

LES INSCRIPCIONS VISIGODES DE L'ABSIS DE SANT MIQUEL¹

Jordi López Vilar (Institut Català d'Arqueologia Clàssica - ICAC)

Diana Gorostidi (Universitat Rovira i Virgili, ICAC)

Recepció i acceptació: octubre de 2015

Resum: Es presenta la lectura de les inscripcions aparegudes els anys 2001-2002 en les tasques de restauració de les pintures que decoren l'absis de l'església de Sant Miquel de Terrassa. Es confirma la cronologia de segle VI i es desxifren els textos, de caràcter didascàlic, que identifiquen els diferents personatges representats en la composició de tipus teofànic.

Paraules clau: Església de Sant Miquel, Terrassa, epigrafia visigoda, apostolat.

Abstract: The aim of this paper is to present the new Latin inscriptions found at the church of Sant Miquel de Terrassa during the restoration of the apse paintings in 2001-2002. Its chronology in the sixth century AD is confirmed and the painted texts are explained as identification labels intended to indicate the various figures in a Theophanic composition.

Keywords: Church of Sant Miquel, Terrassa, Visigothic epigraphy, apostles.

Les esglésies de Sant Pere de Terrassa són un dels conjunts monumentals tardo-antics més importants actualment coneguts a Hispània, sens dubte el més ben conservat de Catalunya, que ha quedat perfectament definit després de les excavacions dels anys 1995-2004. Certament, el lloc no ha deixat de proporcionar noves sorpreses des que, a principis del segle XX, Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) començà a excavar-hi, però fins a les més recents intervencions arqueològiques realitzades no ha estat possible comprendre l'evolució d'aquest imponent espai en tota la seva extensió i complexitat².

Una de les novetats més espectaculars ha estat la recuperació de diversos *tituli picti* en les pintures de l'absis de l'església de Sant Miquel, cosa que ha facilitat la lectura dels noms de les figures allí representades i ha permès la definitiva identificació del conjunt iconogràfic amb un apostolat, el més antic pintat de la península Ibèrica. De la seva lectura i interpretació ens n'ocuparem en el present estudi.

L'església de Sant Miquel de Terrassa és un edifici de planta central situat entre les altres dues esglésies que formen el conjunt episcopal (Santa Maria i Sant Pere). Des dels primers estudis de Puig i Cadafalch s'ha identificat com a baptisteri. No obstant això, aquesta interpretació ha estat definitivament descartada gràcies a les noves recerques i excavacions que han pogut certificar l'absència de piscina baptismal³. A més, la presència de sepulcres en el subsòl contemporanis a la seva construcció i, sobretot, la tomba localitzada en el lòbul sud de la capella trilobulada de la cripta, just sota l'absis de la planta superior, són els arguments de més pes que permeten confirmar el caràcter funerari de la construcció.

L'actual església de Sant Miquel és l'únic edifici del conjunt que ha conservat completa la planta i gran part de l'alçat original del segle VI, fins i tot els paviments

originals d'*opus signinum*. Correspon a un edifici de planta central, quadrada a l'exterior i amb creu grega inscrita a l'interior, amb una cúpula central sostinguda per vuit columnes. Al costat oriental presenta un absis elevat de planta ultrapassada interior i heptagonal en l'exterior, sota el qual es conserva una cripta a la qual s'accedeix mitjançant una escala que dona a un corredor en el qual, just al centre, hi ha una capella trilobulada. L'accés a l'edifici es realitzava per tres portes situades en el cos central de les façanes nord, sud i oest, i estava circumdat en aquests tres costats per un corredor perimetral del qual solament s'ha conservat la fonamentació del mur exterior⁴.

Les pintures de l'absis

L'absis presenta una pintura original que recentment ha estat restaurada, la qual cosa ha permès descobrir-la íntegrament. Les dades aportades pels restauradors juntament amb les de l'excavació arqueològica permeten datar-la al moment de construcció de l'edifici, a principis del segle VI⁵.

La composició pictòrica s'estructura en dos registres. En el superior, Crist en majestat emmarcat per una màndorla sostinguda per quatre àngels, i el sol i la lluna a cada costat. En el registre inferior hi ha cinc cercles situats en posició central. En el central es troba un crismó i en els altres, ara mig esborrats, Puig i Cadafalch va

Figura 1. Vista parcial de les pintures de l'absis de Sant Miquel (foto: ICAC)



suposar-hi quatre rodes⁶. A cada costat hi ha sis personatges agenollats que es duen la mà esquerra a la boca. Vesteixen túnica i *pallium*, estan calçats i porten un nimbe sobre el cap. Les figures estan emmarcades per un cortinatge que deixa veure un fons d'arbres (fig. 1)⁷.

