

# SANT MIQUEL DE FLUVIÀ

El municipio de Sant Miquel de Fluvià se sitúa en la zona meridional de la comarca del Alt Empordà, limitado al sur por el río Fluvià. Se accede a la población a través de la carretera local GI-622, desde Sant Mori y Llampaiés, a la cual se llega desde la GI-623, ruta que se toma desde la N-II o la autopista AP-2 en dirección a l'Escala. La población actual queda dividida en dos partes por la carretera que comunica Sant Mori con Sant Tomàs de Fluvià, de manera que el núcleo antiguo ocupa la zona sur de la localidad, a unos 350 m del río.

El pueblo está presidido por la iglesia parroquial, como parte de lo que fue el antiguo monasterio benedictino, único testimonio románico del municipio. De hecho, su potente campanario domina el paisaje del núcleo, al ser visible desde distintas partes, tal como ya afirmaba en el siglo XIX Botet i Sisó: *Com la via ferrada passa per davant del poble en terraplè, y a curta distancia, la esglesia y sobre tot lo campanar se presentan ab la seva imposant bellesa a la admiració dels viatgers*. La línea férrea llegó en 1878.

El descubrimiento de un horno romano en 1974 permite suponer que la zona estuvo ya poblada desde la Antigüedad, quizás un cruce importante de vías de comunicación. Asimismo, hay diversas hipótesis sobre el origen del puente que debería haber atravesado el río junto al núcleo, del que actualmente no hay vestigios visibles. El mayor indicio de su existencia lo hallamos en una inscripción conmemorativa, actualmente encastada en el interior de la iglesia, según la cual el conde de Empúries, *Malgaulí* (Ponç VI), puso su primera piedra en 1315; otro dato relativo a dicha obra nos sitúa en 1453, cuando el obispo de Girona concedía indulgencias para la construcción del puente, lo que ha hecho poner en duda su existencia en aquellas fechas o incluso antes. En cualquier caso, hay evidencias de que el río se atravesaba en barca, en los siglos XVII y XVIII.

## *Antiguo monasterio de Sant Miquel de Fluvià*

**S**ANT MIQUEL DE FLUVIÀ es una de las joyas del románico del Empordà, especialmente si se tiene en cuenta que pertenece, en gran parte, al siglo XI. Tal como hemos avanzado, los testimonios de lo que fue un importante monasterio benedictino constituyen el núcleo y el principal punto de atracción del pueblo a través de su potente y elegante campanario el cual, junto con la iglesia y los vestigios sacados a la luz tras diversas campañas de excavaciones durante este siglo, son la muestra de las etapas constructivas de época medieval. Situado en la parte meridional de la localidad, el templo ejerce actualmente las funciones de parroquial.

Algunos de los aspectos clave de su historia quedaron olvidados tras la desaparición de los archivos de otro antiguo monasterio, el de Sant Pere de Galligants, en la ciudad de Girona, al cual Sant Miquel perteneció a partir del siglo XVI. Sin embargo, F. Monsalvatge recopiló diversos datos que permiten trazar algunas de las líneas básicas de su evolución. Los primeros datos lo sitúan como un centro dependiente de la gran abadía de Sant Miquel de Cuixà (Conflent). En efecto, una bula papal de Sergio IV, firmada en 1011 a favor de este cenobio, cita la iglesia ampurdanesa como una de sus posesiones. Otra fecha de referencia tiene lugar en 1045, cuando se consagra el solar en el cual debía de emplazarse el cenobio, precisamente en presencia del célebre abad Oliba (entonces también obispo de Vic), del arzobispo de Narbona y el obispo de Girona, entre otros. Se supone que la construcción del conjunto se inició a partir de aquel momento solemne, en un proceso que vivió otro acontecimiento, el de la consagración de la iglesia en 1066, cuando se confirma su vinculación a Cuixà. Es difícil valorar cuál era

el estado de la construcción a inicios del último tercio del siglo XI, aunque el documento certifica su aptitud para el culto. Se planteó la hipótesis de la existencia de dificultades en el avance de la construcción, dado que el noble Guillem de Fonolleres reclamó la propiedad del terreno adjudicado al monasterio, argumentando que el conde Gausfred, de Empúries, lo había otorgado a su padre. Hablaremos más tarde de las cuestiones relativas al edificio y a su datación. Sin duda alguna, el centro debió de verse favorecido por los condes de Empúries, territorio al que pertenecía, e incluso por los de Barcelona, como en los casos concretos de Ermessenda, en 1057, y posteriormente, de Ramon Berenguer III, en 1131. La nobleza también llevaría a cabo sus aportaciones, como sucedió con Girberga, en 1149, o con diversos miembros de la familia Otrera, algunos de los cuales ordenaron ser enterrados en el monasterio a lo largo de la segunda mitad del siglo XII. Se documentan diversas donaciones que fueron ampliando el patrimonio de la abadía, pero ninguna de ellas aporta datos que puedan asociarse al avance de la construcción, se tratase de la iglesia, del campanario, del claustro o de cualquiera de sus dependencias. En cuanto a los centros que dependieron de Sant Miquel, se cita la iglesia de Santa Coloma de Matella (Baix Empordà), una parroquial que consta como fundada por monjes del monasterio en la década de 1160, que en algún momento del siglo XIV debió de ser convertida en una comunidad de monjas.

Más allá de la época románica la vida del monasterio continúa, a menudo afectado por los distintos conflictos bélicos que alteraron su vida y transformaron contundentemente su fisonomía entre los siglos XIV y XV. De ahí su apariencia de fortaleza que modifica el perfil de la iglesia y del campanario, cuyos perfiles están coronados por almenas y matacanes. Hay testimonios de las disputas por mantener el privilegio recibido de no prestar servicios a las autoridades civiles. Por otro lado, el conde Joan III de Empúries (1364-1398) mantuvo enfrentamientos ante la Corona, en tiempos de Juan I y de Pedro el Ceremonioso. Andrea Ferrer ha puesto de relieve las posibles consecuencias de la invasión del Rosellón y del Empordà por parte de las tropas de Bernard d'Armagnac entre 1389 y 1390. Se sabe que la iglesia había quedado afectada por el ataque de dichas tropas en 1390. Posteriormente, en 1477 Sant Miquel de Fluvià se vería afectado nuevamente por incursiones francesas, como se explicará más adelante en el momento de interpretar los resultados de excavaciones arqueológicas e investigaciones recientes. Así, de acuerdo con una disposición del papa Clemente VIII fue agregado en 1592 al monasterio gerundense de Sant Pere de Galligants. La historia posterior del monasterio es similar a la de otros centros: expropiación y venta de sus propiedades con la desamortización de 1835, a lo que se sumaría el robo de algunos objetos que tuvo lugar, según Joan Badia, en 1890. La iglesia fue declarada Monumento Nacional en 1931, para ser objeto de una primera restauración culminada en 1945. Las campañas de excavación arqueológica llevadas a cabo desde comienzos del siglo XXI, bajo el impulso del Ajuntament de Sant Miquel de Fluvià y el Servei de Monuments de la Diputació de Girona, han permitido consolidar el monumento y



*Vista de la torre campanario*

ampliar su conocimiento, en especial por lo que atañe al claustro y a sus dependencias, cuyo recinto es ahora visitable. De este asunto se tratará monográficamente y con detalle más adelante.

En la actualidad, del antiguo monasterio se conservan en pie la iglesia y la torre campanario, mientras que es visible el perímetro del claustro y de parte del recinto monástico, organizado a mediodía del conjunto. A ello hay que añadir algunos testimonios dispersos de la escultura procedentes en su mayoría del propio claustro (que se conservan *in situ* y en el Museu Nacional d'Art de Catalunya), así como dos lipsanotecas conservadas en el Museu d'Art de Girona. Esta misma institución conserva otro relieve, que quizás deba asociarse al edificio precedente al actual, citado en 1011.

