

POLINYÀ DEL VALLÈS

Sant Salvador es la iglesia parroquial del municipio de Polinyà del Vallès, población situada a 4 km de la ciudad de Sabadell en la comarca del Vallès Occidental. Se llega por la carretera comarcal 155, que enlaza las ciudades de Sabadell y Granollers, mediante un desvío a la derecha. El territorio del municipio se extiende a la derecha de la rambla de Caldes, entre los términos municipales de Palau-solità i Plegamans y Santa Perpètua de Mogoda.

Polinyà estaba situado en la Via Augusta, que desde el actual Sant Celoni, pasaba por Sabadell (Arrahona) hasta Martorell. La arqueología ha puesto a la luz restos de diversas villas romanas que se extienden desde la época republicana hasta el Alto Imperio, como Can Marata, Can Mauri, Ca N'Humbert y Ca l'Oller. En el mismo emplazamiento de la iglesia se conservan restos de una necrópolis que alcanza el período visigodo. La documentación del siglo X nos dice que los condes de Barcelona, Borrell y Letgarda, venden a Galí los derechos que tenían sobre Polinyà (969). Varios documentos del siglo XI hablan de los nobles Bonfill Odesind y Sança y de sus propiedades.

Iglesia de Sant Salvador

LA IGLESIA DE SANT SALVADOR, conocida también como Sant Martí, aparece documentada en 1028, y como parroquia en 1048. Se conservan dos noticias de donaciones para obras en la iglesia de 1054 y 1058. El obispo Guislabert cede la señoría y la jurisdicción de la parroquia de Polinyà a la canónica de Santa Creu y Santa Eulàlia de Barcelona en 1056. La iglesia actual fue consagrada por el obispo Oleguer de Barcelona el 14 de noviembre de 1122. Esta dependencia perdura hasta 1420 cuando los canónigos de Santa Eulàlia de Barcelona pasan a depender de la colegiata de Santa Anna de la misma ciudad, momento en el que el dominio de Polinyà pasa también a manos de dicha institución. Con posterioridad, en el siglo XVIII se construirá una nueva iglesia, vinculada al edificio románico, el cual, todavía en uso hasta 1792, se convertirá en una dependencia de la actual, concretamente en la zona de ingreso al nuevo templo.

La iglesia románica era de una sola nave cubierta con bóveda de cañón, reforzada por un arco fajón en el primer tramo cercano al ábside. Este es semicircular y está cubierto con bóveda de cuarto de esfera, y presenta tres ventanas con doble derrame. En el exterior el ábside está decorado con un friso de arcuaciones ciegas que, en cinco grupos de dos, se encuentran separadas por bandas lombardas verticales. Adosado en el lado norte de la iglesia se halla el campanario, de planta cuadrada, con una sola ventana. Se accede desde el interior de la iglesia mediante una puerta de arco de medio punto. La historiografía ha visto dos etapas constructivas, la primera que corresponde a la cabecera la ha situado en el siglo XI, mientras que la nave corresponde ya al siglo XII.

En la segunda década del siglo XX, unas obras de remodelación pusieron al descubierto las pinturas murales, que en su

mayor parte se conservan en el Museu Diocesà de Barcelona. Fue hacia 1930, y con el sufragio del coleccionista Joan Prats i Tomàs, cuando se procedió al arranque de dichas pinturas. Según J. Barrachina, el coleccionista se quedó en dicho proceso de arranque con una de las figuras, la que se conoce por san Esteban, que se conserva en el citado museo. Ambas telas, que soportan el arranque de la misma figura, están muy restauradas.

El Museu Diocesà de Barcelona custodia así la pintura del ábside, el arco triunfal y parte de la decoración del lado sur de la nave. Estas fueron publicadas por primera vez por Puig i Cadafalch (1915-1920) y por Gudiol i Cunill (1919).

La temática del conjunto se puede agrupar en dos líneas: una primera, con escenas de la vida de Cristo, dedicadas al ciclo de la Infancia y al ciclo de la Pasión, y una segunda vinculada al Apocalipsis. Los temas se distribuyen de la siguiente forma: en la bóveda del ábside, aparece la figura de la Virgen, y en el muro cilíndrico, las escenas de la Anunciación a la Virgen, la Visitación, el Nacimiento y la Anunciación a los pastores. Sobre la ventana central del ábside, bajo los pies de la Virgen y entre las escenas del muro cilíndrico que representan la Visitación y el Nacimiento se halla la figura del *Agnus Dei* sobre una cruz *gemmata*, y en un clipeo. Por su parte, en la bóveda del primer tramo de la nave, aparece Cristo en majestad rodeado del Tetramorfos y de las siete iglesias de Asia (en el museo se halla dispuesto en vertical, en el registro superior). Debajo, en el muro vertical de este primer tramo, con una ventana también decorada: el *Agnus Dei* que sostiene entre sus pies el libro de los siete sellos. Este se encuentra situado entre los siete candelabros con cirios cónicos, y un caballero a cada lado. El museo ha colocado debajo de esta