Puig i Cadafalch va interpretar l'escena com una teofania derivada de la segona visió d'Ezequiel, segons la qual els dotze personatges representaven “gent de diversa condició social de Jerusalem, potser (pels nimbes que s'entreveuen) al moment de transició en el qual es transformen en els apòstols”. Afirmava que no podien 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 de ser barbuts”⁸. Segons Puig i Cadafalch, tampoc podien ser els ancians de l'Apocalipsi per la iconografia i, per tant, va concloure que les dotze figures representaven sincrèticament els vint-i-cinc homes testimonis de la segona visió de Ezequiel⁹.

Malgrat les consideracions iconogràfiques errònies¹⁰, una de les grans aportacions del treball de Puig i Cadafalch va ser la datació de l'edifici de Sant Miquel al segle VI i l'atribució de les pintures a aquesta mateixa època. Si bé aquesta datació va ser posada en dubte després per altres investigadors com Helmut Schlunk o Eduard Junyent, que consideraren l'edifici d'època medieval¹¹, els nous treballs arqueològics han confirmat la cronologia del segle VI, tant per a l'edifici com per a les pintures de l'absis¹².

Les inscripcions es troben en el zenit de l'absis i en la franja vermella que divideix tots dos registres iconogràfics representats en l'absis de l'església de Sant Miquel. El segon registre amb els cinc cercles i els dotze personatges està emmarcat per dues cintes vermelles. La superior presenta les restes d'una inscripció bastant deteriorada que és l'objectiu fonamental del present treball. Atès el seu mal estat, aquesta inscripció no va poder ser apreciada fins a la restauració feta per l'empresa especialitzada ARCOR entre el mes de juny de 2001 i el mes de febrer de 2002, cosa que va provocar que passés completament desapercebuda per als especialistes que van estudiar les pintures amb anterioritat. Els restauradors van presentar en el seu informe un dibuix a escala amb algunes de les lletres que llavors van poder llegir, però sense que fos possible articular cap text coherent. Amb aquests precedents, se'ns va brindar l'oportunitat de procedir a estudiar-lo, per la qual cosa el dia 3 juliol de 2014, en el marc d'una visita de treball al conjunt episcopal de Terrassa, es va procedir a fotografiar i a treure el calc del que quedava encara visible de la inscripció.

Les inscripcions de la zona superior (fig. 2)

Els treballs de restauració efectuats sobre les pintures han posat al descobert, en realitat, diverses inscripcions. Un primer grup es troba a la zona superior de l'absis, a la màndorla i al seu voltant.

La més visible és la que està situada al zenit de la cúpula, a l'interior del nimbe cruciforme del Crist, on es llegeix sense cap dificultat, pintada en vermell sobre fons clar: *Em(m)manuel*.

Un segon text es troba dins del llibre que sosté la figura de Crist amb les mans, també en vermell sobre fons clar. Desgraciadament està molt perdut i se'n conserven poques restes. S'aprecien perfectament els límits dels dos fulls del llibre i s'entreveu que hi havia quatre línies. El full esquerre no ha conservat cap lletra. El full dret conserva les traces d'una lletra en la primera línia; de dues lletres en la segona i tercera línia, i un tipus de creu en el que seria la quarta línia. Tenint en compte el tipus de textos que acostumen a mostrar aquestes representacions i en vista dels paral·lels cronològicament equiparables, hem elaborat una proposta que començaria i acabaria amb una creu, tal com hi ha també en els noms dels apòstols que veurem després. La frase representada seria *Ego sum via et veritas*, que coincideix amb un fragment del conegut text procedent de l'evangeli ("*Ego sum via et veritas et vita*", Joan, 14, 6), present en alguna de les més antigues representacions iconogràfiques del Crist en majestat, com el cas del Crist guerrer de la Capella arquebisbal de Ravenna, datada el 495 (CIL XI, 261).

Finalment, sobre la representació del sol i la lluna, queden sengles cartel·les amb fons vermell. Mentre que la del sol està molt mal conservada, la de la lluna es conserva bastant bé i en el seu interior es pot distingir alguna lletra, que permet restituir *Luna*. Conseqüentment es pot deduir que en l'altra hi figuraria la paraula *Sol*.

Figura 2. Crist en majestat amb el text *Emmanuel* sobre el cap i el llibre amb restes de la inscripció *Ego sum via et veritas*. A banda i banda, dos elements circulars amb representació del sol i la lluna (foto i dibuix: ICAC)



Per tant, les inscripcions d'aquesta àrea són, d'una banda, rètols didascàlics del que hi ha representat (*Emmanuel, Sol, Luna*) i, d'una altra, les paraules del llibre de la vida (*Ego sum via et veritas*).

