

# TORROELLA DE FLUVIÀ

El municipio de Torroella de Fluvià, con una extensión de unos 17 km<sup>2</sup>, se extiende a la izquierda del curso inferior del río Fluvià, que hace de límite meridional con Ventalló. El sector occidental del término está ligeramente accidentado por colinas y sierras de formas suaves y poca elevación, cubiertas de matorrales, matas bajas y por algunos bosques de encinas. En la parte más llana del municipio hay alguna zona de regadío, mientras que el resto está dedicada a la agricultura de secano. La ganadería representa todavía hoy, una de las actividades de sus habitantes y por este motivo los forrajes son uno de los cultivos más extendidos.

Además del pueblo de Torroella de Fluvià, que es la cabeza de municipio, el término incluye los pueblos de Sant Tomàs de Fluvià y de Vilacolum, los antiguos lugares y parroquias de Palol de Fluvià, la Guàrdia y Sant Martí de Canyà, y los vecindarios de la Força y los Masos de Torroella. La carretera comarcal C-31 de la Bisbal a Figueres atraviesa el término de sur a norte pasando por Vilacolum y Torroella de Fluvià, de donde parten carreteras locales a Sant Miquel de Fluvià (GIV-6218) y Sant Pere Pescador (GIV-6217).

La primera mención documentada al lugar (*loco quod dicitur Armentia, quem convocante Torecella*) data del año 922 y aparece en un precepto de Carlos el Simple a favor de la iglesia de Girona. Del mismo modo se cita entre los alodios del magnate Riculf en 959. Unos años más adelante, en una bula del 974 otorgada por el Papa Benedicto VI al abad Hildesind de Sant Pere de Rodes, consta que este cenobio tenía bienes en Torroella y también en Vilacolum, Sant Martí de Canyà y Sant Genís de Palol. De nuevo, en el testamento de Gausfred de 989 se cita la *villa Torrecella*.

En el siglo XV tanto la villa de Torroella como los demás pueblos de la llanura cercanos al río fueron afectados por un gran aguacero, falleciendo una gran parte de su población. Se produjo concretamente en 1421, y consta que las aguas del Ter, el Fluvià y de la Muga llegaron a juntarse en su curso inferior.

## *Barrio de la Força (Torre de ca l'Albanyà)*

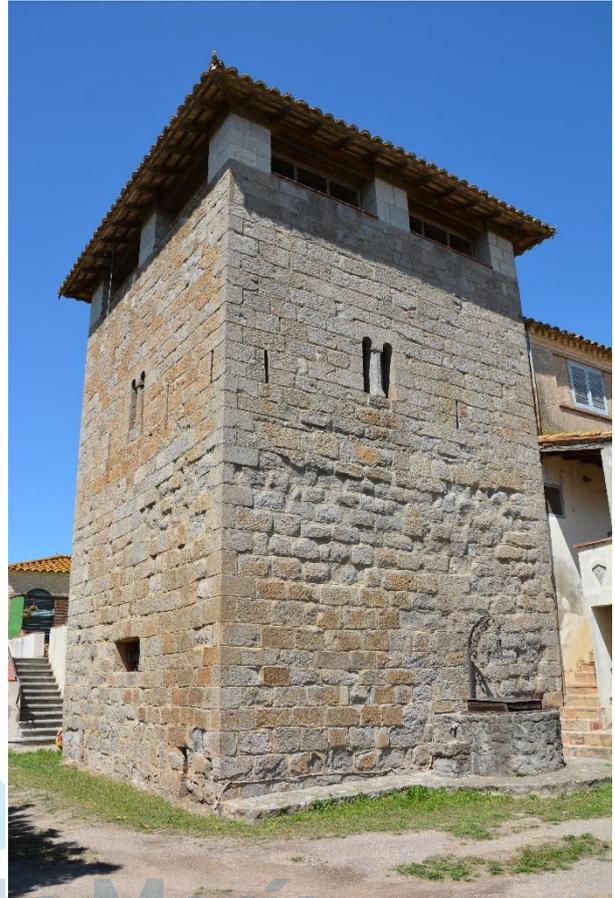
**E**L BARRIO DE LA FORÇA es el más antiguo del pueblo de Torroella de Fluvià. Por los restos conservados y por la estructura de sus calles hay que suponer que estaba rodeada por un recinto amurallado, que se data entre los siglos XII y XIII. Centra el conjunto la calle más importante, llamada también de la Força.

La terrible inundación del año 1421 afectó notablemente a la Força, muchas de cuyas construcciones se hundieron. Por ello podemos determinar que las casas medievales que observamos hoy en el barrio son ya del siglo XVI, aunque entre sus muros se pueden entrever restos de las edificaciones previas a la inundación.

En la zona de levante del barrio hay restos de la muralla que forman parte de la valla de Can Maset. A pesar de los pocos restos conservados se supone que la fortificación era de planta alargada y estrecha. No obstante, el vestigio más importante de la fortificación medieval es la Torre de ca l'Albanyà, actualmente adosada a una construcción moderna en la zona meridional del vecindario. Se trata de una torre de planta cuadrangular levantada con grandes sillares de muy buena factura, colocados en hiladas regulares. Actualmente cierra con una terraza cubierta con un tejado a cuatro vientos. También se han añadido, en época posterior, unas pequeñas ventanas geminadas y algunas aspilleras. El año 1929 fue

derribada la pequeña iglesia de Sant Sebastià de origen románico, situada en la misma plaza, y sus piedras se utilizaron para recuperar la torre.

La datación de la torre se sitúa entre los siglos XII y XIII por la similitud de su aparejo con el de la vecina iglesia de Sant Cebrià de Torruella.



Vista de la torre

TEXTO Y FOTO: MONTSE JORBA I VALERO

### *Bibliografía*

BADIA I HOMS, J., 1977-1981, II-B, pp. 349-352; BADIA I HOMS, J. Y OLAVARRIETA I SANTAFÉ, J., 1985, p. 202; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, IX, p. 850.

## *Iglesia de Sant Cebrià*

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANT CEBRIÀ se encuentra en el barrio de la Vila, en el extremo oriental de la población de Torruella. Aunque el nombre de Torruella aparece en documentos a partir del año 959, para encontrar una mención específica al templo de Sant Cebrià debemos esperar hasta el año 1170, cuando aparece en el testamento de una dama llamada Estrella, que dispone varios donativos a la iglesia. Posteriormente, encontramos menciones a Sant Cebrià en las Rationes decimarum de 1279-1280, y en los nomenclatores de la diócesis de Girona del siglo XIV. El templo debió permanecer en pie tras la inundación del año 1421, ya que está construido en una elevación del terreno. En los siglos XVII y XVIII se añadieron a la fábrica primitiva dos capillas en los muros laterales, además de una sacristía en la zona de mediodía datada en el año 1762.

La iglesia es, en cualquier caso, un edificio románico de una sola nave y ábside semicircular que abre a la nave por doble arco en degradación y está cubierto por bóveda apuntada en nave y ábside. Del ábside llama la atención que, a la altura del arranque de la bóveda, destacan unos huecos rectangulares y en el centro vemos una ventana de doble derrame adovelada con arco de medio punto que, en la vertiente

externa son dobles en degradación. Destacamos las dimensiones de la citada ventana, mayores de lo que suele ser habitual. Así mismo, dejamos constancia de la presencia, en el, de una pequeña hornacina cerrada con arco de medio punto monolítico, perfilado por unas incisiones formando triángulos

En el interior es visible el aparejo de las bóvedas a base de piedras pequeñas, sin desbatar, colocadas en hiladas longitudinales en la nave, y circulares en el ábside. Así mismo, se pueden observar las hiladas de sillares grandes en la zona del presbiterio y de la entrada.

