, vagament, el perfil d'una gran figura, que és, sense cap dubte, la representació característica de Déu, i algunes restes, molt esborrades, de la glòria, en forma d'ametlla. A l'esquerra hom veu la figura d'un sant amb barba, que duu el nimbe circular a doble traç. Més amunt hi ha una figura cap per avall revestida d'una túnica: és un àngel que sosté la glòria. Una faixa gruixuda de mangra voreja aquest motiu en la part inferior.

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

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

Els personatges van calçats amb la *solea* o sandàlia; les figures semblen nimbades, posades totes davant un cortinatge amb plecs que deixa veure un fons amb arbres. Alguns cortinatges van nuats pel mig. Dos d'entre ells, el primer de cada costat, són ornats amb peces quadrades d'un altre teixit (*segmenta*).

Les vestidures són romanes: la túnica i el *pallium*; un dels personatges, el segon començant per l'esquerra, va vestit amb una túnica ornada de franques de porpra (*clavi*) com en alguns dels mosaics sepucrals de Tarragona ².

Anotem encara la forma de decoració del fons obtinguda per mitjà de cercles amb un punt al centre, units entre ells per línies rectes. Una ampla faixa ornamental en ziga-zaga acaba a la part inferior aquesta composició pictòrica.

Ezequiel ³ explica que en la segona visió que tingué de Déu, a la porta oriental del Temple de Jerusalem, davant vint-i-cinc homes, entre els quals hi havia Lezònia, fill d'Azudi, i Fèltia, fill de Banaia, prínceps del poble, el Senyor se li apareix, igual que en la primera visió que havia tingut, enmig d'un remolí lluminós, damunt d'una nuvolada resplendent, assegut en un carro vorejat per quatre querubins amb quàdruple testa i quatre ales. Llurs ales i mans

¹ He aprofitat per a aquest capítol el que ja deia en el meu citat estudi *La seu visigòtica d'Egara*.

² Els personatges representats en les pintures de les catacumbes porten sovint vestidures anàlogues, ornades de *clavi*.

³ EZEQUIEL, XI, 1.



Làm. XXII. - Pintura de l'absis del baptisteri.



LÀM. XXIII. - Detall de la pintura de l'absis del baptisteri.



Lam. XXIV. - Detall de la pintura de l'absis del baptisteri.

sostenen el carro del Senyor. Les rodes sota els peus dels querubins es presenten, en la visió, d'una forma misteriosa: són dobles i roden encavalcades les unes dintre de les altres.

El Senyor tenia la figura d'un home radiant d'una majestat infinita. Ezequiel el contempla prosternat. La concordança d'aquesta descripció amb les restes de la pintura de Terrassa és extraordinària. La figura barbuda i nimbada que es veu als peus de l'Altíssim és Ezequiel; els cortinatges, penjats com al pòrtic del palau de Ravenna, representen el pòrtic del Temple; els cercles del costat del monograma de Crist són les rodes del carro de l'Altíssim; els personatges nimbats, no coronats i calçats, representen la gent de diversa condició social de Jerusalem, potser (pels nimbes que s'entreveuen) en el moment de transició en el qual es transformen en els apòstols. No poden representar els apòstols, els quals, segons el tipus iconogràfic fixat en els orígens de l'art cristià, no han d'anar calçats i la majoria han d'ésser barbuts. No poden tampoc representar els vells de l'Apocalipsi, car aquells són barbuts i coronats i fan present a Déu de corones o bé l'aclamen amb llurs instruments de música.

El nombre de dotze en lloc de vint-i-cinc no pot ésser una objecció; els vint-i-quatre vells de l'Apocalipsi, com ha remarcat Kuhn, són sovint reduïts a dotze⁴ en les miniatures del Beatus; els apòstols algunes vegades es redueixen a sis.

És a Síria i a Egipte on es formà la tradició de la representació iconogràfica de la visió d'Ezequiel amb els detalls que no apareixen en la visió apocalíptica de sant Joan: els animals de quatre caps amb llurs ales d'ocell, les rodes quàdruples del carro de foc de l'Altíssim⁵, els querubins alats, la imatge del profeta. Les reproduccions d'aquestes visions són poc usades en el món occidental; no s'introdueixen d'una manera freqüent fins el segle XI; anteriorment es limitaven a la de l'Apocalipsi, que és la que té més renom: l'Altíssim voltat dels quatre animals sagrats i presidint l'assemblea dels vint-i-quatre vells.⁶ La font de la composició no ens és coneguda.