La inscripció dels apòstols

Una llarga inscripció, més difícil de detectar, es troba a la franja vermella que separa l'escena superior del Crist amb els àngels de la inferior amb les 12 figures i els 5 cercles. Es troba pintada en color vermell fosc sobre una franja vermella de 6/7 cm d'amplària de to més clar, malgrat que en alguns punts i possiblement a causa de reaccions químiques o similars que enfosqueixen la base, algunes lletres semblen d'un color blanquinós. La lectura és, no obstant això, difícil, principalment per la pèrdua de la matèria sobre la qual es disposaven els caràcters, així com pel desgast de la matèria pictòrica conservada, que provoca que la inscripció ressalti poc sobre el fons. El reconeixement epigràfic ha permès identificar amb claredat només alguns noms i restes aïllades de lletres de més difícil lectura, però que han pogut ser interpretades gràcies a la seva posició dins del context iconogràfic (fig. 3).

La primera seqüència clarament identificada a vista va ser MEVS, que es troba en la part esquerra de l'absis. Això permetia una primera interpretació de MEVS com a part del nom *Bartholomaeus*. Per confirmar aquesta hipòtesi calia comprovar l'ordre dels apòstols segons els textos bíblics, i especialment els llistats que ofereixen els evangelis de Mateu i Lluc, on coincideix l'ordre dels sis primers: *Petrus, Andreas, Iacobus, Iohannes, Philippus* i *Bartholomaeus*. Precisament, les restes MEVS es troben damunt de la sisena figura representada. L'ús del nominatiu era a més un evident indicatiu del seu paper com a rètol identificador, per la qual cosa era deduïble que la disposició dels noms dels personatges hauria de seguir aquesta mateixa enunciació.

Figura 3. Principi de la inscripció didascàlica dels apòstols amb els cinc primers noms: Pere, Andreu, Jaume, Joan i Felip (*dibuix: ICAC, a partir del calc realitzat pels autors*)



Amb aquesta clau interpretativa, es va procedir a registrar les lletres conservades mitjançant el calc directe i la documentació gràfica, que va permetre identificar clarament primer el nom de *Iohannes* damunt de la quarta figura. La presència de creus com a elements separadors i la seva col·locació sobre la franja de color evidenciava, també, la funció d'aquesta última com a suport didascàlic. Gràcies a l'anàlisi epigràfica altres noms van poder ser llegits, com *Petrus* i *Andreas*. Precisament la presència de *Petrus* encapçalant el llistat de personatges va fer pensar immediatament en la de

Paulus en posició especular, del qual es va deduir una seqüència on en els extrems se situessin els *principes Apostolorum*.

En la part central, coincidint amb els cinc cercles, es poden identificar traces obliqües i paral·leles que més que lletres sembla que corresponguin a una decoració del tipus “espina de peix”. A continuació, la llarga franja sobre la qual hi havia la inscripció ha desaparegut completament. Només en un lloc es veu una S seguida d’una creu i cap al final es torna a identificar una seqüència de lletres que solament poden correspondre amb *Pa[ul]us*, especialment tenint en compte la seva col·locació contraposada a *Petrus*.

En conclusió, la seqüència dels noms resultant és la següent (d’esquerra a dreta): *Petrus, Andreas, Iacobus, Io(h)annes, Philippus, Bartholomaeus*, segueix un llarg motiu a “espina de peix” i a continuació una llacuna on aniria el nom de cinc apòstols, abans d’acabar amb *Paulus*.

Des d’un punt de vista paleogràfic, les formes de les lletres corresponen a les pròpies de les formes de l’epigrafia paleocristiana d’època visigoda, amb algunes influències de l’escriptura uncial, com demostra, per exemple, l’ús de la A amb el característic traç transversal angulós o la M de traços externs angulosos¹³. D’altra banda, la forma de la capital quadrada amb tendència actüaria és la pròpia dels *tituli picti*, malgrat que no és gens habitual trobar inscripcions pintades monumentals en aquesta època. No obstant això, hi ha un altre cas semblant en terres catalanes, també datat al segle VI: es tracta de la inscripció del baptisteri de Barcelona, reconstruïda parcialment a partir de múltiples fragments, que contenia una fórmula litúrgica pròpia de les renúncies del baptisme¹⁴.