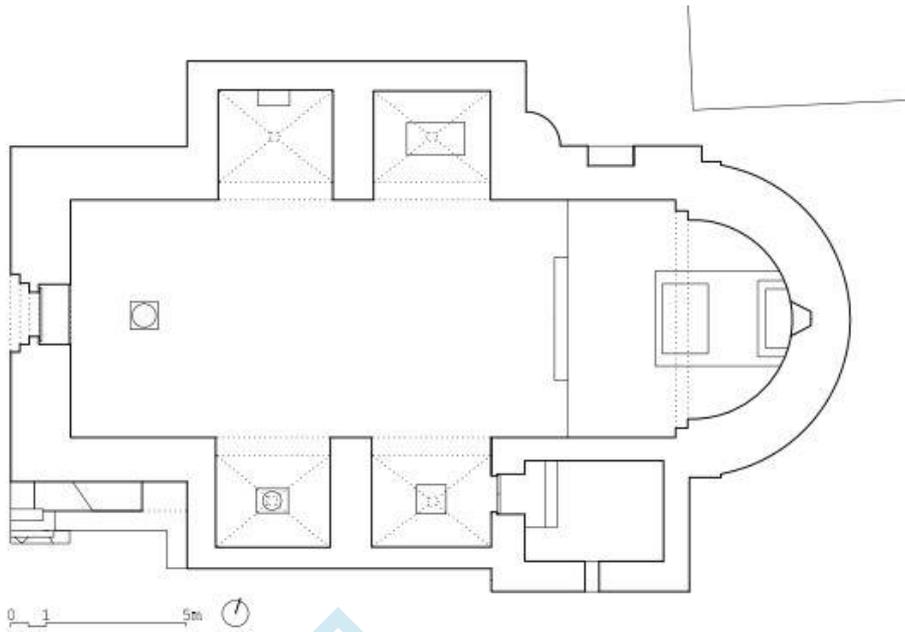
En la fachada de poniente encontramos la puerta de acceso al templo. Está formada por tres arcos de medio punto, un tanto ultrapasados, adovelados y en degradación, que encierran dintel y tímpano sin decoración. Las arquivoltas presentan la particularidad de tener forma casi de herradura que raramente se da en el románico avanzado. La arquivolta exterior, a modo de guardapolvo, está formada con dovelas biseladas. Todo el conjunto descansa en impostas molduradas, con un fino bisel en la zona central. En las del lado izquierdo, si prestamos atención, podremos ver algunos detalles ornamentales esculpidos en relieve. Destacamos, así mismo, un sillar de una de las jambas a la izquierda de la puerta, decorado con una cruz griega inscrita en un círculo, en bajo relieve, similar a otras que podemos admirar en las iglesias también ampurdanesas de Sant Pere de Vilarnadal o de Sant Esteve de Pedret. En la jamba derecha, otro sillar presenta también decoración en relieve, a base de unas formas geométricas indeterminadas.

En el lado norte de la puerta, encajada en el muro, observamos una lápida sepulcral gótica con una inscripción que sólo se lee parcialmente. Destacan los escudos heráldicos idénticos, esculpidos en los ángulos, que contienen una torre con almenas. Se trata, probablemente, del escudo del linaje que tomó el nombre de la villa y que está documentado desde el siglo XIV. Parece que la lápida menciona a un IOHANNIS DE TORRICELLA, pero al estar muy deteriorada la inscripción se hace difícil su datación exacta.

En la parte superior central vemos una abertura circular que substituyó la ventana románica de doble derrame de la etapa inicial. La fachada está coronada por un campanario con tres pilares sin cerrar, que descansan en una cornisa en caveto. Se accede por una escalera de piedra exterior, adosada al muro de mediodía y datada posiblemente hacia el siglo XVIII.



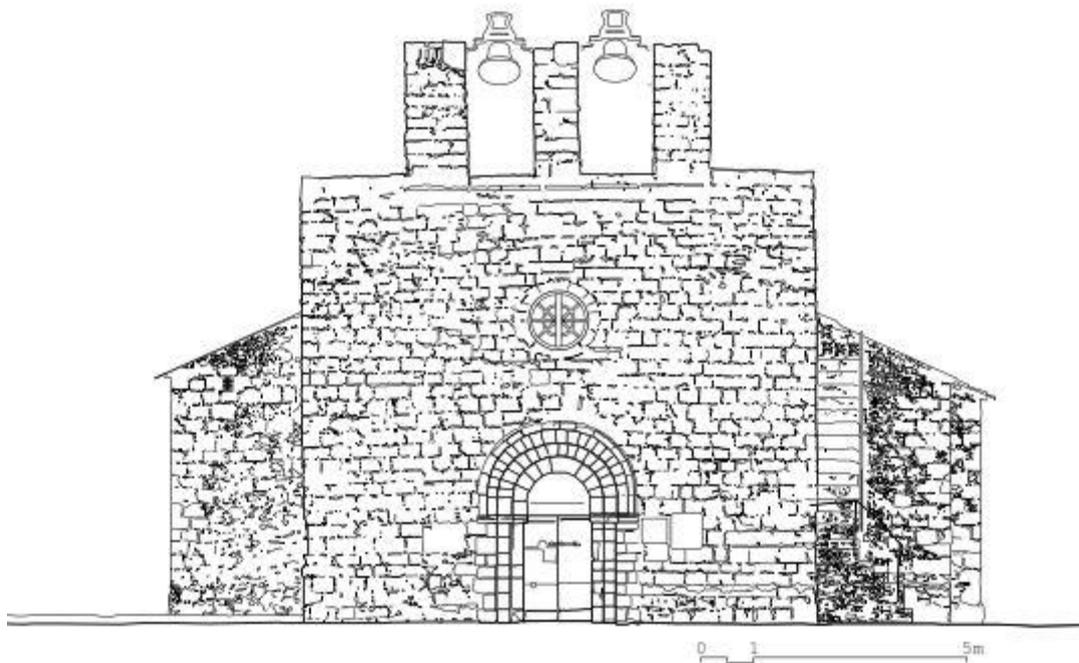
*Vista general*



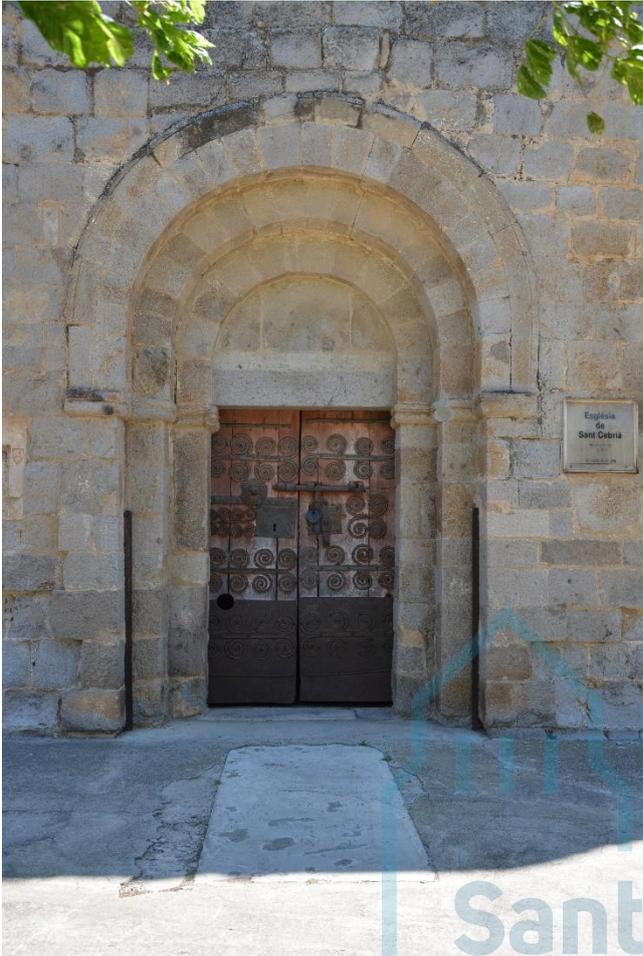
Planta



# Santa María la Real fundación



Alzado oeste



*Portada*

# Santa María



*Cabecera*

El aparejo presenta dos tipos bien diferenciados según correspondan a la etapa inicial del edificio o a los añadidos de época moderna. Por lo que se refiere al período románico, observamos un aparejo a base de sillares de piedra arenisca de buena factura, colocados en hiladas regulares, que en el ábside rematan con una cornisa en caveto. El aparejo de la fachada de poniente es similar a éste. En cambio, en los muros laterales, en las zonas correspondientes a las capillas laterales añadidas en 1762, encontramos un aparejo más irregular que alterna sillares reaprovechados de los muros románicos con piedras sin trabajar y trabadas con abundante mortero.