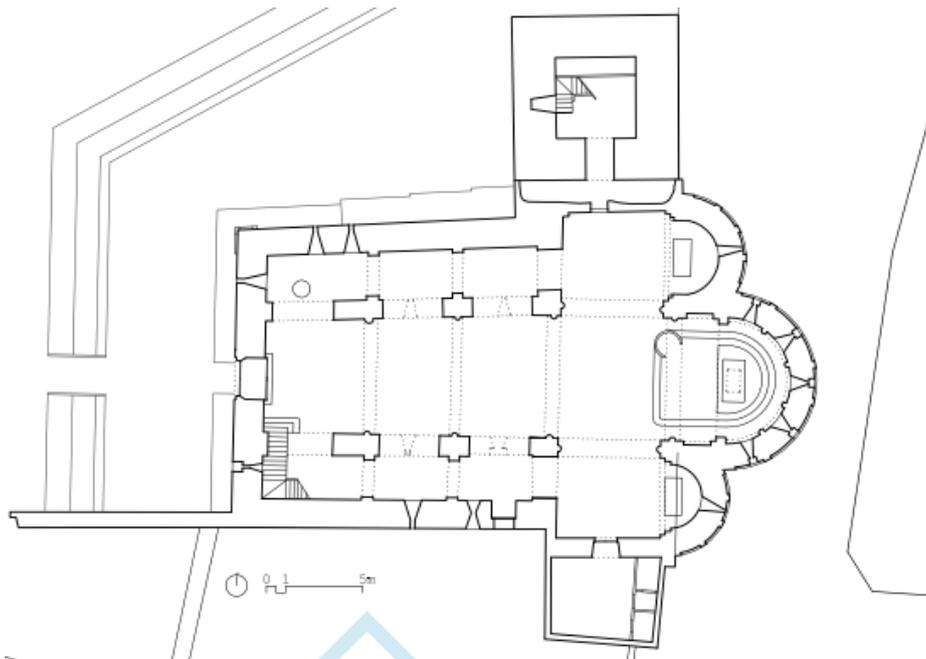
## LA IGLESIA

La iglesia es un edificio de planta basilical, con tres naves y un transepto ligeramente destacado en anchura, encabezados por el ábside central, con un tramo previo, y los correspondientes absidiolos. Estructuralmente, el edificio sustenta sus bóvedas mediante pilares de sección rectangular, de los cuales se alzan los arcos formeros y los torales. Las naves se componen de tres tramos, el occidental algo más profundo, quizás como consecuencia de una remodelación del edificio llevada a cabo en el siglo XVI. Los tramos centrales, incluido el del crucero, son de bóveda de cañón, que a partir del primer tramo es apuntado, probablemente como consecuencia de reformas posteriores. Los brazos del transepto también están cubiertos con bóveda de cañón, aunque en perpendicular al eje longitudinal marcado por las naves. El conjunto está levantado con piedras de tamaño mediano que mantienen hiladas netamente ordenadas. Internamente, el templo está sistemáticamente articulado y decorado con escultura pétreo. El interior del ábside está ordenado mediante nichos que reposan sobre semicolumnas no monolíticas, adosadas, cuyos capiteles son esculpidos. Este sistema plástico se prolonga en el tramo presbiteral que enlaza con el arco triunfal, el cual reposa también en un orden columnario. A su vez, los arcos torales, en el crucero, recaen sobre semicolumnas coronadas por capiteles esculpidos, como sucede con los arcos torales.

Cabe suponer un acceso principal a través de la fachada occidental hoy muy transformada, así como el paso hacia el campanario, que debía de realizarse a través del transepto norte. Además, la iglesia comunicaba con el claustro a través de una puerta abierta en la nave lateral sur, en el primer tramo. Con arco de medio punto, la decoración del tímpano consiste en una retícula (*opus reticulatum*), un recurso visible en conjuntos del siglo XI, como en la cabecera de la catedral de Elna (Rosellón), y de raíz antiquizante. Se trata, sin duda, de uno de los componentes más significativos del edificio, que permite contextualizar el conjunto y situarlo más cerca de las construcciones del siglo XI que de las pertenecientes a fechas más avanzadas.



Vista del lado sur de la iglesia con aspecto de fortaleza

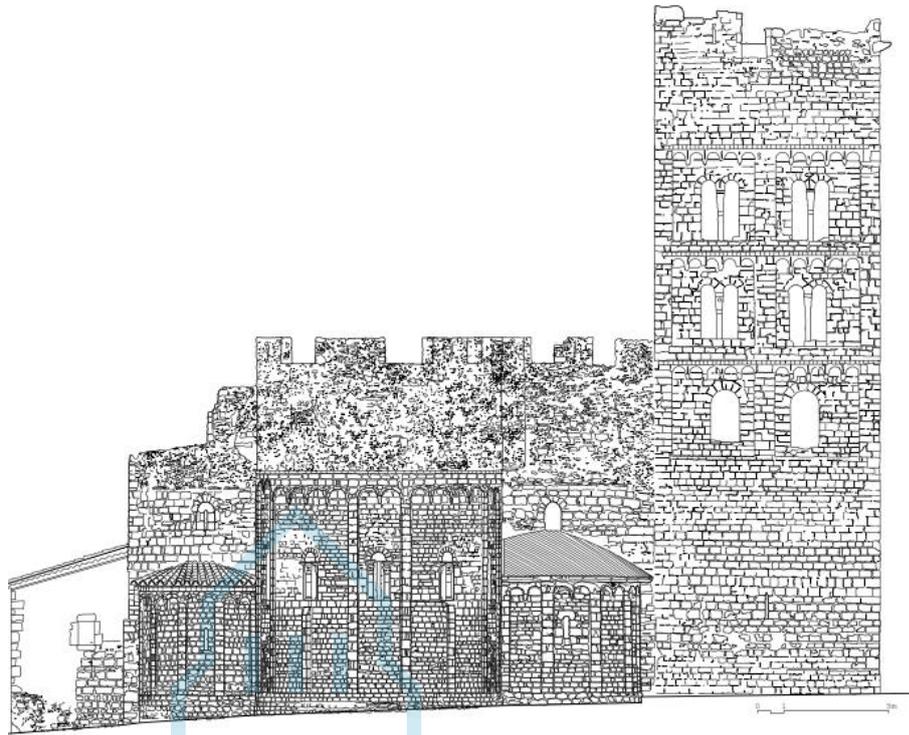


Planta

La iluminación del edificio se organizaba sistemáticamente desde la cabecera. El ábside principal contiene cinco ventanas, de apertura sencilla con un solo derrame, las tres centrales de las cuales ofrecen externamente columnillas con capiteles esculpidos, en cambio, los absidiolos presentan cada uno una estrecha ventana, igualmente de un solo derrame y sin decoración. Otro foco significativo de entrada de luz se sitúa en el lado oriental del crucero, por encima del arco triunfal, como sucede en tantas ocasiones, lo mismo que en el transepto, en el muro que da paso a la entrada de los absidiolos. En las naves, se distribuían los ventanales en los muros de la nave central, aprovechando la diferencia de altura entre aquella y las laterales, y en los muros de estas últimas, en este caso irregularmente. Algunas de ellas se encuentran cegadas actualmente.

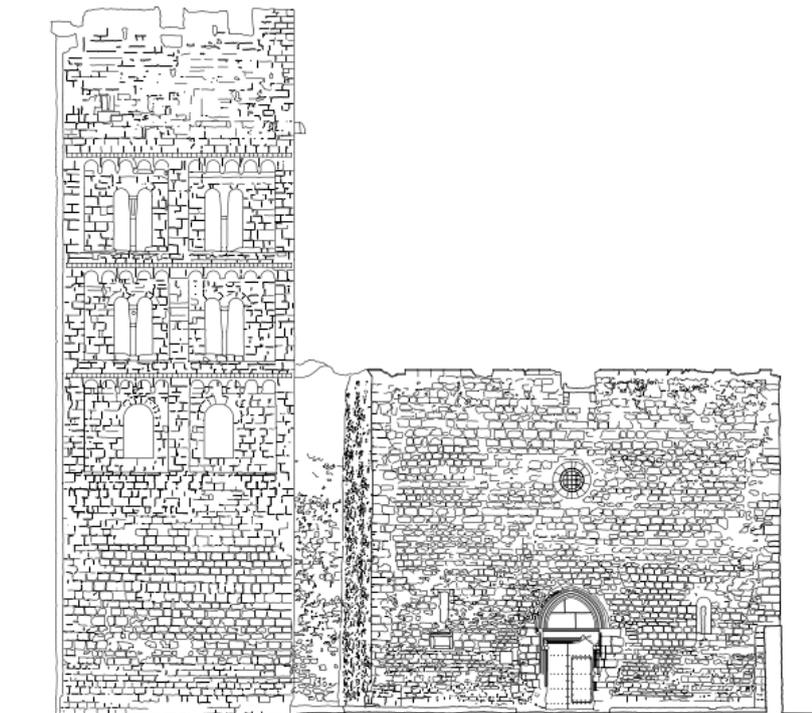
La parte occidental, con la fachada incluida, es la parte más transformada de la iglesia. En este sentido, parece que durante el siglo XVI se añadió el coro y se transformó sensiblemente el frontispicio, con una portada central de estilo gótico fechada, de acuerdo con la inscripción del dintel, en 1532. En la parte superior se abrió un óculo, que debió de sustituir la ventana de origen románico, como las que se sitúan en los laterales, en correspondencia con las naves. Del esquema original podría sobrevivir la ventana del lado derecho, que se integraría con un sistema tripartito en correspondencia con cada una de las naves.