A Egipte, a Bauït, la visió d'Ezequiel és representada amb una certa freqüència en els absis de les esglésies. En les rodes que volten la Glòria, al mig de la qual hi ha la imatge de Déu, són representats els animals simbòlics dels evangelistes, i els apòstols i la Verge substitueixen la gent jove de Jerusalem⁷.

⁴ CHARLES L. KUHN, *Notes on some Spanish frescoes*, en «Art. Studies», VII (Cambridge Mass. 1928).

⁵ WILHELM NEUSS, *Das Buch Ezequiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII Jahrhunderts* (Münster in Westfalen 1912).

⁶ L. BRÉHIER, *Les visions apocalyptiques dans l'art byzantin*, en «Arte si Archeologia», fascicle IV (Bucarest 1930).

⁷ CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouït* (Le Caire 1904-16). Vegeu CABROL-LECLERC, *Dictionnaire*, II, 1.^a part, cols. 203-251, s. v. Baouït.

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

Tal és la forma en què la visió d'Ezequiel es propagarà en endavant. Hom sap com predomina en els portals esculpits de l'època romànica a França i en els absis pintats⁸.

III. CRONOLOGIA DE LES PINTURES

Notem l'arcaisme de la forma en què són representades diverses escenes, semblant a les dels sarcòfags pàleocristians, i que els vestits de les persones són a la moda romana. Les dates cronològiques que deriven de l'examen d'aquestes pintures són suficientment concloents. La cabellera dels personatges caiguda sobre la nuca, recau sobre el front segons la moda del segle v i d'una part del segle vi. Les túniques d'alguns dels personatges són ornades de franges roges, els *clavi*, com s'estilava, segons sant Isidor, per als sacerdots¹. Les cortines representades en la pintura del baptisteri d'Egara són ornades de quadrats d'una altra tela (*segmentum, tabula*); aquesta decoració hom pot veure-la també en el palau de Teodoric, representat en els mosaics de Sant Apollinar nou, de Ravenna, i, en forma circular (*orbiculum*), en el Pentateuc d'Ashburnham.

Aquestes cortines del palau de Teodoric, *vela pependencia inter columnas*, són una transformació del primer mosaic. Restes de dits i de mans s'han conservat en els fusts de les columnes, que indiquen que anteriorment hi havia entre elles la representació de figures humanes. Els dibuixos i els ornaments d'aplic són en el mosaic de Teodoric com els de les tovalles de l'altar del sacrifici d'Abel i Melquisedec de Sant Vidal de Ravenna. Això permet de datar exactament l'època en què les cortines substituïren en el mosaic la representació de figures: fou en temps del bisbe Agnellus (553-566), el qual dedicà al culte catòlic l'església arriana del palau de Teodoric (Sant Apollinar nou). L'església de Sant Vidal fou erigida en temps de l'arquebisbe Ecclesius (521-534), i consagrada per l'arquebisbe Massimià en 547; Justinià i Teodoric ajudaren

⁸ E. MÀLE, *L'art religieux du XII^{ème} siècle en France* (París 1924), cap. X. — UGO MONNERET DE VILLARD, *Una pittura del Deyr El Abiad*, «Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso» (Milano 1925).

¹ «Dalmatica vestis primum in Dalmatia provincia Graeciae texta est, tunica sacerdotalis candida cum clavis ex purpura», *Etymologiarum*, llib. XIX, cap. xxii.

considerablement l'obra d'aquest temple. Potser l'obrador del mosaic de Sant Vidal féu la transformació del mosaic de Sant Apollinar nou². Notem la concordança de la cronologia. Els elements de les pintures d'aquests temples de Ravenna ens porten cap a la meitat del segle VI, la mateixa data que marquen per la catedral d'Egara les consideracions documentals i l'examen dels monuments arquitectònics.

² DYGGVE EJNAR, *Ravennatum Palatium Sacrum. La basilica ipetrale per ceremonie. Studii sull'Architettura dei Palazzi della tarda antichità*, «Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Arkæologisk-Kunsthistoriske Meddelelser», III.