## ELEMENTOS DE FORJA DE LA PUERTA DE ACCESO

Son dignos de mención los elementos de forja románicos, de muy buena factura, que adornan los dos batientes de la puerta de madera de este templo, así como la bocallave o corona, y el cerrojo. Pensamos que se reutilizaron de otra puerta anterior, pues el hecho de que la parte inferior de los batientes esté forrada con plancha de hierro, así lo indicaría.

Se trata de seis grupos de tiras acanaladas, de las que emergen ocho volutas o espirales que se enfrentan. Dos de ellas están clavadas sobre la chapa de hierro al igual que dos tiras lisas, acanaladas que se encuentran en la parte inferior de cada batiente. Las restantes están situadas justo encima de la zona chapada y en la parte superior de los batientes, respectivamente. El conjunto se completa con un juego de cuatro volutas sin eje central, en el batiente derecho, y otro de ocho, de parecido diseño a los seis ya descrito, pero de dimensiones más reducidas que está situado junto a la cerradura lisa que vemos en el batiente izquierdo, justo debajo de la argolla con tres bolitas, sujeta en placa circular con tres hileras de calados redondos y canto liso. Las tres piezas están separadas a su vez por una barra lisa y plana, de hierro, clavada con clavos redondeados. El cerrojo, de grandes dimensiones, es de barra redondeada y lisa, acabada en cabeza de dragón. Dos tiras lisas, acanaladas rematan ambos batientes en su parte superior.

No nos atrevemos a fijar su datación, pero sí podemos indicar que este tipo de decoraciones se empezaron a utilizar en el Noretse catalán a partir del siglo XI o inicios del XII.



*Interior*

## PILAS BAUTISMAL, BENDITERA Y DE ACEITE

En el interior del templo se encuentran tres interesantes ejemplares de pilas que pasamos a describir a continuación.

Justo al entrar, nos encontramos con la imagen del santo patrón sobre una columna de piedra, con acanaladuras y junto a esta, lo que podría ser una pila benditera tallada en un bloque monolítico.

La que parece una pila bautismal, se encuentra en desuso, ladeada y apoyada en la pared de una de las capillas laterales de tramontana, a poniente. Se trata de una pieza de piedra arenisca tallada en un bloque monolítico con el interior cóncavo y el exterior tallado en aristas. Parece un ejemplar gótico que está datado hacia la primera mitad del siglo XIV.

La pieza que llama más la atención está ubicada en la misma capilla que la pila bautismal. Se trata de un ejemplar rectangular, monolítico, de piedra arenisca, con cantos vivos, y que pensamos se trata de la pila de aceite. Actualmente está colocada sobre un bloque rectangular que a su vez apoya en lo que podría ser una pila bautismal románica cónica colocada boca abajo y con las paredes rebajadas. Nos ha llamado la atención lo que parece una base de pila bautismal integrada en el pavimento actual junto a la puerta de entrada al templo que se correspondería con dicha pieza.



*Pila de aceite*

Por documentos testamentarios sabemos que era frecuente dejar dinero para sufragar el aceite que iluminaba el templo durante las funciones litúrgicas o las misas de difuntos. El mantener lámparas de aceite encendidas está asociado a la luz eterna que se equipara a la salvación del alma. Estas pilas eran los contenedores de dicho aceite. Se suelen encontrar en algunas iglesias de zonas pirenaicas que todavía conservan restos de aceite en sus paredes.

TEXTO: MONTSE JORBA I VALERO – FOTOS: CARMEN ROPERO MOCHALES/MONTSE JORBA I VALERO – PLANOS: MARIA DEL CAMEN OLMO ENRI

### Bibliografía

AMENÓS I MARTÍNEZ, L., 2004, p. 71; ARNALL I JUAN, M. J., 1981-1982, p. 105; BADIA I HOMS, J., 1977-1981, II-B, pp. 349-350; BADIA I HOMS, J. Y OLAVARRIETA I SANTAFÉ, J., 1985, pp. 349-352; BADIA I HOMS, J., 2007, p. 9; BORRELL I SABATER, M., 2007, pp. 16-29, 50; BOTET I SISÓ, J., 1905-1908, pp. 570-579; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, IX, pp. 850-852; PONS I GURI, J. M., 1964, pp. 53, 74; VENTOSA I SERRA, E., 2009, pp. 20, 23, 34, 47, 49-50, 93.

## *Antiguo priorato de Sant Tomàs de Fluvià*

**L**A IGLESIA DE SANT TOMÀS preside un núcleo de población del municipio de Torroella, situado a 3 km de la cabeza del municipio. Era la iglesia de un priorato benedictino fundado el último tercio del siglo XI por el monasterio de San Víctor de Marsella. Sus datos históricos no son lo suficientemente claros, pues su archivo parroquial se quemó en 1936.

La iglesia vecina del priorato de Sant Miquel de Fluvià, tiene más suerte en cuanto a documentación, pues se sabe que fue construida por los monjes del monasterio de Cuxà por orden del abad Oliba, y consagrada en 1066.

Sant Tomàs fue fundado en unas tierras donadas por Guillem de Fenolleres hacia 1070 (Badia i Homs) o hacia 1098 (según Ainaud de Lasarte). No obstante, no se conserva documentación del siglo XI. Sí, en cambio, que aparece en las bulas papales del monasterio de San Víctor de Marsella de 1113, 1135 y 1150 y en el siglo XIII. Aparece también en un documento del 12 diciembre de 1146, en que el obispo Berenguer Dalmau restituye unos bienes a Sant Tomàs, como lo había hecho ya el obispo Bernat Umbert, cuando consagró la iglesia de Sancti Thome Apostoli, cujus basilica fundate est in pago Impuritanensis.

El obispo de Girona Bernat Dalmau, documentado entre 1093 y 1111, consagró la iglesia de Sant Tomàs de Fluvià. En las bulas pontificias de San Víctor de Marsella aparece como Basilica Sancti Thome y cella Sancti Thome apostoli.

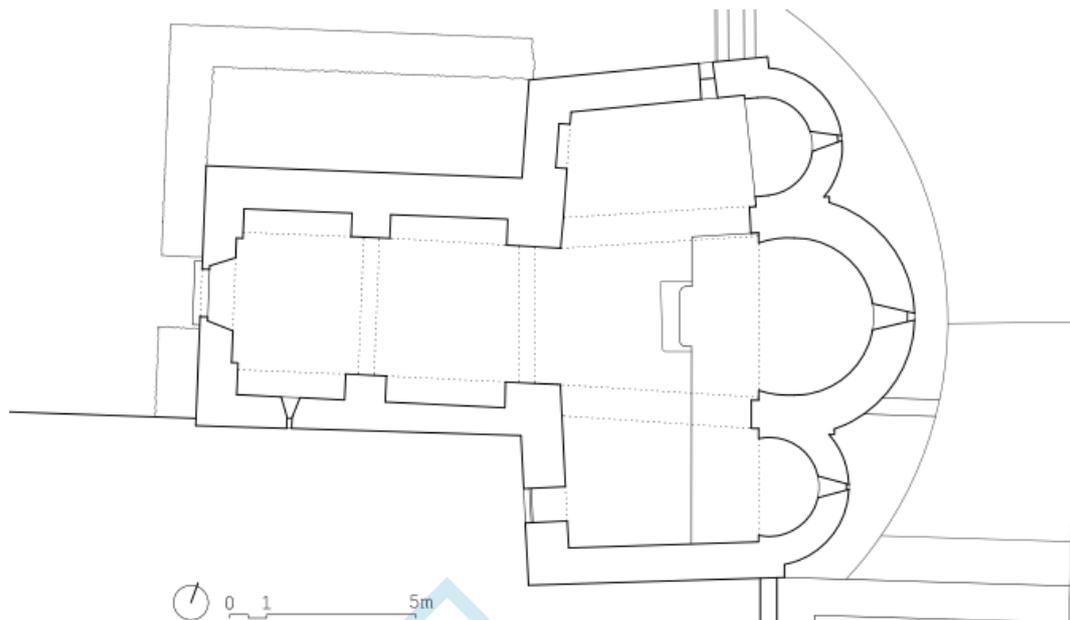
En el testamento de Guillem Umbert de Basella, sobrino del obispo Bernat Umbert, del 26 de mayo de 1151, lega a los monjes de Sant Tomàs: II sarracenos fratre, o sea dos esclavos sarracenos.