Externamente, la iglesia está tratada con muros lisos, interrumpidos solamente por las aperturas, a excepción de la cabecera. Así, en el ábside y los absidiolos la superficie está estructurada plásticamente mediante arcuaciones y bandas (o lesenas), siguiendo el sistema utilizado en numerosos edificios religiosos del llamado primer románico, como podemos observar en centros próximos como Santa María de Roses o Sant Joan de Palau-saverdera, entre otros. Ciertamente es que este tipo de arquitectura fue tradicionalmente denominada de tipo lombardo, pero actualmente entendemos que se trata de una corriente ampliamente difundida por Europa, y representada con edificios muy representativos en zonas como Borgoña. Aunque en nuestro caso se utilizó un aparejo más regular, mejor tallado, que en construcciones de la primera mitad del siglo XI. Cabe destacar que algunas de estas bandas quedan interrumpidas por la presencia del ventanal, como sucede en el eje del ábside principal. Es destacable la cornisa, que a menudo pasa desapercibida, a base de un motivo antiquizante, el de una sucesión de ovas, como aparece en numerosos ejemplos de cronologías diversas.



*Alzado este*

# Santa María la Real fundación



*Alzado oeste*

En su conjunto, la iglesia de Sant Miquel de Fluvià sigue de cerca algunos aspectos característicos de otros edificios del Empordà. Así, la planta de tipo basilical, con transepto poco destacado, no se aleja de la de edificios fechados entre el siglo XI y el entorno del 1100, como Sant Quirc de Colera y, posteriormente, Santa Maria de Vilabertran. El planteamiento estético de la cabecera, con las bandas y arcuaciones tan desarrolladas en la primera mitad del siglo XI (Santa Maria de Roses o Sant Joan de Palau-Saverdera, por ejemplo), constituyen un recurso desarrollado a través de un aparejo tallado con mayor regularidad, quizás como muestra de una evolución cerca ya del 1100, al que se añade la presencia de escultura, ausente en aquellos casos. En este sentido, el conjunto contrasta con el tratamiento superficial liso de Santa Maria de Lladó d'Empordà o de la ya citada de Vilabertran. Cabe subrayar que la mayor parte de la historiografía ha considerado la iglesia de Sant Miquel de Fluvià como una construcción del siglo XI, más bien de la segunda mitad. En este recorrido, Puig i Cadafalch planteó un posible arranque del edificio en dicha centuria y una reforma en el siglo XII, en base a la presencia de la escultura y de las bandas interrumpidas en el encuentro con los ventanales en el ábside principal. Posteriormente el mismo autor volvió a una datación alta. Otros autores, como Joan Badia, que estudió muy detenidamente el conjunto, han mantenido esta clasificación, que mantenemos y reforzamos con el análisis de la escultura.



*Detalle del ábside*



*Detalle de la  
puerta  
del lado sur de la  
iglesia*

La presencia de escultura arquitectónica en Sant Miquel es uno de los aspectos más significativos del conjunto, y que pueden aportar elementos para su datación y contextualización. En este sentido, se detecta un programa riguroso, sistemático, desde la cabecera hasta los pies, que comentaremos más adelante.

Tal como hemos señalado anteriormente, la escultura ocupa parte importante de las impostas y de todos los capiteles de la iglesia, tanto en el exterior de tres ventanas del ábside, en los arcos de los nichos del interior del mismo cuerpo y en los pilares del crucero y de las naves.

La torre campanario, situada al norte del transepto, aparece como un cuerpo independiente respecto de la iglesia. El espacio que quedaba libre fue cubierto posteriormente. Esta circunstancia, más el uso de sillares de mayor tamaño y tallados de modo más pulido que en la iglesia, permiten suponer que su construcción sería posterior, quizás ya de principios del siglo XII. De planta cuadrada, está compuesto de un basamento y de tres niveles con las correspondientes aperturas, practicadas en las caras este, norte y sur. En este sentido, en el basamento hay tres aperturas estrechas, a modo de saeteras, mientras que los siguientes registros están abiertos a base de pares de ventanas, geminadas en el segundo y tercero. Cada nivel está enmarcado por arcuaciones centradas, entre ventana y ventana por una banda. El piso superior queda culminado por una estructura de almenas y matacanes, añadida posteriormente como en la iglesia, que confiere al conjunto mayor altura y una aparente pesadez. Internamente es remarcable la bóveda de cañón que cubre la primera planta, con muestras visibles del cañizo. En conjunto, la estructura original del campanario responde a un esquema muy habitual en Cataluña, como podemos apreciar en Cuixà o en Sant Pere de Rodes, con planteamientos decorativos similares al caso de Fluvià. Fue objeto de una importante restauración y rehabilitación en 1988.



*Vista del interior de la nave central hacia el presbiterio*

Como hemos dicho, y siguiendo el estado de la cuestión, la iglesia de Sant Miquel de Fluvià pertenece al siglo XI, en fechas algo avanzadas, difícilmente precisables, a pesar de que el indicio más aproximado viene dado por el acta de consagración del año 1066. En este contexto, el aspecto más destacado del conjunto es la existencia de un programa decorativo, mediante la talla escultórica, aplicada en impostas, en los capiteles de las ventanas del ábside y especialmente en los capiteles del interior, desde el mismo ábside hasta la nave principal, pasando por el crucero. La escultura, pues, es el dato que concede personalidad al conjunto en relación con otros edificios coetáneos y de su entorno más cercano, en unas fechas en las que a menudo cuesta aceptar la existencia de una escultura monumental en Cataluña. Sea como fuere, Sant Miquel de Fluvià se inscribe, en este sentido, dentro de una tradición que tiene como paralelo más significativo el interior de la catedral de Elna, y que quizás arrancara, en esta zona y en el propio Empordà, con el soberbio planteamiento monumental de Sant Pere de Rodes, hacia la primera mitad de aquella centuria.



Para el análisis de la cabecera hay que tratar, previamente, los relieves del exterior, tanto de los ventanales del ábside principal como de los canecillos de las que arrancan las arcuaciones. La ventana central muestra un par de capiteles que repiten el tema de los pavos afrontados bebiendo de una copa o cáliz, motivo relativamente habitual en la escultura románica, y que puede recordarnos la presencia de este tema en la parte oriental de algunos edificios, como sucede en Santa Maria de Taüll, en este caso pintado en el muro.

No es el momento de entrar ahora en detalle en el programa de imágenes del conjunto, en el que los esquemas de tipo vegetal, a base de registros superpuestos, suma la generalizada presencia de figuración animal y humana, desde la cabecera hasta los pies. Tanto Puig i Cadafalch, como J. Badia y J. Saura se aproximaron con cierto detalle a los motivos. Lo que se desprende del conjunto es la aportación de un paso adelante que difícilmente observamos en otros conjuntos del románico catalán, en un edificio del siglo XI. Las proporciones de las piezas son esbeltas, como recuerdo quizás de lo que fue la iglesia de Sant Pere de Rodes, sensiblemente anterior a la del monasterio fluvianense; el recurso a los entrelazados, con cintas o motivos de carácter vegetal, como también sucedía en Rodes y, bajo otra solución técnica, en la catedral rosellonesa de Elna. Pero la presencia de figuración tratada con esquematismos pero una marcada ambición por el volumen debe forzarnos a hallar otras referencias. Ante la duda de si los escultores de Sant Miquel de Fluvià no dominaban la técnica o la composición, hace falta interrogarse sobre cuál pudo ser el bagaje artístico al que respondían. En este sentido, la falta de fluidez de las composiciones, las superposiciones de motivos de distinto carácter, obedecen sin duda a la situación de la escultura de una parte de la Europa de entre 1030 y 1070 o quizás algo más tarde. Por ello, no dejan



*Vista de la nave central en direcció a los pies, con el coro posterior*

de ser elocuentes algunas semejanzas entre centros del centro de Francia como Saint-Benoit-sur-Loire, la gran abadía benedictina de la zona de Berry, o Saint-Philibert de Tournus, en Borgoña. En ambos casos, la decoración escultórica se desarrolla de modo generalizado y programado, por lo menos en algunas partes de la estructura. Sin que por el momento podamos determinar una línea directa de relación, la escultura de la iglesia de Sant Miquel de Fluvià se sitúa en aquel nivel, quizás entre el tercero y último cuarto del siglo XI, y constituye un conjunto excepcional en Cataluña.