escena el tema de Jesús ante Pilatos perteneciente a la Pasión de Cristo. En el intradós del arco que limita este tramo de la nave aparece la figura de un santo que la historiografía ha identificado con san Esteban. El museo ha dispuesto al lado de estas últimas escenas citadas, en la parte superior, un fragmento de pintura con el tema de la Epifanía que pertenece al conjunto de la iglesia de Sant Iscle de les Feixes.

Así pues, la bóveda del ábside está presidida por la *Maies-tas Mariae* con el Niño, y flanqueada por dos árboles, y a su derecha quedan restos de un personaje masculino descalzo. María está sentada sobre un trono y sostiene al Niño con las dos manos. Este lleva nimbo y sostiene un libro, mientras que la cabeza de la Virgen no se conserva. La Virgen responde al tipo bizantino de la *Kyriotissa*, entendida como trono del Niño. A los lados, se figuran dos árboles que podemos identificar como palmeras, símbolo en el primer arte cristiano de fertilidad. La imagen de la Virgen, flanqueada por dos árboles, que aparece a menudo en la pintura mural románica, como es el caso de Sant Pere de Sorpe, nos remite a la simbología de la Iglesia y la Sinagoga al presentarnos dos árboles distintos. En el caso de Polinyà, sin embargo, estos son iguales, por lo que no es posible realizar esta misma lectura. Al lado izquierdo de la Virgen se conserva el fragmento de una figura de pie que no podemos identificar.

Un friso ornamental muy simple, con una inscripción que ha desaparecido casi por completo, separa los dos registros del ábside, el muro cilíndrico y la bóveda. En el muro cilíndrico, se desarrollan las escenas del ciclo de la infancia de Cristo. La ventana central del ábside está coronada por el *Agnus Dei* situado así bajo los pies de la Virgen, y tiene a la izquierda la Anunciación y la Visitación, a la derecha: la Natividad y la Anunciación a los pastores.

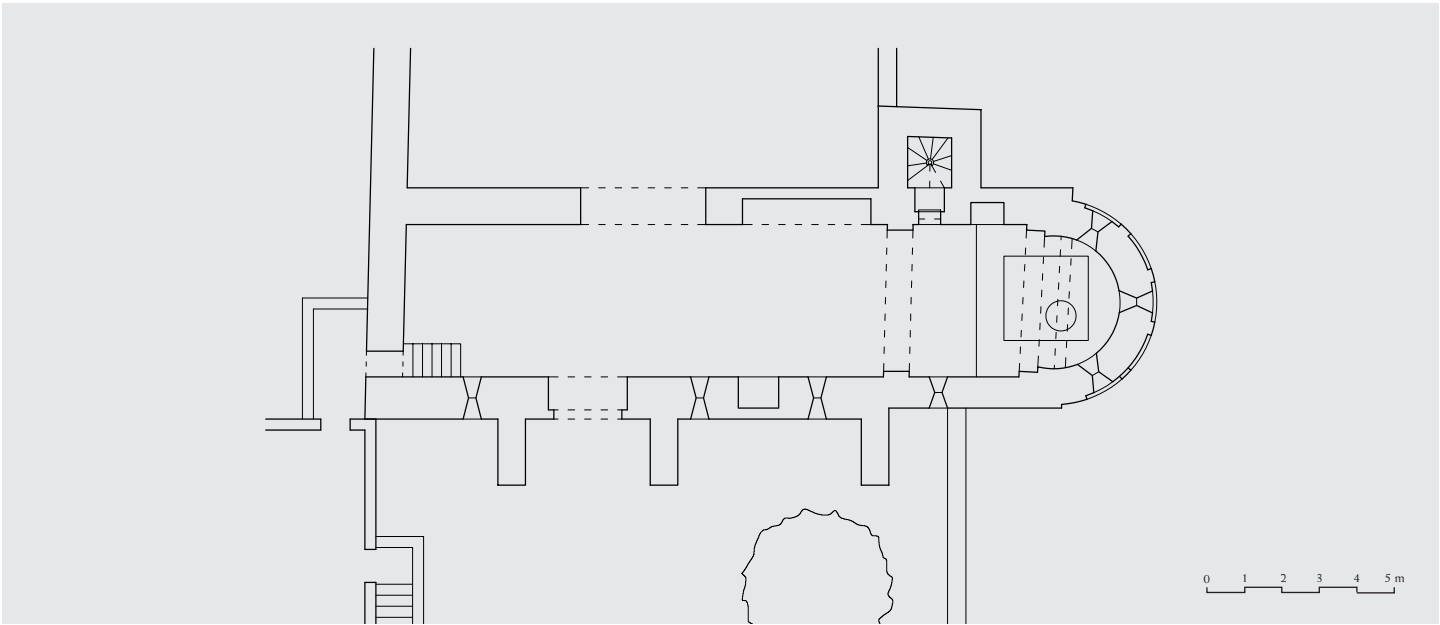
En la Anunciación, un ángel con nimbo y dos pares de alas, situado a la izquierda, anuncia a María (Lucas, 1, 26-38); el tema es frecuente en la pintura románica, así aparece en los murales de Barberà, Mur y Sorpe, por ejemplo. En la Visitación (Lucas, 1, 39-56), con los personajes nimbados situados bajo un arco, María e Isabel aparecen acompañadas por dos personajes masculinos que Joan Sureda, siguiendo a L. Réau, identifica con los dos esposos, José y Zacarías; el tema aparece también en Barberà, Mur y el Brull, entre otros conjuntos. La Natividad (Mateo, 2, 1 y Lucas, 2, 6-7) adquiere en Polinyà cierta complejidad de representación a partir de los Evangelios Apócrifos. Así, en la parte superior, María aparece recostada de lado en una cama con el Niño, en una esquina aparece san José y también los animales; en la parte inferior, se representa el baño del niño Jesús por las obstétricas, las dos parteras. Esta escena no aparece en los Evangelios canónicos, y si en el Evangelio del Pseudo Mateo (capítulo 13) y en el Protoevangelio de Santiago (capítulo 19). Son las dos mujeres, Zelonia y Salomé, que José llama para que ayuden a María. El tema aparece también en los conjuntos murales de Santa Maria de Taüll, Barberà y Sorpe. Es la prefiguración del Bautismo de Cristo y también de la Pasión.