Hasta el año 1314, la iglesia prioral de Sant Tomàs pertenecía a la parroquia de Sant Martí de Banyà, pero en este momento empieza a hacer funciones de parroquia, que se consolidan al desaparecer la iglesia parroquial en el siglo XV. Entre 1508 y 1511, el priorato monacal fue anulado legalmente, y con ello la dependencia de San Víctor de Marsella. Se convirtió en un beneficio con el título de prior de Sant Tomàs, y recayó en monjes de Santa María de Roses primero, y después en otros eclesiásticos. Uno de ellos, Francesc de Meyà, canónigo y arcediano de la Selva, reconstruyó en 1628 la residencia prioral situada al lado de la iglesia, como consta en una lápida en la fachada. En 1789 el obispo de Girona, Tomàs de Lorenzana, suprimió el beneficio.

La iglesia, románica de fines del siglo XI, parece que fue construida sobre estructuras anteriores según excavaciones realizadas en la década del 1970. Parece que el origen es una villa romana del siglo I, y posteriormente se encuentran restos de lo que puede considerarse una capilla fechable en torno a los siglos VII y VIII.



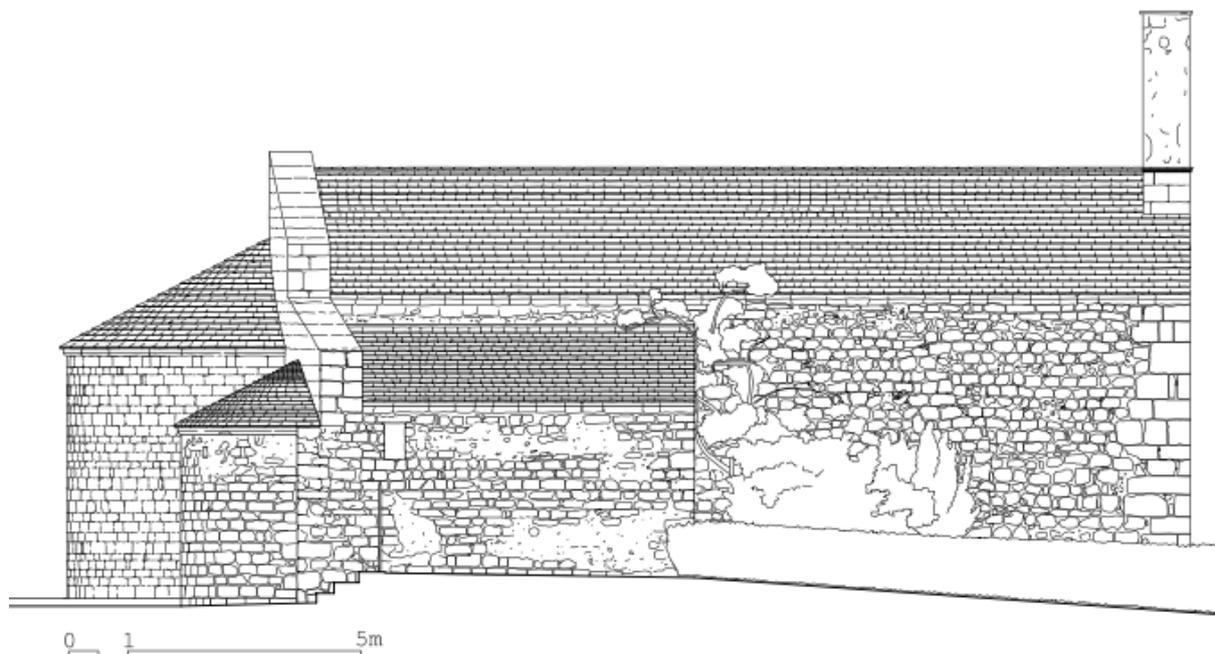
Ábsides



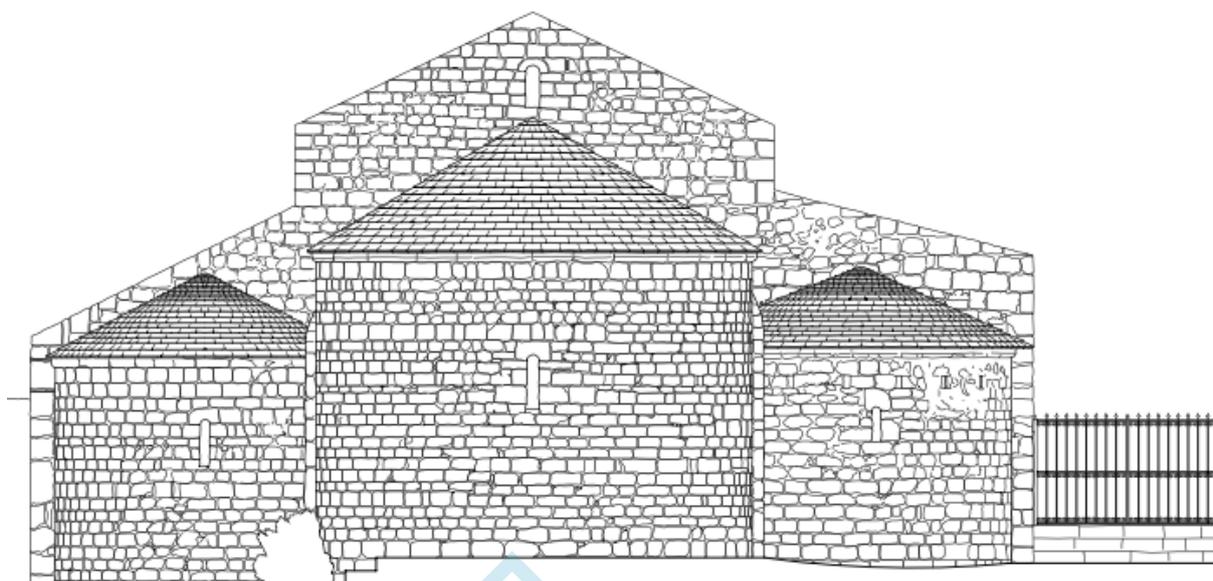
Planta



# Santa María la Real fundación



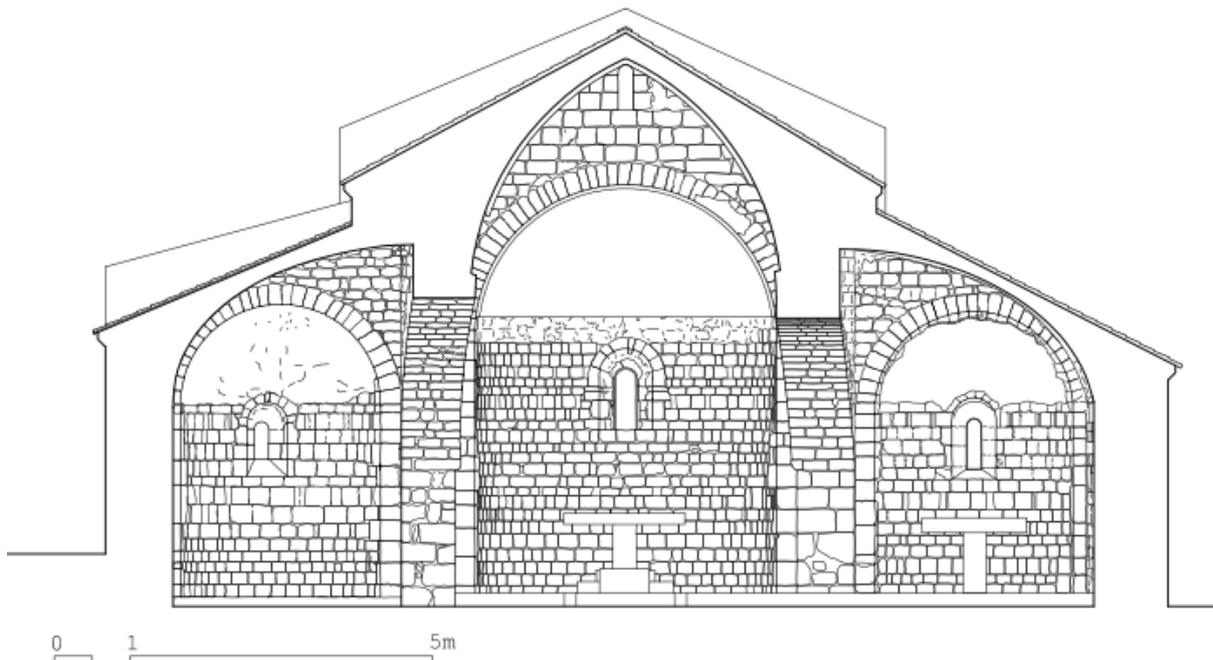
Alzado norte



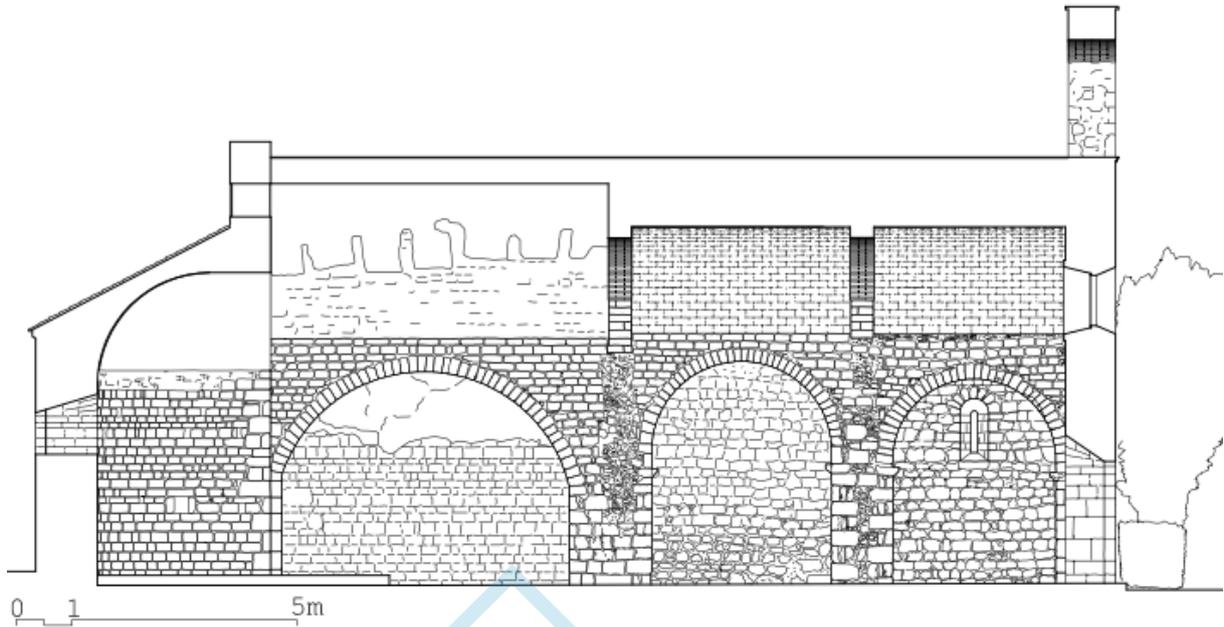
Alzado este