La escultura de la iglesia tuvo escasa continuidad, quizás a consecuencia de nuevas tendencias desarrolladas a partir del segundo cuarto del siglo XII y de la potencia de nuevas tendencias asimiladas por centros como Sant Pere de Rodes o Girona. Sólo se detecta un reflejo de los recursos de la cabecera en la iglesia de Santa Maria de l'Om (Ventalló, Alt Empordà), no muy lejos del centro que nos ocupa. Tanto las impostas de la cabecera como los elementos que decoran la portada occidental dependen sin duda de la escultura de Sant Miquel de Fluvià, especialmente de la zona de la cabecera.

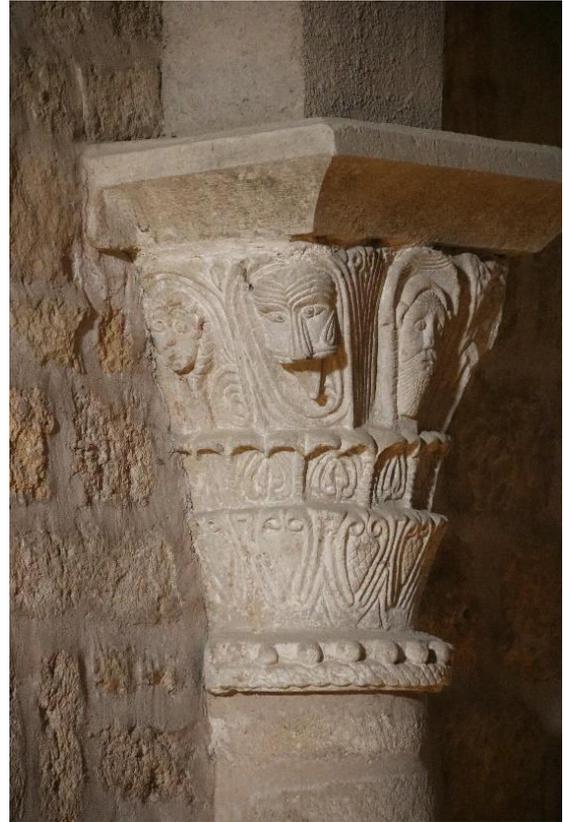
## EL CLAUSTRO

El claustro se construyó en la parte sur de la iglesia, seguramente poco tiempo después de que ésta fuera completada. Algún erudito del siglo XIX ya había mencionado, e incluso observado, algún capitel disperso que bien podría haber pertenecido a dicha parte del monasterio. Pero existe un factor determinante que ha contribuido a conocer mejor el desaparecido claustro de Sant Miquel de Fluvià, que J. Badia ya intuía y al cual había atribuido una serie de capiteles esparcidos por la iglesia. Desde inicios de este siglo XXI se han llevado a cabo una serie de campañas arqueológicas que han permitido recuperar su planta y explicar su estructura; el conjunto completaría una planta trapezoidal con una hilera de columnas, coronadas por capiteles decorados con relieves. Al mismo tiempo, se han descubierto algunos fragmentos de escultura, entre ellos algunos capiteles, que se suman a los ya conocidos, y tres más conservados en el Museu Nacional d'Art de Catalunya que recientemente hemos podido atribuir al conjunto. Su historia, sin embargo, es convulsa, como consecuencia de los conflictos bélicos a los que hemos aludido al principio. Al menos una parte ya había sido destruida en la baja edad media por la excavación de un foso, a causa de alguno de los conflictos bélicos internos y externos que afectaron el territorio del Empordà.

Los capiteles visibles en la iglesia marcan la pauta de la tipología arquitectónica y decorativa del conjunto, del que hay que resaltar la diferencia respecto de los que decoran los pilares del edificio, que hemos fechado sin reservas en el siglo XI. Todos ellos coinciden con el uso del mismo material, una piedra de origen volcánico, de tonos grises, obtenida de una cantera del pueblo de Vilacolum (en el

municipio de Sant Tomàs de Fluvià), a poca distancia del monasterio ampurdanés. Presentan una composición cúbica, con dimensiones que se acercan a los 40 cm de altura y anchura. En general, se combinan temas de tipo vegetal, con esquemas derivados lejanamente del corintio antiguo, a base de hojas dispuestas simétricamente. Estilísticamente, las formas son de una cierta simplicidad, quizás también a causa de las condiciones del material. A pesar de ello, representan un estadio ligeramente más avanzado que el del conjunto de la iglesia, del que difiere claramente.

Es revelador fijarse en una pieza sencilla, que fue sacada a la luz en 2016, de composición cúbica en la parte superior y troncocónica en la inferior, excepcional en el románico catalán, pero también visible entre los vestigios del claustro de otro gran monasterio benedictino, Sant Esteve de Banyoles (el Pla de l'Estany). En ambos casos, marca la ausencia del collarino, cosa que no sucede, sin embargo, en la pieza descubierta en las excavaciones de enero de 2017, que presenta prácticamente la misma composición que el primero. Dichas coincidencias estrechan los vínculos entre ambos conjuntos y, a su vez, su rareza los desmarca de otros monumentos catalanes. En cambio, su presencia es habitual en el mundo germánico ya desde el siglo XI y también en la Lombardía y en Inglaterra.



Cabe dirigir la atención hacia tres capiteles conservados en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, sin duda totalmente análogos a los conservados in situ, pero que hasta hace poco habían sido considerados de origen incierto o, incluso, de un monumento que no tiene nada que ver con el territorio ampurdanés. Ingresaron en el museo en 1906, dato que nos ha confirmado Jordi Mota, que también tiene en proceso un estudio sobre diversos aspectos del monumento. El más significativo de los capiteles está decorado con la figura de una sirena-peiz en cada cara (núm. inv. 24019). La figura está desarrollada en simetría estricta con una cola doble que se alza hacia los ángulos y recogida por las manos, que también sostienen



Capitel con sirenas-peiz procedente del claustro de Sant Miquel de Fluvià (MNAC 24019) (© Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. Foto: Calveras, Mérida, Sagristà)



Capitel procedente del claustro de Sant Miquel de Fluvià (MNAC 24018) (© Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. Foto: Calveras, Mérida, Sagristà)

un pez como atributo marino. Si bien la representación de la sirena-pez ya es habitual en el románico, como podemos ver en claustros tan importantes como los de Ripoll y de Sant Pere de Galligants (Girona), la solución de nuestro capitel, con los peces, la volvemos a encontrar entre los capiteles atribuidos al claustro de Sant Esteve de Banyoles, de nuevo. Los dos capiteles restantes presentan esquemas compositivos derivados del corintio antiguo hecho muy frecuente en la escultura medieval. Uno de ellos, presenta la parte delantera del cuerpo de un carnero, orientada hacia los ángulos, sobre unas hojas lisas de acanto (núm. inv. 24018), motivo que vemos en la iglesia de Sant Joan les Fonts (la Garrotxa), de la cual hay indicios de actividad en las primeras décadas del siglo XII. El segundo ofrece dos niveles de hojas, con las volutas en la parte superior (núm. inv. 24003).

De momento, solo podemos basarnos en datos indirectos, que son poco más que orientativos. Se trata de las consagraciones de ambas iglesias, 1066 para Sant Miquel y 1086 para Sant Esteve. La construcción de los claustros respectivos tendría que ser posterior. Formalmente, los dos conjuntos parecen depender, con las composiciones compartimentadas, de la escultura derivada de los años 1100. La selección de temas del bestiario y vegetales concuerda en general con conjuntos catalanes anteriores a 1150. De hecho, la selección de temas, por lo que conocemos, es similar a la de Cuixà, con temas de bestiario, figuración humana y motivos de carácter vegetal o geométrico. También existen puntos de contacto con otras iglesias del antiguo condado de Besalú consagradas poco después de 1100, como el citado de Sant Joan les Fonts. No sabemos exactamente en qué fecha, pero es factible pensar que no estaría muy alejada de la de Cuixà, fechada entre 1120 y 1140. Desde esta óptica, podemos proponer que el claustro de Sant

Miquel de Fluvià es, junto al de Banyoles, uno de los primeros que presentaban decoración esculpida en Cataluña.