El ciclo se cierra con la Anunciación a los Pastores, según el Evangelio de Lucas (2, 8-14). En el fragmento que se conserva puede verse el ángel que anuncia la nueva, y elementos vegetales y animales, cabras y ovejas, que se encaraman a las ramas de los árboles. El tema es también frecuente, y en la pintura mural románica catalana aparece en Barberà, Mur, el Brull y Pedrinyà, entre otros conjuntos. También en San Isidoro de León.

Procedente de la bóveda del primer tramo de la nave, y dispuesto ahora en el museo de forma plana en una pared la-

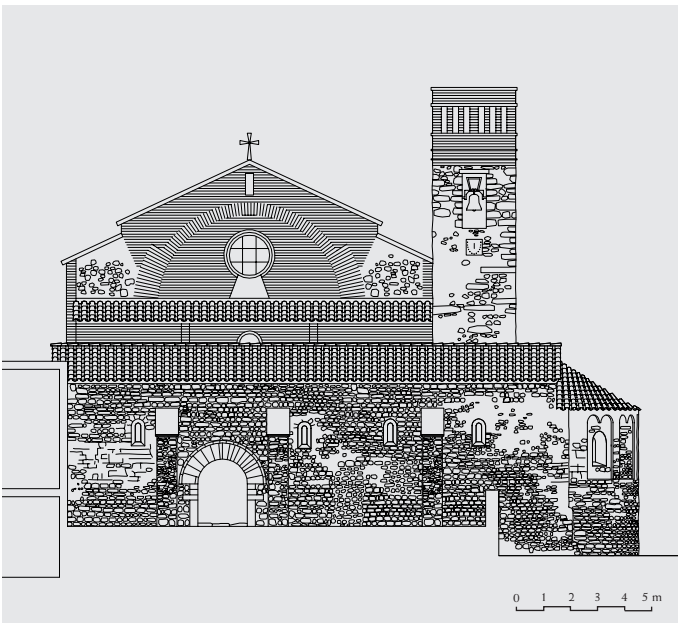


Vista general
del actual edificio

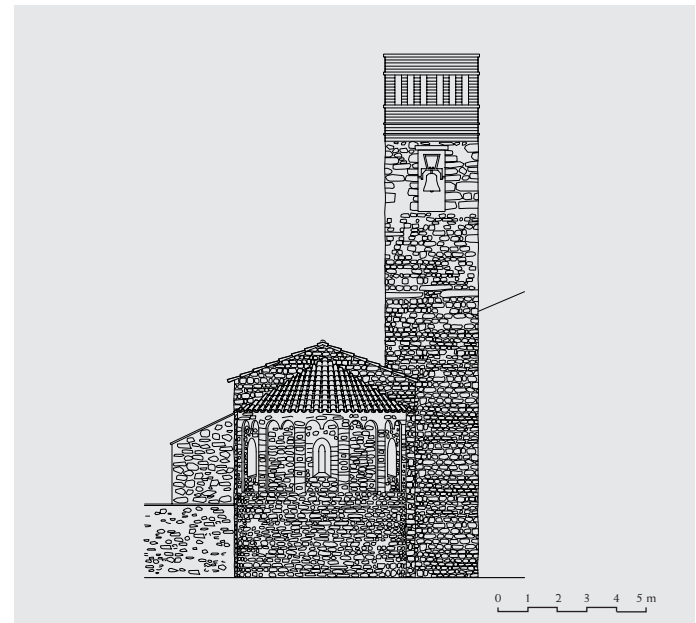


Planta

Alzado oeste



Alzado este



teral, aparece un fragmento que representa Cristo en Majestad rodeado del Tetramorfos (Ezequiel, 1, 5-14; Apocalipsis, 4, 6-8) y de las siete iglesias de Asia, según el Apocalipsis. Solo se conservan el águila de san Juan a la izquierda de Cristo y el toro alado de san Lucas a su derecha. La escena se desarrolla entre construcciones, de las que se conservan tres, que podrían significar las iglesias de Asia.

En el muro vertical del lado de la epístola, de este primer tramo, con una ventana también decorada, aparece el Cordero Místico representado con siete ojos, que sostiene entre sus patas delanteras el libro abierto de los siete sellos y con

la inscripción: AGNUS DEI ES(T) IMOLATUS PRO SALV(TE NOSTRA). Está situado entre los siete candelabros, representados con cirios cónicos que se acompañan de la inscripción, SEPTEM CANDELABRA, así como entre dos de los jinetes del Apocalipsis, en concreto, el segundo y el cuarto. Estos, según el capítulo 6 del Apocalipsis, van vestidos con túnica corta y tocados con corona, el primero lleva una balanza, y el segundo una lanza con la que atraviesa la cara de un hombre, mientras que con su caballo pisa figuras humanas y animales. Este segundo jinete tiene detrás un personaje de características demoníacas, y es difícil de identificar por su estado de conservación.



Ábside