# Santa María la Real fundación



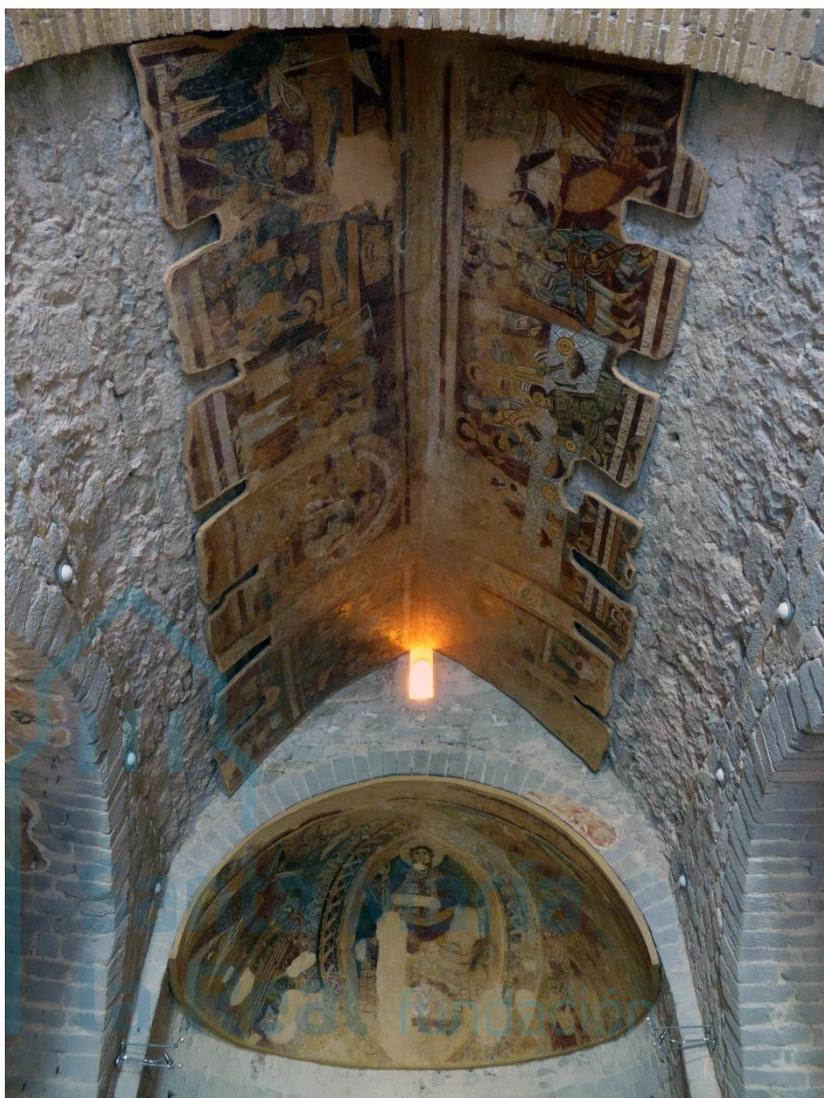
Sección transversal



*Sección longitudinal*



*Interior*



*Pinturas del crucero  
y del ábside*

La iglesia es una construcción que tiene en el lado sur un patio, quizás un antiguo claustro pequeño, que linda con la casa prioral actual que corresponde a la reforma que hizo en 1628 el arcediano Francesc de Meyà. La iglesia se construyó con aparejo regular dispuesto en hileras horizontales, y pilares bien tallados en los ángulos.

La iglesia es de una sola nave, con transepto, y cabecera con tres ábsides de planta semicircular en el exterior y de herradura en el interior cubiertos con bóveda semicircular. Los tres ábsides y la cabecera de la nave poseen ventanas de simple derrame con un arco de medio punto. Los ábsides laterales corresponden al transepto, y posee, el del lado norte, una desviación que le hace irregular, determinada quizás por la utilización de cimentaciones de antiguas construcciones. Los tramos del transepto se hallan cubiertos con bóveda de cuarto de círculo. La nave central está cubierta con bóveda de cañón ligeramente apuntada, y en el último tramo, el más cercano al muro occidental responde a una reforma posterior. En este muro se abre la puerta de entrada y un campanario de espadaña, que corresponde posiblemente al siglo XV.