Las excavaciones de estos últimos años han permitido rehacer la planta de parte de las dependencias monásticas y de su historia. De ello se hablará con detalle en el trabajo que sigue al presente, de Andrea Ferre y Joan Frigola.

En su conjunto, Sant Miquel de Fluvià es un monumento excepcional, a su vez algo incómodo según se detecta en la historiografía. Sorprende su práctica ausencia en algunas publicaciones de carácter general sobre la arquitectura y el arte románico en Cataluña. Ello es debido a su pertenencia a una fase que podríamos considerar como intermedia, quizás todavía poco sistematizada, entre la eclosión del primer románico y la aparición de unas formas que se impondrán a partir de la década de 1130, con la generalización del uso de un aparejo regular, de sillares bien tallados, y la generalización de la escultura arquitectónica. En cierto modo, la iglesia de este monasterio dependiente de Cuixà, se aleja claramente de aquel gran centro, y parece situarse en la línea emprendida des de Sant Pere de Rodes y la catedral de Elna. La escultura arquitectónica, a pesar de estos referentes, está más asociada técnicamente a experiencias situadas en focos franceses, como Borgoña o Berry. Ello todavía nos da indicios sobre el origen del taller, a la espera de nuevos estudios. La iglesia por si sola es prácticamente un *unicum*. El claustro supuso una experiencia distinta, también temprana, pero muy asociada a la producción de un gran monasterio benedictino, el de Sant Esteve de Banyoles. Probablemente se trate de un reflejo de otras corrientes desarrolladas en el Pirineo occidental catalán durante el primer tercio del siglo XII.

## RELIEVE DEL MUSEU D'ART DE GIRONA

En el Museu d'Art de Girona se conserva un relieve considerado como procedente de Sant Miquel de Fluvià (núm. inv. 5), de forma rectangular que parece haber estado construido como arco de un pequeño ventanal. Fue hallado en la zona del cementerio, al norte de la iglesia. Sus dimensiones son reducidas, concretamente 38 cm. de altura por 48 de altura y un grueso 22. Su decoración, enmarcada por un borde liso separado por una incisión, es de carácter vegetal, a base de una palmeta central, por encima del arquillo y de semipalmetas en los lados y, de un modo irregular, en el arranque o enjuta. El relieve se obtuvo mediante la talla a bisel, recurso considerado característico de la escultura del siglo XI pero también utilizado en fechas posteriores. En alguna ocasión ha sido fechado en el siglo X y clasificada dentro del ámbito prerrománico. Sin embargo, y según nuestro punto de vista, el motivo y su ejecución técnica permiten la comparación directa con diversos ejemplos de escultura monumental fechable

durante las primeras décadas del siglo XI. Ello conduce a considerar este relieve como parte de la misma tendencia encabezada, en Cataluña, por la decoración de la iglesia de Sant Pere de Rodes, pero también por la que actualmente se sitúa en las fachadas de Sant Genís de Fontanes y Sant Andreu de Sureda, en el Rosellón.

Es posible que el relieve fuera creado como pieza superior, a modo de ajimez de una ventana, aunque de una sola apertura. Sin embargo, por su estilo no mantiene relación alguna con el resto de la escultura de Sant Miquel de Fluvià, que fechamos de un modo más tardío. Por ello, parece difícil asociar el relieve del museo de Girona con la iglesia actual, sino con una construcción precedente de la cual por el momento no conocemos ningún indicio, pero que podría ser la citada en 1011 y anterior a los acontecimientos de 1045 y 1066.

#### LIPSANOTECAS DEL MUSEU D'ART DE GIRONA

Como procedentes de Sant Miquel de Fluvià se conservan en el Museu d'Art de Girona dos lipsanotecas, o receptáculos de reliquias, muy distintas entre sí por el material y la morfología. La primera de ellas consiste en un pequeño jarrón de vidrio (núm. inv. 70), que mide 15 cm. de alto por 8.50 de anchura. Según parece, estaba introducida en una caja cruciforme, de la cual no tenemos noticia (Museu Diocesà, 61). De acuerdo con las aportaciones que tratan dicho objeto, se trata de una posible producción local, que poco tendría que ver con la serie de vasos o recipientes manufacturados en el Mediterráneo oriental o en al-Andalus. Dada su relación con el altar de la iglesia ampurdanesa, se ha fechado en relación con su consagración, en 1066, y por lo tanto en el siglo XI.

La segunda lipsanoteca, muy deteriorada, es de madera y consiste en un recipiente de base circular y forma abombada, pintada en rojo a base de franjas horizontales. La tapa, mejor conservada, es de forma cóncava y presenta un pomo. Es complicado precisar la fecha de esta pieza, que en ocasiones ha sido situada en el siglo XII. La ausencia de datos relativos a una consagración en el cenobio ampurdanés durante aquella centuria dificulta mantener sin reservas esta propuesta.

\*Con posterioridad a la redacción de este texto se ha publicado un trabajo de Jordi Mota (MOTA MONTSERRAT, J., 2108) en el que se aportan datos importantes sobre la historia de los tres capiteles del claustro conservados en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

TEXTO Y FOTOS: JORDI CAMPS I SORIA – PLANOS: MARIA DEL CARMÉ OLMO ENRI

#### *Bibliografía*

AA.VV., 1995, pp. 53-56; BADIA I HOMS, J., 1977-1981, II-B, pp. 281-296; BARRALI ALTET, X., 1981, pp. 107, 111, 120; BARRACHINA NAVARRO, J., 1984, pp. 175-193 (p. 186); BOTET I SISÓ, J., s.d., pp. 563-564; CAMPS I SÒRIA, J., 2017A; CAMPS I SÒRIA, J., 2017B; CATÀLEG, 1981, pp. 12, 38; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1997, I, pp. 245-246, IX, pp. 812-817, XXIII, pp. 54, 111, 115-116; DALMASES I BALANÀ, N. DE Y JOSÉ I PITARCH, A., 1986, p. 206; FERRER WELSH, A., 2016; FERRER WELSH, A. Y TREMOLEDA TRILLA, 2012; GAILLARD, G., 1937, p. 90; GUDIOL RICART, J. Y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 41; MARQUÉS CASANOVAS, 1955, p. 45; MONSALVATJE Y FOSSAS, F., 1904, pp. 111-118; MONTALBÁN MARTÍNEZ, C., 2010; MONTALBÁN MARTÍNEZ, C. Y FUERTES AVELLANEDA, M., 2004; MOTA MONTSERRAT, J., 2018; PUIG I CADAFALCH, J., 1948, p. 57-73 (pp. 62-63, LÁM. 41-53); PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. DE Y GODAY, J., 1909-1918, II, pp. 209-211; WHITEHILL, W. M., 1973, pp. 39-40; ZARAGOZA I PASCUAL, E., 1997A, p. 102; ZARAGOZA I PASCUAL, E., 1998.

#### LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANT MIQUEL DE FLUVIÀ

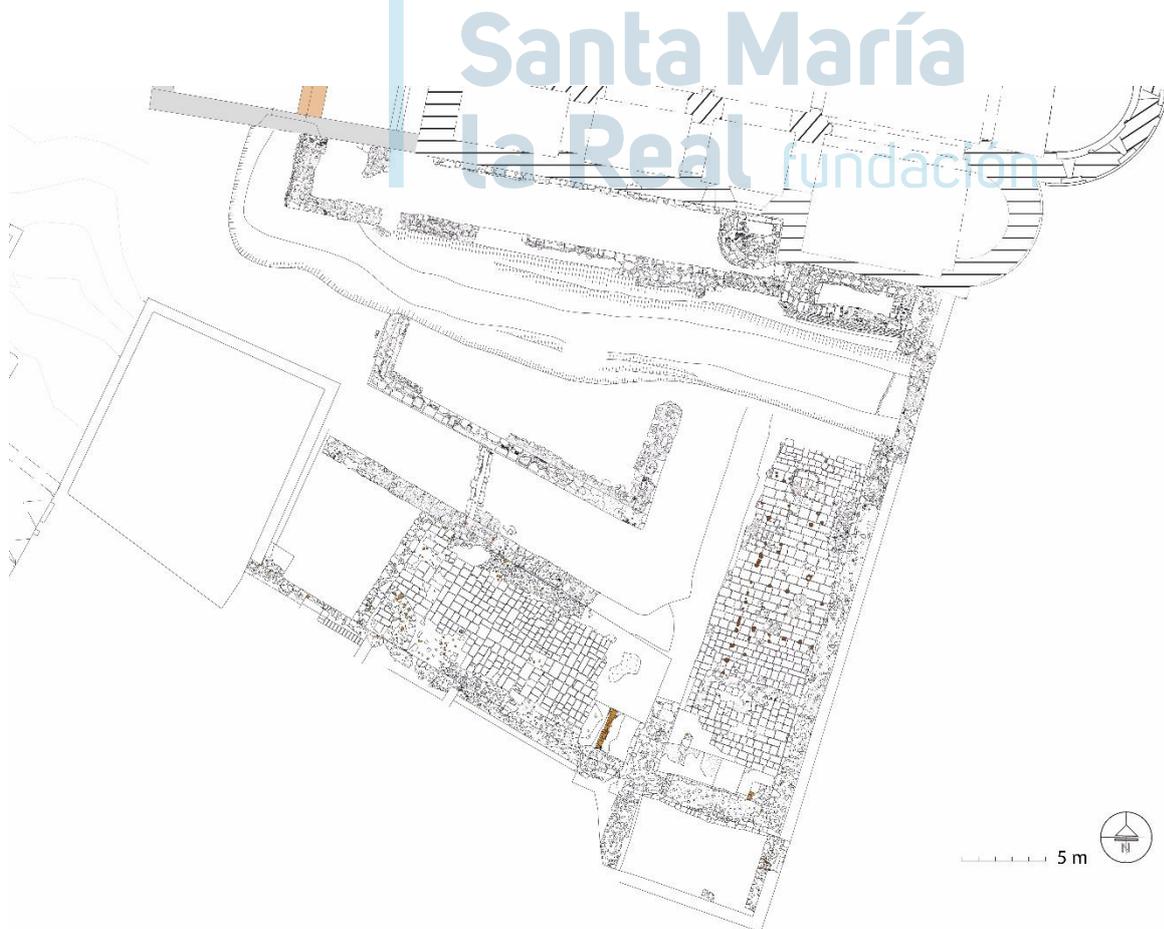
Las intervenciones arqueológicas se iniciaron en el año 2003 motivadas por un proyecto de repavimentación y mejora de los alrededores de la iglesia. Esta primera intervención afectó los lados adyacentes del templo: la cabecera, la parte norte de la nave y delante de la fachada. En la cabecera se encontró parte del cementerio medieval constituido por siete tumbas excavadas en el subsuelo en fosas simples y con cubierta de losas de arenisca que se adscriben a los siglos XII y XIII. En la zona norte y

delante de la fachada se descubrió un fosado bajomedieval construido con paredes de guijarros que circundaba la iglesia y que se relaciona con la fortificación de esta.

A partir de 2010, el Ayuntamiento de Sant Miquel de Fluvià y el Servicio de Monumentos de la Diputació de Girona promovieron nuevas excavaciones en la zona del claustro, al sur de la iglesia, que llevarían más adelante a la consolidación y puesta en valor del conjunto, actualmente visitable.

Los trabajos arqueológicos llevados a cabo han sacado a la luz los restos del conjunto monástico, que permanecía completamente enterrado bajo el jardín del inmueble popularmente conocido como *Palau de l'Abat*, un edificio de origen bajomedieval construido como residencia abacial. Se trata de un claustro de planta trapezoidal, canónico en cuanto a su fisonomía y estructuración, con un patio central rodeado de cuatro galerías con pórtico que permitían la distribución a los distintos espacios monacales. La situación del claustro respecto al templo no es casual, ya que, colocándose al sur de este, aprovechaba la luz solar y quedaba protegido de la tramontana, un viento del norte que sopla a menudo en todo el territorio ampurdanés.

Pese a la aparente uniformidad del conjunto, se han podido determinar distintas fases constructivas. En un momento inicial, cronológicamente coetáneo o muy próximo a la construcción de la iglesia – consagrada el 1066–, se erigió un primer edificio en el extremo oriental del espacio que posteriormente ocupará el claustro. Se trata de una obra muy robusta, con muros que superan el metro de grosor, forrados con sillares de arenisca, de un aspecto idéntico a los que se pueden apreciar en el paramento original de la iglesia. La construcción, orientada Norte-Sur, sorprende por sus notables proporciones, con una longitud de 15 m por una anchura de 4,5 m. Pocas cosas sabemos de su funcionalidad primigenia, más allá que el nivel de circulación original, consistente en un simple pavimento de tierra batida con un poco



*Planta general del claustro*

de mortero de cal, se encuentra casi un metro más abajo que el nivel de circulación que más adelante tendrá el claustro medieval, articulado durante el primer tercio del siglo XII.

Es probable que este primer edificio también estuviese acompañado por una simple galería ubicada al lado norte, paralela a la pared sur de la iglesia, desde la que se podía acceder a través de una puerta todavía visible hoy día, terminada con un magnífico tímpano decorado con aparejo reticulado. La hipótesis sobre la existencia de esta galería septentrional se fundamenta en la presencia de la base de un muro o podio construido también con sillares de arenisca, un tipo de piedra característico de la iglesia y de las primeras fases claustrales, pero que será substituida en las obras y reformas posteriores, incluido la torre del campanario, por un nuevo tipo de material, la piedra volcánica de la vecina cantera de Vilacolum. Es probable que esta cantera estuviese bajo el control de los mismos condes de Ampurias, grandes promotores del monasterio tal y como parecen confirmar los múltiples escudos del casal emporitano, con las reconocibles tres franjas horizontales, tallados en las paredes del conjunto abacial.

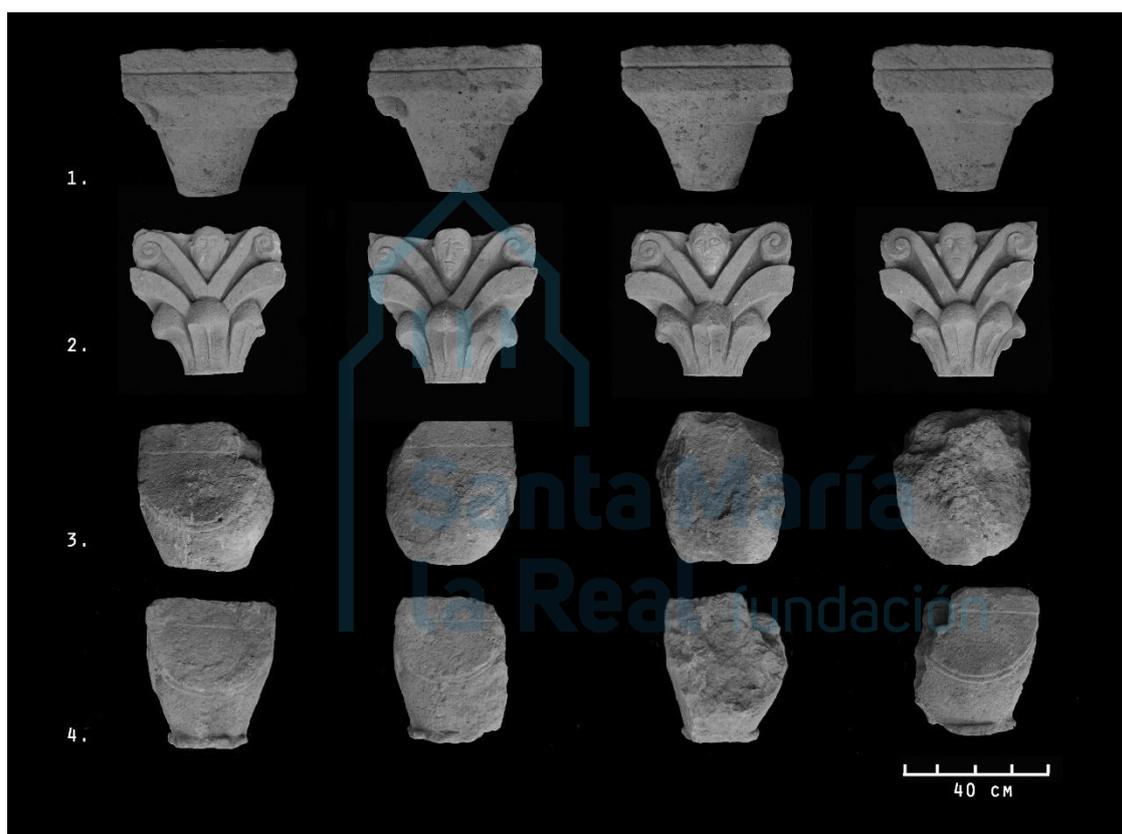
No cabe duda que el aspecto del solar del claustro durante esta primera fase debía ser bastante diferente al actual, ya que se encontraba a una cota más baja y con un fuerte desnivel natural hacia el Sudeste. Por eso, cuando a comienzos del siglo XII se inició la gran reforma del claustro, la que acabaría dándole su aspecto definitivo, uno de los mayores problemas fue el de nivelar el espacio. Esto se consiguió aportando grandes cantidades de tierra, que fue abocada en toda la zona meridional del solar –una vez construidos los muros perimetrales– para tratar de igualar cotas de circulación. La excavación de los mencionados rellenos proporcionó algunos fragmentos cerámicos, que responden esencialmente a ollas de cerámica gris sin ningún tipo de decoración incisa, típicas de los siglos XI-XII. Destaca también el hallazgo de un borde de *cannata*, una forma un tanto inusual considerada el precedente de los cántaros actuales.