CONCEPTE DE L'ART VISIGÒTIC

Les noves descobertes que aquests darrers anys han estat fetes a la catedral d'Egara han vingut a precisar més la forma en què l'art es desenrotlla en aquest extrem de la Hispània romana, envaïda pels visigods, durant llur dominació. El mosaic del sòl de la petita església primitiva, el mosaic sepulcral dels paons, obres probablement anteriors a la fundació del bisbat d'Egara en 450, són encara romans. Ho són, també, els capitells corintis amb els rengles de fulles inferiors retallats barroerament per fer-los avenir als fusts de menor diàmetre que ara coronen, i els capitells que coronaven els pilars de pla quadrat posats sobre columnes en el baptisteri de la segona catedral. Uns i altres, encara que hi manca el detall, continuen l'art de l'escultura arquitectònica romana, amb totes llurs fineses i amb la visió de la forma tradicional romana, clara, encara i precisa; les hèlixs dels caulicles són hèlixs, les fulles d'acant són elegants i lleugeres; obres romanes, formaren part de la primera catedral o de les ruïnes del vell municipi. Són els homes d'aquesta època els que conserven durant llur vida la finesa de la civilització antiga entre la rusticitat i la barbàrie. Manca, però, tot el conjunt complex que constitueix la civilització en una terra en part solament colonitzada: els funcionaris i militars romans se'n van, l'autoritat civil i la religiosa han passat a mans dels invasors o dels indígenes no romanitzats encara; es forma un nou dret, la llengua perd l'antiga elegància. Alguns escultors conserven les fórmules de llur art, però no llur esperit, i aquests fan els capitells corintis del baptisteri d'Egara en els quals la forma romana hi és encara, però esfumada, amb pèrdua de la seva finesa i de la seva decisió. Potser havia copiat el capitell corinti un aprenent aplicat, però poc dotat. Un pas més enllà en la decadència és representat pels capitells compostos del baptisteri. Són comprats d'ocasió i posats grollerament sobre fusts més gruixuts que el que marca el cercle de l'as-

tràgal; corresponen a l'art del segle v avançat o començaments del vi, època en la qual es basteix la segona catedral. Són obra dels obradors d'escultura que fan les figures encarcarades dels sarcòfags amb els plecs del ropatge rígids, una mostra de les quals ha estat trobada en l'àrea del cementiri de la catedral egarense. Així els capitells aprofitats en el baptisteri marquen les etapes en la formació de l'art visigod: una primera romanalla viva encara de la civilització romana que correspon a la primitiva catedral; una altra en què les formes romanes són copiades guardant la vella proporció, però perduda la finesa; una tercera, còpia barroera de formes romanes, oblidada no sols la seva finesa, sinó tota proporció, que correspon a l'obra de la segona catedral de cap al començament del segle vii.

Les pintures de l'absis del baptisteri de la basílica corresponen a la segona etapa espiritual de l'art, encara que pertanyen a la data de la segona catedral. Les arts conviuen no arrenclerades ni uniformes. Són els homes els qui les executen, i aquests duren més de quaranta anys, temps que representa la vida activa d'un artista; i, així, poden coincidir diferents estats de formació. La composició arquitectònica ha oblidat la tradició romana; l'artifici que ornava una estructura amb reproduccions dels ordres grecs és oblidada. Els monuments són despullats d'aquesta disfressa exterior i postissa. L'arquitectura esdevé estructural.

Hi fan llur aparició principis nous: la varietat dels capitells en una mateixa composició, noves proporcions de les columnes, la gran imposta en el rasament dels arcs, principis que, engendrats per la pobresa i per una certa grolleria de l'esperit, seran fecunds.

Nous organismes hi apareixen i s'hi empelten, com els absis triconques, com la cúpula que corona un cos octogonal sobreposat a un pla quadrat. Tot això, encara que en petita dimensió, és el senyal de l'Orient que arriba amb les seves noves fórmules a aquestes nostres ribes del mar llatí.