Esta nave central está dividida por dos grandes arcuaciones ciegas que descansan sobre pilares. Ello hace pensar en la posibilidad de que en origen se planteara una iglesia de tres naves.

En el interior de la iglesia se conserva una pica bautismal monolítica, con decoración exterior de arcuaciones ciegas, posiblemente de época románica.

## PINTURA MURAL

En la restauración de la iglesia, iniciada en 1982 por la Diputación de Girona y por el arquitecto Joan M. de Ribot, se descubrieron bajo un falso techo las pinturas del primer tramo de la nave. En cambio se habían destruido las del segundo tramo, posiblemente cuando se rehizo la fachada de la iglesia.

En 1983 se arrancaron los murales de la nave y del ábside, siguiendo el método del strappo, y se restauraron en el Centro de Restauración de Bienes Muebles de la Generalitat de Catalunya. Las pinturas románicas tenían hasta siete capas de pintura encima. Posiblemente ya a principios del siglo XVIII fueron recubiertas por una capa de cal, y después, en 1901 se construyó la falsa bóveda en toda la nave que las encerró. Se limpiaron, se consolidaron y se dispusieron sobre un soporte sintético. Finalmente fueron colocadas en su lugar original, algo que merece ser destacado, pues a partir de este momento el criterio de situar la obra en su lugar de origen ha prevalecido. Antes iban a los museos normalmente.

La superficie pintada conservada, en torno a 50 m<sup>2</sup>, cubre la bóveda absidal central, y la parte central de la bóveda apuntada del primer tramo de la nave, solo hasta aproximadamente la media distancia de la línea de impostas de la bóveda. Destaca por su rico programa iconográfico, más que por su calidad estilística de la que hablaremos después.

Ocupa la bóveda del ábside Cristo en Majestad dentro de una mandorla, rodeado por el Tetramorfos y acompañado por cuatro ángeles, dos de ellos querubines con seis alas. Forman parte de esta Teofanía las pinturas de los tramos inmediatos de la bóveda apuntada que cubre la nave. En ellos se representan, a cada lado, seis de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, distribuidos en dos registros.

Separado por un amplio friso ornamental, en la bóveda se representan diversas escenas de la Vida de Cristo. Se distribuyen en dos registros a cada lado, aunque los registros inferiores han desaparecido, a excepción de parte del registro del lado de la Epístola. En él aparece el tema de la Entrada de Jesús en Jerusalén. Este es el primer tema del ciclo representado y conservado. En el registro superior se halla representada la Santa Cena. A continuación el Encarcelamiento de Cristo en el huerto de Getsemaní.

En el muro del lado del Evangelio, continua el ciclo desde la parte más alejada del ábside, con el tema de la Crucifixión, seguida de la escena con las Marías ante el sepulcro vacío, como tema de la Resurrección.



*Pinturas del ábside*

En la bóveda absidal se representa Cristo en Majestad, con nimbo crucífero, sentado sobre un trono decorado con motivos florales y encima un cojín, y sostiene un libro con la mano izquierda mientras que con la derecha está en actitud de bendecir. Va vestido con rica túnica y manto decorado con bandas de pedrería. A los lados de su rostro aparecen el alfa y el omega (esta, a su izquierda ha desaparecido). La figura se halla rodeada por una rica mandorla conformada por cuatro bandas ornamentales. Las fuentes literarias son la visión de Ezequiel (1, 5-14), y el Apocalipsis (4, 6-8). El alfa, primera letra del alfabeto griego indica que la *Maiestas* es el principio de todas las cosas, también se identifica con el compás, de dios creador.



A los lados de la Majestad aparecen los cuatro símbolos de los Evangelistas (Ezequiel 1,5-14 y Apocalipsis, 4, 2), con el tratamiento que no encontramos con frecuencia en la pintura románica catalana, aunque aparezcan en Santa María de Taüll (MNAC), san Marcos y san Juan en una visión del paraíso; también en Rabós de Terri y en Santa Eulalia de Estaón (MNAC).

Son los evangelistas representados con las cabezas de los animales simbólicos que les representan y alados: san Marcos con cabeza de león, san Juan con la cabeza de águila, el toro para san Lucas y el ángel para san Mateo. Es la misma fórmula que encontramos en San Isidoro de León, en Maderuelo, y en la iglesia del Cristo de la Luz en Toledo. Las cabezas están nimbadadas.

El modelo aparece en la miniatura copta, en los manuscritos irlandeses, en la escultura visigótica de Quintanilla de las Viñas, por ejemplo.

Aquí, en Sant Tomàs de Fluvià, la figura de san Marcos ocupa la parte baja izquierda de la composición y sostiene el libro con la palabra RECUMBENTIVUS, que según J. Calzada le recuerda la frase "mientras estaban en la mesa" del Evangelio de Marcos, 16,14: se trata de la última aparición de Jesús a los apóstoles. Sobre la figura del evangelista aparece la inscripción S. MARC... A la derecha aparece el símbolo de san Lucas, con la inscripción LU...AS, en bastante mal estado de conservación. En la parte superior de la mandorla, a la izquierda de la Majestad aparece la figura del evangelista Juan con la inscripción IOHS, con cabeza de águila en muy mal estado de conservación también. La inscripción del libro es ilegible. En el lado opuesto el evangelista Mateo, en un estado de conservación muy deteriorado; no se lee ninguna inscripción. En la Edad Media se estableció un paralelismo entre el Tetramorfos y los cuatro momentos de la vida de Cristo. Así en Honorio de Autun *Christus erat homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo*.

Además en la bóveda del ábside aparecen dos arcángeles. A la derecha de Cristo, Miguel con la inscripción S MIKAEL, y a la izquierda Gabriel, con la inscripción casi borrada. Tienen un par de alas muy trabajadas en su pintura. Van vestidos con atuendo rico, bizantino, con el loros, o quizás un humeral, y sostienen con la mano izquierda un bastón terminado en una cruz.

Cierran la composición, a cada lado, un querubín, ...ERUBIN, con tres pares de alas con ojos.



*Pinturas del ábside:  
Querubín, San Miguel y  
símbolo de San Marcos*

Ya en el primer tramo de la bóveda de la nave, pero formando parte del tema del ábside aparece a cada lado la representación de dos grupos de tres, en total doce de los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis (Apocalipsis, 4, 4-11) Visten túnica y tienen barba y cabellos blancos, llevan coronas en la cabeza, y sostienen copas y instrumentos musicales. En el Apocalipsis, 5, 7-9: "Los cuatro vivientes y los veinticuatro ancianos cayeron prosternados ante el Cordero, sosteniendo cada uno una cítara y unas copas de oro llenas de perfumes que son las plegarias de los santos y cantaban un cántico nuevo". Su precario estado de conservación hace que no se conserven inscripciones en estas zonas. Ejemplos en la pintura catalana los encontramos en Barberá del Vallés (casi desaparecidos), Sant Quirze de Pedret (Musseu Diocesà de Solsona) y Sant Martí de Fenollar. La interpretación simbólica de los cuatro Evangelistas junto a los veinticuatro Ancianos, es muy rica: se ha interpretado como la oposición de la Antigua Ley y los 24 libros del Antiguo Testamento, frente a la Nueva Ley, el Nuevo Testamento, los 4 Evangelios.

Estamos ante uno de los ejemplos más completos de la temática iconográfica de los ábsides, en la pintura catalana. El tema, con la complejidad aquí representada, reúne los textos de dos teofanías distintas de la Biblia: Isaías, 6, 1-28; Ezequiel, 10, 1-22, en el Antiguo Testamento, y Apocalipsis, 4, 1-11, en el Nuevo Testamento.

Las fuentes iconográficas son diversas: los querubines aparecen en Ezequiel, cap. 10, si bien con 4 alas solamente; los serafines en Isaías, 6, 1-4, aparecen con seis alas pero sin ojos; los arcángeles suelen llevar estola y rollo con las inscripciones PETITIUS y POSTULATIUS que indican las plegarias de los fieles y su intermediación, como en Santa Maria d'Aneu, en Estaón o en Sant Pere del Burgal (todos en el MNAC). A menudo en la pintura mural románica no se puede distinguir entre querubines y serafines.