A nivel arquitectónico, la articulación del claustro se hizo respetando el gran edificio preexistente, que fue incorporado como espacio monacal contiguo a la galería oriental, cumpliendo muy probablemente la función de sala capitular. Su interior también se relleno con tierras y se colocó un enlosado al mismo nivel que las nuevas construcciones claustrales. Resulta interesante ver como los muros del ala sur se entregan a la antigua edificación, adaptándose a ella. La cronología propuesta para estas reformas se sitúa dentro del primer tercio del siglo XII, datación avalada tanto por los materiales arqueológicos como por el estilo de los capiteles documentados.

El patio de esta nueva construcción se presenta delimitado por un podio que lo separa de las galerías. Tiene una forma trapezoidal ya que las galerías este y oeste son paralelas entre ellas mientras que las galerías norte y sur difieren en cuanto a su orientación, y eso permite que la galería esta, y consecuentemente las estancias orientales, tengan mayor longitud que el ala oeste. En el patio se encuentran dos elementos relacionados con el abastecimiento y gestión del agua. En el extremo noreste, en el ángulo formado por las galerías, se encuentra una estructura construida a partir de guijarros, revestida de mortero, que servía para almacenar las aguas pluviales procedentes de los tejados de las galerías que vertían al patio. Su anchura es de 2,80 m, aunque se desconoce su capacidad porque fue destruida posteriormente. En la zona central del patio, se encuentra un pozo de metro y medio de diámetro, excavado directamente en el subsuelo natural de la zona, de composición arcillosa. Este permitía el abastecimiento de agua potable sin tener que salir del cenobio.

El podio del claustro separa las galerías del patio. Tiene una altura de 70 cm y una anchura un poco superior a los 60 cm, y está construido a partir de sillares regulares de piedra volcánica local. En el lado interior que da a las galerías, los sillares que lo coronan presentan un perfil biselado, facilitando su uso como banco. Sobre este se erguían las columnas, situadas sobre basas, que sustentaban los arcos que permitían el soportal. La excelente conservación de un tramo de siete metros del podio sur permite identificar la impronta de tres bases de columnas. Estas, de 40 cm de costado, se disponían en un intercolumnio de 1,60 m entre los ejes. Demuestra que el soporte de los arcos se hacía con una sola columna y no con columnas dobles. En los ángulos del podio se encontraban pilares macizos que daban fuerza y cohesión a la estructura porticada. Durante las excavaciones se han encontrado dos basas. Su parte inferior es cuadrangular y coincide con las medidas de las improntas. Ambas tienen una altura de 23 cm y se componen de una escocia entre dos toros. El toro inferior es el más voluminoso y presenta cuatro protuberancias.

Referente a la escultura que se relaciona con el claustro, a parte de los tres capiteles que se encuentran en el interior de la iglesia, entre ellos uno desbastado o mal conservado, y los tres que se han identificado entre las colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, proceden de las intervenciones arqueológicas y actuaciones de rehabilitación cuatro capiteles más. Los dos primeros se encontraron entre los estratos que amortizaban el fosado bajomedieval de la zona del claustro. Todos ellos presentan unas medidas regulares de 41-43 cm de altura como de anchura en sus cuatro costados. El primero presenta una decoración geométrica muy sencilla. De forma troncocónica, tiene en sus ángulos unas protuberancias de forma almendrada que recuerdan las basas de las columnas. El segundo capitel se compone de una decoración completa con hojas de acanto y con rostros humanos en la parte superior. El tercer capitel no procede directamente de las excavaciones, sino que se encontraba arrimado en el ángulo del edificio del granero como guardarueda. Al moverlo de su sitio, Jordi Camps lo identificó como capitel sencillo, de composición cúbica en la parte superior y troncocónica en la inferior. Durante las



*Capiteles encontrados durante las intervenciones arqueológicas de 2010-2017. Los capiteles nº 1 y 2 formaban parte de los estratos que cubrían el foso. El nº 3 corresponde al encontrado como guardarueda. El nº 4 se encontró como material aprovechado para construir el muro del granero*

obras de demolición del granero se ha encontrado un nuevo capitel. A diferencia del resto, este presenta collarín en su parte inferior, donde se da el contacto con el fusto, y uno de los lados no se encuentra trabajado, tratándose en consecuencia de un capitel adosado.

Durante las excavaciones se han recuperado numerosos elementos constructivos entre los cuales dovelas, una cornisa, fragmentos de fustos y sillares. Todos estos elementos, con las basas y capiteles, combinados con los restos del podio, permiten proponer la modulación en planta del claustro con el aspecto que tendría en alzado.

Las galerías tienen 2,5 m de ancho y solamente en la norte se han documentado los restos del pavimento que consiste en una capa fina de cal compactada. Delante de la puerta que comunica el claustro con la iglesia, en el acceso, se dispone una gran losa de piedra volcánica local de 190 cm de largo por 52 cm de ancho como escalón que salva el desnivel del nivel de circulación entre la iglesia y galería, situada esta última a una cota inferior. En la galería sur se encuentra una canal que permitía evacuar las aguas de lluvia del patio hacia el exterior.

En las galerías norte y este se documenta un uso funerario monacal con la presencia de enterramientos excavados en el subsuelo. El claustro era un espacio sepulcral privilegiado, reservado a la clase monástica y a la élite social que podía tener un acceso mediante el deseo expresado en un testamento o mediante la intercesión de un familiar. El análisis por radiocarbono de uno de los enterramientos aporta una datación calibrada de 1063-1154 dC. Si se considera que la reforma del claustro se hizo durante el primer tercio del siglo XII, este enterramiento se efectuó durante los primeros años de este contexto.

Las galerías articulan las dependencias del monasterio que quedan delimitadas por imponentes muros de clausura. La interpretación funcional de los distintos espacios habitacionales resulta de gran interés. Dado que desconocemos si en el lado oeste había o no habitaciones –el espacio fue profundamente alterado en el siglo XIX por la construcción de un granero–, y que el lado norte comunica directamente con la iglesia, sólo se ha podido trabajar en las alas este y sur. La primera correspondía, como ya se ha mencionado anteriormente, a la sala capitular. Esta deducción se basa en distintos argumentos: su situación privilegiada dentro del espacio claustal, su relevancia constructiva, unos acabados más nobles que los demás ámbitos... No debemos olvidar, además, que estaba ocupando el espacio más antiguo de todo el complejo, con la importancia simbólica que esto debía tener.