La lectura reconstructiva permet proposar sense cap tipus de dubtes que les figures representades a l’absis de l’església de Sant Miquel de Terrassa corresponen a un apostolat, cosa que permet descartar definitivament la interpretació original proposada per Puig i Cadafalch el 1927, que era considerada encara vigent en alguns aspectes.

Conclusió

La majoria de paral·lels d’apostatats amb rètols didascàlics que coneixem dels segles V-VII, com els de Ravenna, estan fets en mosaic. Això es deu al fet que el mosaic era la versió més sumptuosa de la pintura, més duradora en el temps i que pel seu valor intrínsec s’ha cuidat més. D’absis pintats d’aquesta època (amb rètols) coneixem només els del monestir egipci de Bāwīt¹⁵. Allí, per una qüestió climàtica, es van conservar coberts per la sorra del desert en excel·lents condicions fins el moment de la seva descoberta. Naturalment, hem de considerar que la gran majoria de temples estarien pintats i només els més rics podrien mostrar mosaics que cobrissin les parets. Amb la lectura de la inscripció s’esvaeixen definitivament els dubtes sobre la identifi-

cació de les dotze figures de l'absis de l'església de Sant Miquel. Les inscripcions han permès individualitzar les sis figures del costat esquerre, que són, per aquest ordre, Pere, Andreu, Jaume, Joan, Felip i Bartomeu. Desgraciadament, la inscripció del costat dret està molt perduda i només ha estat possible llegir, amb certa dificultat, el nom de l'últim apòstol: Pau. La seva presència implica que un dels apòstols "canònics" ha de ser eliminat i, com es comprova en tots els paral·lels, aquest sempre és Matías. Per tant, per una qüestió de paral·lels, podem proposar que els cinc noms desapareguts en el lateral dret de l'absis de Terrassa es correspondrien a Tomàs, Mateu, Jaume fill d'Alfeu, Judes Tadeu i Simó, encara que desconeixem en quin ordre estaven situats.

Cal esmentar un fet que individualitza les pintures de Terrassa respecte de la iconografia contemporània. En totes les representacions d'apostolats es repeteix una constant: Crist és en l'eix de la composició i els personatges es reparteixen equilibradament, sis a cada costat. Només en les pintures de Bāwīt el personatge central és habitualment la Mare de Déu. El cas de Terrassa és completament diferent, ja que es recorre a la imatge del Crist en majestat que domina tot el primer registre, mentre que en el segon apareix simbòlicament representat en el crismó del cercle central, culminat per l'esment del nom d'Emmanuel al zenit. Seguint el paradigma de la representació teofànica documentada a Bāwīt, els quatre cercles restants poden representar les quatre rodes de la segona visió ezequeliana. Finalment, una altra coincidència amb Bāwīt és la presència del sol i la lluna.

Els paral·lels iconogràfics de l'apostolat de Terrassa amb els que s'han documentat al monestir de Bāwīt ens permeten proposar una hipòtesi oriental per al model utilitzat pel pintor de Sant Miquel, no només per la tècnica utilitzada –pintura, enfront del més usual mosaic en les opulentes esglésies italianes– sinó la solució iconogràfica de la divisió dels registres superior i inferior mitjançant franges vermelles sobre les quals s'insereixen les inscripcions, separades per creus.

No obstant això, un element específic distingeix l'ordre de les figures a Terrassa. La seva disposició és anòmala, ja que segueix un ordre invers respecte al que s'ha documentat en la resta de paral·lels. En efecte, Pere i Pau, els *principes Apostolorum*, passen a situar-se en els extrems de la composició, al costat de les cortines, tancant per les dues bandes cadascun dels dos grups d'apòstols. Aquesta disposició té com a eix de la composició tant el cercle central amb el crismó com el nom *Em(m)manuel* escrit al zenit de la cúpula. En conseqüència, cal llegir la seriació d'apòstols dels extrems cap al centre, i no al revés com es fa habitualment. En aquest aspecte, podem afirmar que aquest és un tret singular que fa encara més excepcionals les pintures de Terrassa¹⁶.

Notes

- 1 Aquesta és una versió reduïda del treball: GOROSTIDI, D.; LÓPEZ VILAR, J. "Inscripciones visigodas en el *ordo apostolorum* del ábside de Sant Miquel de Terrassa (Barcelona). Evidencias a partir de los *tituli picti*", *Jahrbuch für Antike und Christentum* (en premsa).