Su presencia puede ir acompañada frecuentemente de la inscripción SANCTUS tres veces (Isaías, 6,3; Apocalipsis, 4,8). Es el Trisagion, la oración, y nos remite a la liturgia celeste a través de la visión de Isaías, y del Apocalipsis, pues serafines, los cuatro vivientes i los veinticuatro ancianos inician la oración con estas palabras. Pero también en la liturgia terrestre, que se dice en el altar en el Prefacio del canon de la misa, el Vere dignum, según el texto del Sacramentario Gregoriano (Ordo I, 3), que evoca a la vez a las jerarquías celestes y a Cristo, por el cual los ángeles rinden culto al Padre. La representación del ábside se relaciona pues con la liturgia que se hace en la iglesia.



*Pinturas del crucero: Última cena y Prendimiento*



*Pinturas del crucero: Crucifixión*

El conjunto representado está asociado a diversos temas basados en distintos pasajes bíblicos, es lo que la historiografía llama Teofanías sintéticas. Se funden en una misma composición diversas visiones bíblicas, y por lo tanto en relación con los textos: las distintas teofanías del Antiguo Testamento, el retorno glorioso de Cristo; el Juicio Final del Apocalipsis; la teofanía, la presencia de Dios, en la liturgia cotidiana de la misa, en relación con el sacrificio eucarístico; a veces se incorporan textos posteriores, como es el Carmen Paschale del poeta del siglo V, Sedulius. Es el caso de las pinturas de Santa Maria de Mur (Museum of Fine Arts, Boston) y Sant Martí de Fenollar. A veces el conjunto se enriquece con la representación de los siete candelabros, como en Santa Maria de Mur o el ábside dedicado a santo Tomás de la iglesia de Santa Maria de Terrassa, que representan las siete iglesias de Asia (Apocalipsis, 1, 20).

En los dos arcos del transepto se conservan restos de pintura en muy mal estado de conservación. En el lado norte se distingue la figura de un ángel y una cruz en un círculo. En el lado sur aparece un motivo ornamental.

En la nave, separando las escenas con los ancianos de las escenas que explican la vida de Cristo existe una amplia banda ornamental con la representación de peces, con gran realismo, y elementos florales. La primera escena del ciclo cristológico que aparece es la Entrada en Jerusalén (Mateo 21,1-11; Juan 12, 12-19; Marcos 11, 1-10; Lucas 19, 29-40). Estas fuentes del Nuevo Testamento tienen una correspondencia con una profecía de Zacarías (9,9) en el Antiguo Testamento. Aparece también en Santa Maria de Barberà y en Vilanova de la Muga, ambos ejemplos muy tardíos. En pintura sobre tabla en un lateral del frontal de Sagàs (Museo Diocesano de Solsona). En nuestro caso de Sant Tomàs de Fluvià, se conserva parte de una inscripción: PALMARUM ... TURBA CUM JESU... PUERI HEBREORUM VESTIMENTA (SUA POSTERNABANT IN VIA), que J. Calzada identifica con una Antífona alusiva al Domingo de Ramos.

A continuación sigue la Santa Cena, tema también frecuente en la pintura románica con grandes ejemplos como Saint-Jacques de Guérets, Saint-Martin de Vicq y San Isidoro de León. En Cataluña lo encontramos en la catedral de la Seu d'Urgell, en Vilanova de la Muga y en Angostrina (Vallespir). J. Calzada ha estudiado esta escena y además del carácter eucarístico que tiene el tema, insiste, y así se refleja en la pintura de Sant Tomàs de Fluvià, en la traición de Judas. Pues la pintura sigue concretamente el texto de Juan (13,27): "... da un pedazo de pan a Judas. Entonces, después de comérselo, entra en él Satanás. Y Jesús le dijo: lo que estás haciendo, hazlo deprisa". También la relación con el apóstol Juan (Juan, 13,23): "Uno de sus discípulos, el que Jesús amaba, estaba en la mesa, reclinado sobre el pecho de Jesús".

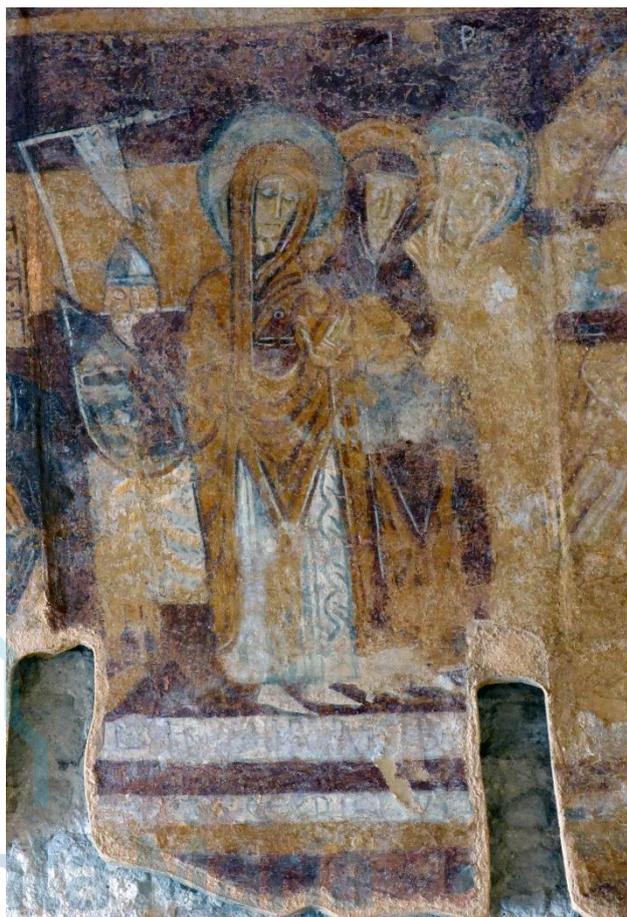
Existen unas inscripciones (S DEI... T LORUM CUO... ADLENAN·IUDAS V...) que no ha sido posible descifrar.

Sigue el tema de Jesús en el Huerto de Getsemaní. Encontramos el tema en las pinturas murales de Bagües (Museo de Jaca). En pintura sobre tabla catalana destacan la tabla lateral de Sagàs (Museo Diocesano de Solsona) y la biga de la Pasión (MNAC). Aquí, Pedro corta la oreja a Malcus, el criado del gran sacerdote, y Jesús le sana (Lucas, 22, 50-51). Se conservan los restos de una inscripción: IUDAS ESCARIOTE...OR...

Sigue la Crucifixión, con la cruz en el centro donde la figura de Cristo, vestido con perizonium, posee la anatomía muy marcada intentando un realismo y alejándose del concepto de majestad; encima aparece la figura del sol y la luna, en figuras antropomorfas representadas por el busto de los personajes que sostienen un paño (el sol muy destruido), y encima de la cabeza una media luna y la inscripción LU NA. Los Evangelios de Mateo (27,45), Marco (15,33) y Lucas (23,44) hablan de las tinieblas que se extienden el viernes santo a las tres de la tarde. Aparece también en las profecías del Antiguo Testamento: Amós 8,9. Puede significar también el paso del tiempo, y la antigua y la nueva ley, el Antiguo y el Nuevo Testamento, a partir del sacrificio de Cristo.

Al lado de la cruz, los soldados, Longinos que clava una lanza al costado de Jesús (LONGINOS) y Stefaton (ETEFATO) que acerca una esponja a la boca del crucificado. Cerrando la composición, a la izquierda de la cruz la Madre de Dios (MARIA) y un soldado que la sostiene; a la derecha de la cruz san Juan y otro soldado que sostiene una lanza que aparece rota. Los soldados llevan vestidos muy detallados: yelmo, cota de malla, escudo, lanza. J. Ainaud, en el Prólogo al libro de J. Calzada, sostiene que los dos

soldados, uno que sostiene a María y otro con la lanza rota junto a Juan, son figuraciones de la iglesia y la sinagoga respectivamente. Este tema es frecuente en las crucifixiones, representando la Antigua y la Nueva Ley, pero no conocemos una figuración de este tipo. En la pintura románica el tema de la Crucifixión aparece con mucha frecuencia. Solo citaremos algunos ejemplos, desde la miniatura de la Biblia de Ripoll, fol. 361v (Biblioteca Apostolica Vaticana), hasta las pinturas murales de Sant Pere de Sorpe (MNAC), Sant Joan de Caselles y Polinyà. Son importantes los murales de Bagüés (Museo Diocesano de Jaca) y San Isidoro de León.