En cuanto al ala meridional, allí encontramos un gran ámbito que creemos podría tratarse del refectorio monacal. El acceso al comedor se realizaba a través de una apertura que daba directamente a la galería sur, con una puerta de batiente doble. El interior estaba enlosado y en los laterales había banquetas para sentarse que fueron eliminadas en una reforma posterior. Las medidas de la sala, que no ha llegado íntegra a nuestros días, eran de 4 m de anchura –sin contar las banquetas– con un largo mínimo de 12 m. En el extremo este había un pequeño escalón en el suelo, que bien podría tratarse de una diferenciación jerárquica entre el espacio que ocupaba durante las comidas el abad, y el resto de la comunidad, situada un poco por debajo. Esta distinción aún tiene lugar actualmente en algunos monasterios benedictinos.

En lo que se refiere a los tejados de las estancias, eran a doble vertiente, soportados encima de un envigado del que aún se observan, en el caso del ala este, los agujeros de encaste en la pared exterior del transepto de la iglesia. Los correspondientes a las galerías eran de una vertiente y todos confluían hacia el interior del patio.

Ya en el exterior del conjunto claustal, se encuentran algunas construcciones medievales, aún poco estudiadas arqueológicamente, seguramente relacionadas con los espacios de trabajo del monasterio.

Como se menciona anteriormente, las excavaciones del año 2003 pusieron al descubierto la estructura del fosado que circunda la iglesia en sus lados norte y oeste. La sorpresa fue registrar también la existencia de esta estructura en todo el lado de mediodía de la iglesia, ya que esta obra defensiva supuso la destrucción de buena parte del monasterio pues afectó la galería oeste, el patio y la galería y estancia este. El foso, con una anchura de hasta 5 m y una profundidad de 2,5 m, fue excavado en el subsuelo y discurre paralelo a la pared de la iglesia y del transepto. En su construcción, se aprovecharon algunas estructuras del claustro como el muro norte del podio que sirvió de escarpa.

Esta obra defensiva que se suma a la fortificación de la iglesia, se relaciona con la crisis bajomedieval catalana que se inició en la segunda mitad del siglo XIV. Los efectos del período de luchas internas y externas acompañado de una crisis económica hicieron que la iglesia se transformara en una fortaleza, como pasó también en ejemplos próximos como el de Corçà, Parlavà o Vilacolum entre otros. La fortificación consistió en sobrealzar el campanario y la iglesia al mismo tiempo que se les dotaba de aspilleras, almenas y batiportas. El campanario, que en origen era exento, se unió a la iglesia y tomó forma de torre del homenaje, como si de un castillo se tratara.

La fortificación no se debe a un conflicto único sino a un período de enfrentamientos que hicieron que la obra se adaptara y reformulara en diferentes ocasiones. Los primeros materiales cerámicos que se encuentran al fondo del foso, se sitúan en torno al año mil cuatrocientos. En este momento Pedro el Ceremonioso se enfrentaba al condado de Empúries, y en el contexto de la Guerra de los Cien años, el conde de Armañac, en plena tregua, reclamaba una compensación económica para mantener a sus tropas. Ante la negativa, los mercenarios comandados por Bernardo de Armañac atacaron y ocuparon el Rosellón y el Ampurdán durante medio año. Existe un documento en el Archivo Diocesano del Obispado de Gerona que indica que el 8 de abril de 1390 la iglesia del monasterio de Sant Miquel se encontraba en

parte derruida por el ataque de estos mercenarios. Los conflictos no cesaron durante el siglo XV cuando se produjeron las revueltas remensas o la Guerra Civil entre la Diputación del General y la monarquía de Juan II de Aragón. Este último conflicto provocó que en el 1477 las tropas francesas atacaran Sant Miquel de Fluvià.

La excavación de los estratos que colmataban el foso aportó interesantes materiales. Por un lado, se recuperaron muchos elementos constructivos del monasterio, entre los cuales los dos capiteles que se ha comentado, así como también buena parte del podio norte caído ordenadamente dentro del foso –este orden se pudo documentar y facilitó su reconstrucción actual-. Relacionados con los conflictos, se encontraron bombardas de grandes dimensiones, de hasta 38 cm de diámetro, que nos ponen de manifiesto la conflictividad y el tipo de poliorcética del momento. El repertorio de los materiales cerámicos que encontramos, nos dan una cronología inicial que se sitúa en el entorno del mil cuatrocientos y una final situada a mediados del siglo XVI, momento en el cual, superados los conflictos, se colmató el foso de sedimentos y se arregló el entorno.

Evidentemente la construcción del foso supuso el fin de la vida monacal en el claustro, apenas cuatrocientos años después de haberse erigido. A partir de entonces la comunidad, suponemos que ya bastante reducida, debió trasladarse a algún otro sitio, quizás en el mismo *Palau de l'Abat*. No obstante, entre la construcción del foso a finales del XIV y el abandono definitivo de algunas habitaciones pasaron aun algunos años.

Los datos arqueológicos parecen indicar que los efectos bélicos también se dejaron notar en la zona sur del claustro, donde algunos muros cedieron parcialmente, afectando parte del pavimento del refectorio, así como de la sala capitular. Pasados los episodios los espacios se repararon, si bien de forma poco cuidadosa, por lo cual suponemos que ya no desempeñaban funciones de residencia monacal. Entre las principales reformas documentadas podemos mencionar la construcción de un muro de separación en medio del antiguo comedor, dividiéndolo en dos salas. En la del oeste se espoliaron las losas del suelo y se rebajó el nivel de circulación original; probablemente también se construyó un arco diafragmático, cuyos restos se intuyen ligeramente. En la sala este, por su parte, se levantó una estructura en cuarto de círculo adosada en uno de sus ángulos, cuya funcionalidad no se ha podido determinar.



*Vista del foso bajomedieval que destruyó una gran parte del claustro románico*

*Vista del conjunto, una vez finalizadas las excavaciones y la adecuación de algunas de sus partes*



La vida en estos espacios, sin embargo, no duró mucho y su derribo definitivo se produjo a lo largo de la segunda mitad del siglo XV. Entre los materiales recuperados de los escombros podemos nombrar, además de tejas, algunos elementos arquitectónicos procedentes del claustro —como columnas o dovelas— que ya se encontraba parcialmente derribado. Si bien la mayoría de piezas eran de factura románica, correspondientes a la fase del siglo XII, una minoría parecían ser más tardías, cosa que nos indicaría la existencia de alguna fase de reforma gótica no conocida a nivel arquitectónico. En cuanto al contexto cerámico, podemos destacar las importaciones de loza valenciana, tanto dorada como azul, con los motivos característicos de la segunda mitad del cuatrocientos (ave esquematizada, rosa gótica, palmetas y hojas rayadas, Ave María, palmitos...).

En el siglo XVI hay una transformación del entorno que coincide con la modificación de la fachada de la iglesia, cuando se sustituye la puerta románica por una portalada gótico-renacentista donde se encuentra una inscripción que fecha de 1532. En este momento, en la zona más inmediata a la pared meridional de la iglesia, donde se ubicaba la galería norte y el patio del claustro, el espacio funcionó como cementerio parroquial. La tipología de las tumbas, excavadas en el subsuelo, es bastante homogénea; alargadas con los extremos redondeados y orientadas mayormente en el eje Oeste-Este. En este momento, los cristianos lavaban los difuntos antes de ser enterrados y los envolvían en un sudario. Es por esta razón que se encuentran numerosas agujas de mortaja que acompañan los esqueletos. La superposición de tumbas es habitual y se debe a una pérdida de señalización de la sepultura antigua. Se han identificado un total de 69 individuos en un espacio de poco más de 30 m<sup>2</sup> y entre ellos, se encuentran perinatales, infantiles, juveniles y adultos, de los que se identifican mujeres y hombres.

El cementerio parroquial, que se extendía también delante de la fachada, estuvo en uso en este sector hasta la desamortización eclesiástica. A finales de siglo XX el Ayuntamiento compró el edificio de la antigua abadía y el terreno de mediodía de la iglesia, que en aquel momento se constituía de frutales y un huerto.

*Bibliografía*

BADIA I HOMS, J., 1977-1981, II-B, pp. 281-296; CAMPS I SÒRIA, J., 2017; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, IX, pp. 812-817; FERRER WELSCH, A., 2012; FERRER WELSCH, 2014; FERRER WELSCH, 2016; FERRER WELSH, A. Y TREMOLEDA TRILLA, J., 2012; GIFRE RIBAS, P., 2000; MONTALBÁN MARTÍNEZ, C., 2010; MONTALBÁN MARTÍNEZ, C. Y FUERTES AVELLANEDA, M., 2004.