Hom pensa en les transformacions paral·leles del llenguatge i de la literatura i se li acut cercar formes de comparació explicatives més clares per als lectors. L'obra de la primera catedral d'Egara és paral·lela encara a aquesta supervivència de la llengua i de la literatura clàssiques que representa, per exemple, sant Pacià; l'obra de la segona catedral és potser com el llatí de Fèlix d'Urgell i el de les més antigues actes de consagració dels temples, en les quals la llengua catalana germina en noves fórmules lingüístiques que són noves modalitats del pensament.



ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	7
LA PRIMERA CATEDRAL D'EGARA	9
I. El primer temple cristià d'Egara i la fundació del bisbat	9
II. Les modificacions del temple després de la creació del bisbat: construcció de l'absis i del baptisteri	12
LA CATEDRAL VISIGÒTICA	16
I. La nova catedral	16
II. La basílica episcopal dels fidels	17
III. El baptisteri de la segona catedral	18
IV. L'església funerària de Sant Pere	24
V. Resum cronològic	24
LES PINTURES DE LA SEGONA CATEDRAL	26
I. La pintura de l'absis de la basílica d'Egara	27
II. La pintura de l'absis del baptisteri	30
III. Cronologia de les pintures	32
CONCEPTE DE L'ART VISIGÒTIC	34

ACABAT D'IMPRIMIR ALS TALLERS DE JOAN MORRAL,
DE TERRASSA, EL DIA 31 DE DESEMBRE DE L'ANY
1948. FOTOGRAFIES DEL SERVEI DE CATALOGACIÓ
I CONSERVACIÓ DE MONUMENTS, DE LA COMISSARIA
PROVINCIAL D'EXCAVACIONS DE BARCELONA, DE LA
FUNDACIÓ AMATLLER, DE J. RIBERA I DE J. ESTORCH.
GRAVATS DE J. M. LLOVET. FOTOGRAFIES EN COLOR
DE BATLLES-COMPTE. TIRATGE DE LES LÀMINES DE
COLOR PER SEIX I BARRAL, I. G.

A. OLIVAR

EL ARA PALEOCRISTIANA
DE SAN PEDRO DE TARRASA

Estratto da:
MISCELLANEA LITURGICA
in onore di Sua Eminenza
IL CARDINALE GIACOMO LERCARO

VOLUME II

DESCLÉE & C.ⁱ EDITORI PONTIFICI
ROMA — PARIGI — TOURNAI — NEW-YORK
1967

EL ARA PALEOCRISTIANA DE SAN PEDRO DE TARRASA

Cuando el día 29 de abril de 1965, acompañando a un huésped ilustre del Monasterio de Montserrat, interesado por la antigüedad cristiana, visité el inapreciable conjunto de iglesias de la antigua sede de Egara, hoy Tarrasa (Terrassa, en catalán), a unos 30 kms. al NO de Barcelona, el párroco del lugar, Rdo. Don Jaime Crespí Franquesa, me pidió algunos consejos relativos a las obras, ya entonces iniciadas, de la reforma del presbiterio de su iglesia parroquial, San Pedro, que es el mayor de los tres edificios litúrgicos que forman el conjunto sobredicho. Se trataba, en dichas obras, de adelantar un poco el altar mayor, separándolo del fondo del presbiterio y acercándolo más a la nave, y permitir la celebración de la misa de cara al pueblo, según las nuevas disposiciones y leyes del culto. Al acercarme al altar, vi que habían sido removidos de sobre la mesa dos bloques de piedra, que hasta entonces habían servido de repisa para la colocación de los candeleros y floreros. La separación de estos bloques dejaba al descubierto parte de un ara de mármol blanco, que por sus características y por las inscripciones, muchas de ellas en forma de grafitos, que tenía, llamó enseguida mi atención. El resto de la superficie del altar quedaba cubierto todavía por unas tablas, que servían para rellenar el ara, que es cóncava. Como que yo, hasta el momento, había tenido noticia de la conservación de una sola ara antigua en Tarrasa, advertí al párroco que el descubrimiento era importante, y los dos nos pusimos a hablar

sobre si era conveniente de continuar empleando el ara en el culto o de si sería acaso mejor conservarla aparte, como objeto arqueológico, cosa, esta última, que más bien parece improcedente, ya que la venerable pieza de mármol, durante tantos siglos, ha servido de mesa eucarística y puede continuar sirviendo sin que por esto los arqueólogos y otros estudiosos se vean privados de convertirla en objeto de sus investigaciones. En todo caso, me rogó Mossén Crespí que me cuidara de estudiar y valorar históricamente la sagrada piedra; en consecuencia, volví a Tarrasa el 4 de mayo siguiente, en compañía de mi hermano de hábito el P. Anscario Mundó, que me ha ayudado en la descripción y estudio del altar en cuestión, sobre todo en la lectura de las inscripciones.