- 2 La bibliografia és molt abundant i òbviament no és el nostre objectiu ni tan sols fer una breu introducció sobre el conjunt de les Esglésies. Esmentem només un treball recent centrat en el període que ens interessa i que remet a la nombrosa bibliografia anterior: GARCÍA, M. G.; MORO, A.; TUSET, F. *La seu episcopal d'Ègara. Arqueologia d'un conjunt cristià del segle IV al IX*, (Documenta, 8). Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2009.
- 3 GARCÍA, MORO, TUSET, 127.
- 4 Aquest corredor exterior possiblement estaria muntat per una columnata i cobert per una teulada a un vessant.
- 5 GARCÍA, MORO, TUSET, 140-143.
- 6 Les pintures murals de Terrassa ja havien estat descobertes per Puig i Cadafalch en les seves primeres intervencions de neteja, encara que les inscripcions no eren visibles llavors. Una descripció dels motius iconogràfics es troba a PUIG I CADAFALCH, J. *Noves descobertes a la catedral d'Ègara*, Barcelona, 1948.
- 7 Sobre les pintures de Sant Miquel, GRABAR, A. "Une fresque visigothique et l'iconographie du silence", *Cahiers Archeologiques* 1, (1945), 124-128; BARRAL, X. "Peinture murale romaine et médiévale en Catalogne avant l'an mil", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, V (1974), 141-152.
- 8 PUIG I CADAFALCH, 31.
- 9 Precisament aquesta visió profètica és l'argument esgrimit, juntament amb qüestions estilístiques, per datar les pintures de l'absis de Sant Miquel en època medieval. Cf. DURLIOT, M. "Théophanies-visions avec participation de prophètes dans la peinture romane catalane et toulousaine", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 118, 1974, 553.
- 10 Els apòstols es representen també calçats, com es pot comprovar, per exemple, en els mosaics de les cúpules dels dos baptisteris de Ravenna. D'altra banda, la nova restauració ha deixat al descobert les barbes dels apòstols.
- 11 SCHLUNK, H. *Arte Asturiano. Ars Hispaniae*, II, Madrid 1947, 325-416, especialment pàg. 389-397; JUNYENT, E. "Las iglesias de la antigua sede de Ègara", *Ampurias*, 17-18 (1955-1956), 79-96, i més recentment, GUÀRDIA, M. "La pintura mural preromànica de les esglésies de Sant Pere de Terrassa", *Actes del I Simposi Internacional sobre les Esglésies de Sant Pere de Terrassa*, Terrassa, 1992, 153-160, i MANCHO, C. *La pintura mural a Catalunya durant l'Alta Edat Mitjana* (Tesi doctoral), Barcelona, 2003. Per a un bon resum de la investigació, RIU-BARRERA, E. "Història, arqueologia i restauració (segles XVI-XX)", a *Les esglésies de Sant Pere de Terrassa: de seu episcopal a conjunt monumental. II Taula rodona*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2001, 27-49, amb la bibliografia de referència.
- 12 GARCÍA, MORO, TUSET, 143.
- 13 SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. de. "El hábito epigráfico en la Hispania visigoda", a AVILA, N.; SALAMANCA, M. J.; ZOZAYA, L. (eds.), *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval (siglos VI-X)*, Madrid 2009, 291-344, esp. 298-300, on s'argumenta l'ús a Hispània de tipus paleogràfics mixtos entre la capital romana i el tipus uncial al segle V.
- 14 MAYER, M.; RODÀ, I. "Visigodos y cristianos en Barcino. A propósito de la inscripción pintada del baptisterio", *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae* (Split-Porec 1994), vol. III, Città del Vaticano-Split 1998, 511-522. La paleografia comprèn un tipus de lletres capitals, amb reforços i apèndixs molt marcats, i un altre de formes més properes als tipus libraris i uncials característics d'aquesta etapa tardana. Vegeu, per exemple, la inscripció de la *beata Thecla* de Tarragona (CIL II²/14, 2150), on conviuen els dos tipus paleogràfics. Per a la seva datació en el s. V dC, vegeu LÓPEZ VILAR, J.; GOROSTIDI, D. "Noves consideracions sobre la inscripció tarraconense de la *beata Thecla* (segle V)", *Pyrenae*, 46, 1 (2015), 131-146.

- 15 Vegeu per exemple CLÉDAT, J. *Le Monastère et la nécropole de Baouît*, MIFAO, 111, El Caire, 1999.
- 16 Aquest treball ha estat possible gràcies a les següents persones: Josep M. Macias (ICAC) en el marc del projecte que lidera (“Técnicas constructivas y arquitectura del poder en el noreste de la Tarraconense. Metodología de representación y parámetros analíticos para la comprensión de los procesos evolutivos - HAR2012-36963-C05-03”); a Gemma García, Antonio Moro i Domènech Ferran (Museu de Terrassa), i a Paloma Aliende i Iñaki Matías (ICAC) pels dibuixos.