A continuación, y casi sin separación, seguido, se ha pintado el tema que ya no corresponde a la vida de Pasión de Cristo: el tema de las Marías ante el sepulcro vacío, con el ángel. Este tema indica la Resurrección de Cristo, y está ligado al ciclo de la Glorificación. Siguiendo a Marco (16,1-7): "María Magdalena, María madre de Jaime, i Salomé compraron perfumes para ir a ungirlo. Y muy de mañana, el domingo fueron al sepulcro a la salida del sol". Y en Mateo (28,2-6): "Un ángel del señor bajó del cielo, hizo rodar la piedra ... El ángel dijo a las mujeres... ya se que buscáis a Jesús el crucificado. No está aquí, ha resucitado, tal como dijo...". El tema está representado en el frontal de Solanllong (Museo del Prado), en la Biga de la Pasión (MNAC) y en los murales de Sixena (MNAC) y los de Casillas de Berlanga (Museo del Prado).

Si bien las pinturas de Sant Tomàs de Fluvià presentan un rico panorama iconográfico, estilísticamente no estamos ante una obra de gran calidad. En especial en las escenas de la bóveda de la nave. De mejor calidad son las pinturas del ábside y el tramo con la representación de los Ancianos. Ello hace que la historiografía hable de dos talleres, mejor el de la cabecera, y menos bueno el de las escenas del ciclo de la vida de Cristo. Los contactos estilísticos de las pinturas de la cabecera se han relacionado con la corriente francesa de pintura románica que entra en Cataluña, a mi entender con una muy débil relación, se ha establecido un contacto con las pinturas de La Clusa y de Sant Martí de Fenollar en el Vallespir.

Cronológicamente podríamos fechar, por el estilo, a finales del siglo XII las pinturas de la cabecera con el tramo de los Ancianos, y ya de 1200 o de principios del siglo XIII las escenas de la vida de Cristo de la bóveda de la nave.

TEXTO: EDUARD CARBONELL I ESTELLER – FOTOS: JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA - PLANOS: CARLOS JAVIER GARCÍA MUÑOZ

### *Bibliografía*

ANGHEBEN, M. 2008, pp. 57-96; BADIA I HOMS, J., 1977-1981 (1981-1985), II-B, pp. 621-625 (NOTAS A LA SEGUNDA EDICIÓN); BADIA I HOMS, J., 1990, pp. 853-856; BARRAL I ALTET, X. 1979; CALZADA I OLIVERAS, J., 1983; CARBONELL I ESTELLER, E., 1982; CARBONELL I ESTELLER, E., 1984; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, IX, pp. 856-863; CENTRE D'ESTUDIS DEL BAIX FLUVIÀ., 1986, pp. 314-317; CHRISTE, Y., 1996; CROZET, R., 1958, pp. 182-187; DURLIAT, M., 1974, pp. 99-122; DURLIAT, M., 1983, pp. 117-139; NOLLA I BRUFAU, J. M. Y CASAS I GENOVER, J. 1984, pp. 105-107; PIJOAN I SOTERAS, J. Y GUDIOL RICART, J., 1948; SKUBISZEWSKI, P., 2005, pp. 309-408; SUREDA I PONS, J., 1984, pp. 132-139; TORMO, J., 1990, pp. 856-863; VAN DER MEER, F., 1938.

## Iglesia de Sant Esteve de Vilacolum

LA IGLESIA DE SANT ESTEVE DE VILACOLUM está situada en el centro del vecindario de Vilacolum, a unos 2 km al Norte de Torroella de Fluvià. Antiguamente una parte de su término estaba ocupado por el lago de Vilacolum, que a su vez enlazaba con el de Siurana d'Empordà. Ambos fueron desecados en el siglo xix. Para acceder al lugar hay que dejar la N-II en el enlace con la C-13, y seguir esta en dirección Sur hasta el desvío de Vilamacolum/Vilacolum.

A pesar de que existen menciones al lugar desde el siglo x, la primera cita documentada a la iglesia de Sant Esteve data del año 1116, cuando el obispo Berenguer Dalmau la donó a la canónica de la sede de Girona. Posteriormente, el templo aparece en las *Rationes Decimarum* (relación de parroquias que contribuían a las Cruzadas) de 1279-1280. También se cita como parroquia en los nomenclátors de la diócesis de Girona del siglo xiv. Tras varias reformas en el siglo xviii, sigue teniendo la función de parroquia.

El templo actual se levanta sobre una suave elevación del terreno, que en el lado norte es más pronunciada. Está en el centro del antiguo recinto amurallado del pueblo, datado entre los siglos xiii y xiv, que todavía conserva el portal de acceso cuyo pasadizo se debe cruzar para acceder al recinto del cementerio que está junto a la iglesia.

Se trata de una iglesia del siglo xviii, que posiblemente se inauguró en 1791, fecha gravada en el dintel de la puerta de acceso, que conserva un pequeño tímpano liso, románico, de la edificación anterior. Se levantó sobre la estructura de la iglesia románica de la que apenas quedan vestigios visibles en el sector de mediodía. Los restos más notables consisten en una ventana de doble derrame adovelada, con arco de medio punto, actualmente tapiada en el interior. Así mismo, se puede observar la puerta de acceso con arco de medio punto adovelado, parcialmente tapiada, aunque se ha recuperado su utilización. Junto a la actual puerta de entrada, se puede ver una ventana aspillera con arco monolítico, también tapiada, y al lado opuesto, junto al dintel de la puerta, vemos una ventana de doble derrame tapiada que debía estar ubicada en el centro de la fachada de poniente del anterior edificio.

En el templo hay también un campanario de planta cuadrangular con dos ventanas coronadas con arcos de medio punto. Está ubicado en el ángulo suroeste del edificio, que conserva muros con restos de la etapa medieval. No obstante, se hace difícil su datación que podría situarse entre los siglos xv y xvi.

Una actuación arqueológica del año 2000 permitió conocer detalles de enterramientos que se dataron entre los siglos xi y xiii, por su tipología y por los elementos cerámicos y otros que los acompañaban. Se identificó, asimismo, un campo de silos en el interior del templo que permitieron reconstruir la evolución del lugar desde antes del siglo x con un inicio no religioso. Así mismo se recuperó la pila de aceite que estaba bajo la escalera de acceso al coro y que suponemos se utiliza como centro floral tras haber sido limpiada.

Se conservan también dos lápidas sepulcrales, una de época moderna, pero destacamos la que está adosada al muro sur, a poniente, junto a la antigua puerta de acceso al templo. Se trata de una lápida gótica con inscripciones datada en 1284.

Como conclusión, dejamos constancia de la existencia de un templo anterior, que según Badia tendría su inicio en el siglo x por los restos de *opus spicatum* que se encuentran en el muro de mediodía, que se habría remodelado en el siglo xii, y que tras su prolongado abandono y deterioro, reflejado en las visitas pastorales del siglo xvii, se reedificó y amplió en el siglo xviii, resultando el actual templo de nave rectangular con ábside poligonal, cuatro capillas laterales y coro.



*Restos de la portada*



*Ventana románica*

TEXTO Y FOTOS: MONTSE JORBA I VALERO

### *Bibliografía*

ARNALL I JUAN, M. J., 1981-1982, p. 110; BADIA I HOMS, J., 1977, p. 22; BADIA I HOMS, J., 1977-1981, II-B, pp. 358-359; BADIA I HOMS, J. Y OLAVARRIETA I SANTAFÉ, J., 1985, p. 203; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, IX, pp. 863-864; VIEYRA I BOSCH, G., 2000.