Antes de trasladarme por segunda vez a Tarrasa, reuní todas las noticias que pude encontrar sobre el conjunto arquitectónico eclesiástico egarense. De ellas deducí que los más recientes arqueólogos que se han ocupado de estas iglesias, ignoran la existencia del ara de San Pedro (1). En cambio, dos investigadores anteriores vieron y estudiaron la pieza. Uno de ellos, el Padre Jaime Villanueva, en su *Viage literario a las iglesias de España*, da una descripción harto imprecisa del ara, describiéndola como existente en la iglesia parroquial de San Pedro (2). El otro autor es Emilio Hübner, el cual, interesado particularmente por las inscripciones, transcribió algunas de ellas, pocas ciertamente, mas no por eso hacemos objeto de ninguna acriminación al arqueólogo alemán (tan buen conocedor de las antigüedades de la península ibérica), máximamente si tenemos en cuenta la dificultad con que se leen las inscripciones de Tarrasa,

(1) Véase la bibliografía reunida por P. DE PALOL, *Las mesas de altar cristianas en la Tarraconense*, en *Ampurias* XIX-XX (1957-1958) 86, nota 14.

(2) *Viage literario*, tomo XIX (Madrid, 1851), 16 s.

en un local de por sí obscuro y carente de iluminación eléctrica en la época en que lo visitó Hübner (3).

El hecho de que los autores posteriores a Villanueva y Hübner ni siquiera mencionen el ara de San Pedro sólo se explica por haber quedado esta pieza de mármol escondida cuando, hace unos cincuenta años, se construyó un nuevo altar mayor. En esta ocasión desapareció el antiguo « stipes », o el soporte que fuera, del altar, y el ara quedó disimulada por un ancho reborde artificial, que cubrió los cuatro lados del ara primitiva. La nueva mesa se apoyó sobre cuatro columnas. Como ya queda dicho, dos bloques de piedra cubrieron parte de la superficie, y lo restante quedó escondido por unas tablas sobrepuestas para llenar la parte rebajada del mármol. En una época, que ha de ser bastante reciente, las tablas fueron substituídas parcialmente por una pieza de madera, para cuya mejor adaptación se rebajó la parte central del borde anterior del mármol, con lo que se perdieron algunas inscripciones.

Los reformadores, pues, del altar mayor de la iglesia de San Pedro quisieron piadosamente conservar el ara tradicional, que, con sus nuevos adornos, quedó ocultada. Y como que ya la vecina iglesia de Santa María posee otra ara paleocristiana (4), la de San Pedro pasó con mayor facilidad al olvido. Se confundió la una con la otra. La confusión aumentó cuando los historiadores, que no tuvieron ocasión de hacer una revisión crítica previa de los datos, empezaron a considerar como propios del ara de Santa María los elementos descriptivos proporcionados por Hübner (5).

(3) E. HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae* (Berolini, 1871), 61: n. 190. El mismo Hübner confiesa sinceramente que no ha sabido leer muchas de las inscripciones.

(4) Cf. P. DE PALOL, 86; J. GUDIOL, en la sección arqueológica del *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans VI* (1915-1920), 751-753.

(5) Cf. E. JUNYENT, *La consagración de San Julián de Vilatorra en 1050*, en *Analecta Sacra Tarraconensia* 19 (1946), 288.

El ara de la iglesia de Santa María, que ha de considerarse como inédita (6), es de tamaño menor que la de San Pedro. Mide 0,69 por 1,55 metros. Igualmente cóncava, su reborde tiene 0,05 m. de anchura. El espesor es irregular; en su parte más gruesa mide 0,11. De forma rectangular, es evidente que se trata de una lápida sepulcral romana aprovechada. El mármol fue rebajado a fin de borrar la inscripción primitiva romana, pero no tanto que no queden todavía huellas de las grandes letras originales. También esta ara aparece llena de inscripciones y grafitos: nombres de clérigos y de personas devotas. La mayor parte de dichos nombres son de muy difícil lectura; muchos de los grafitos, a veces ligeramente grabados, han sido bastante borrados por el tiempo y resultan muy ilegibles. Los nombres más claros son los de BERNVS PBR, VOLBALLID (con abreviatura final), ELARIA y VNDILA. Convendría que un paleógrafo tomara sobre sí la tarea de descifrar sistemáticamente estas inscripciones.

El ara de San Pedro es una hermosa pieza de mármol blanco, quizá la mayor de las aras conocidas en la región tarraconense. Mide 1,68 por 0,97 m. Tiene, como se dijo ya, forma cuadrilátera, que es la más corriente en todo el mundo cristiano antiguo, con el reborde típico (7), de moldura finamente tallada (véase la reproducción que ofrecemos), cuyo doble relieve mide 0,55 y 0,45 ms, respectivamente. El espesor es un poco desigual; resulta difícil de medir con exactitud, puesto que la piedra continuaba, cuando la estudié, metida en el borde artificial, de que ya se

(6) Cf. PALOL, *l. c.*, al final de su descripción.

(7) Véase PALOL, 89. Me cuesta creer que el relieve del reborde sirviera para evitar que el vino consagrado de la misa pudiera caer y derramarse por el suelo. Más obvio es pensar que, por lo menos en las aras rectangulares, el origen del reborde sea el adorno ordinario de las lápidas sepulcrales romanas que se emplearon como mesas de altar.



Ara de San Pedro



Ara de Santa Maria

habló. Tendrá una medida media de 0,70 cms. En uno de los lados longitudinales, hacia la mitad, hay una hendedura que se acerca al centro del ara; pero la pieza es entera y relativamente bien conservada, una de las más bellas — repetimos — de entre las conocidas.

Los bordes de los cuatro lados y la superficie plana del ara están llenos de inscripciones, a saber, de nombres propios, que — como es natural — van disminuyendo como más se acercan al centro de la pieza. También aquí sería conveniente que los paleógrafos se entretuvieran en transcribir sistemáticamente la gran cantidad de nombres, muchos de ellos grabados más o menos superficialmente, otros labrados con mayor intensidad; obras, todos ellos, de muchas manos, que pueden repartirse entre los siglos IX al XI, probablemente (8); con lo cual no negamos la posibilidad de que la piedra en cuestión sirviera de altar ya en la época visigótica, si no en los últimos tiempos romanos.

Hübner copió 14 de los nombres (9). Ofrecemos a continuación una transcripción algo más completa, aunque nuestras listas solo reproducen una parte mínima de las inscripciones. La transcripción no pretende ser estrictamente diplomática (10). En la división del ara, que se adopta para

(8) A pesar de que una gran cantidad de los nombres sea visigótica. Hübner los pone en los siglos VII al X; J. VIVES, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda* (Barcelona, 1942) 112: n. 333, dice que los nombres pueden pertenecer a los siglos VII-VIII. Visigóticos y paleográficamente contemporáneos de los del ara de San Pedro son también muchos de los que se leen en la de Santa María; ahora bien, E. JUNYENT, *Las iglesias de la antigua sede de Egara, en Ampurias XVI - XVIII* (1955-1956), 94, advierte que tales nombres son muy corrientes en la documentación del siglo IX. Por la datación más posterior se declara también el Padre Villanueva.

(9) J. Vives depende de Hübner.

(10) Van acompañados de un asterisco los nombres citados por Hübner; todos ellos pertenecen, como es comprensible, al lado del ara que nosotros hemos convenido en llamar la parte inferior. No ha sido posible identificar un par de nombres de los transcritos por Hübner, siempre en la suposición

mejor orientación del lector, se supone a éste mirando al altar desde la nave de la iglesia, contando siempre con la colocación que el ara tenía en las fechas en que yo la vi.

Angulo superior derecho: SVNIEFREDUS, DANIEL, ALEXANDER, MARIA, SALA, TEVDISCLI DEFUNCTUS (11), BERNARDUS LEVITA, MIRO CHINTILA, BERNADVS (12), VVADAMIRVS, SABI-DIVS, TEVDEFRED, ORIOLVS, SVNIARIVS, VOLBALLID (13), AVSELIO PBR (14), RANOVIGIO, PLACIDIVS PBR (15), BARONE, AVDEVAGRVS PBR, DANIEL LACIVS (16), SALAMIRVS PBR, etc.

Angulo superior izquierdo: VCIRICYS, FRVILA, MANIO PBTR, VNDILA, RAMIYS, RAMIVSALDVS (17), BERNVS, TEVDVLFVS PBTR, ADAVLFO, SALAMON, ARVIDRIVS, DEXTER PBR (18), ARGEMIRVS PBR, AVDLMIRO, ERMEMIRVS, GONTALVS PBTR, ELDEBONO SENIOR, TRASOVADO, PRECIOSA, etc.

Angulo inferior izquierdo: FROILA* LEVITA, ELDALECVS PBR, SVISARICO, RAMINVS (19), AIGO PBR*, DEXTER PBR*, GAMIO*, LAVTARDVS* (20), SOLMO, VVIMARA LEVITA, GAVGO LAVITA (*sic*), etc.

de que este autor haya leído bien en todos los casos. En la presente transcripción se ha regularizado un poco la ortografía (la U se escribe por V). No todos los nombres están escritos con letras mayúsculas en el mármol; algunos las tienen mezcladas con minúsculas. Cuando el segundo trazado de la V, en el ara — como sucede en algunos casos —, se alarga más que el primero por la parte baja, dicha letra se transcribe por Y. Deshacemos todas las abreviaturas, excepto las frecuentes de « presbyter », que en la piedra aparece escrito así: PBR, o PBTR.

(11) defunctus] dtf; el trazado vertical de la te sirve también para la efe. TEVDISCLI parece, desde el punto de vista paleográfico, especialmente arcaico.

(12) BERNADOS primera mano.

(13) Nombre que aparece también en el ara de Santa María.

(14) La V de la primera sílaba del nombre es de lectura dudosa.

(15) También esta inscripción parece arcaica.

(16) O bien LAICVS.

(17) Las letras -AL- no son claras.

(18) El nombre de Dexter reaparece en el ángulo inferior izquierdo.

(19) La N es de lectura dudosa.

(20) LAVTARIVLI: Hübner, que interpreta *Lautari...*, Vives supone *Lautariu...*

Angulo inferior derecho: AGILA*, ALTEMIRO, SALLOMON PBTR* (21), GERIMVND0*, ARVIBIVS, VVIDISCLVS (22), GAMIVS* SUBSCRIPSI, ARGIMIRO, BLANDRICIUS (23), PALUMBA (24), GVIFRE, etc.

No podemos sino felicitarnos por la reaparición de la magnífica ara paleocristiana de San Pedro de Tarrasa. Ojalá se encontrara quien se dedicara a descifrar, en lo posible, no solamente las inscripciones que lleva esta pieza, sino las de las demás aras antiguas todavía no bien leídas.

A. OLIVAR

P. S. - Desde que terminé este artículo y lo entregué a los editores (agosto de 1965) hasta la hora presente, en que corrijo las pruebas de imprenta (marzo de 1967), han pasado muchos meses y el ara que nos ocupa ha sufrido nuevas vicisitudes. En efecto, ha sido removida y reemplazada por un altar moderno. Al ser removida, la antigua pieza de mármol, que -como ya se dijo- estaba resentida y ofrecía una notable hendidura, acabóse de partir por la mitad, según me comunican. Ahora los dos trozos, bien acoplados, están expuestos en el interior de la iglesia, junto a uno de los muros. Me hubiese gustado poder ofrecer una fotografía actual del ara; mas no preveo que pueda realizarla u obtenerla en un plazo suficientemente breve.

A. O.



-
- (21) En lugar de PBTR, Hübner ha leído: APAT (?).
 (22) VVIDIGELVS Hübner.
 (23) La letra C es dudosa.
 (24) -LV- ?

EXCLÒS DE PRÉSTEC

UNIVERSITAT AUTÒNOMA
DE BARCELONA
FACULTAT DE LLETRES

REG. 120,632

SIG. AB/6640

LD