El *Agnus Dei* sosteniendo el libro de los siete sellos lo encontramos también en Sant Climent de Taüll. En las pinturas de Pedret aparece con los siete candelabros y el libro de los siete sellos; también se representan los veinticuatro ancianos, que no aparecen en Polinyà. Sí que se conservan en Pedret, tres de los cuatro jinetes del Apocalipsis. Los candelabros aparecen también en las pinturas murales del ábside dedicado a Tomás Becket en Santa Maria de Terrassa.

En el Museu Diocesà de Barcelona, situado debajo de la escena del Apocalipsis, se ha situado el fragmento del ciclo de Pasión de Cristo, el cual estaba originalmente ubicado en el muro meridional del templo. Es la escena de Jesús ante Pilatos. Este aparece entronizado y acompañado de un soldado vestido con cota de malla, que lleva escudo, casco y lanza. Delante de él, se sitúa Jesús, que viste túnica y manto, y aparece con nimbo crucífero. Le siguen varios personajes, uno de los cuales le sujeta.

En el arco triunfal se conserva una figura eclesiástica, vestida con casulla y estola, que sostiene en la mano izquierda una piedra y con la derecha está en actitud de bendecir. Por ello, se ha identificado con san Esteban, el protomártir que fue lapidado. Es este el fragmento al que antes nos hemos referido del que existe otro arrancamiento en una colección particular. Muy rehecho en su restauración, el director del museo, Martí Bonet dice que no puede ser san Esteban, pues va vestido con palio por lo que supone que debe ser un papa, posiblemente san Cornelio. Gudiol habla de un santo obispo. La figura de san Esteban aparece muy representada en la pintura románica (GUDIOL I CUNILL, 1927, vol.I, fig.179). Así en Cataluña en Sant Joan de Boí, Sant Esteve de Marenyà, y Santa Coloma de Andorra, entre otros conjuntos. Sobre esta figura, en la parte alta del arco se conserva una decoración

vegetal que surge de un vaso; este es un motivo ornamental frecuente en el arte medieval, con raíces muy claras dentro del clasicismo, y que encontramos en el mausoleo de Gala Placidia en Ravenna, en el siglo v.

El conjunto pictórico de Polinyà es rico en la representación de elementos ornamentales, que muy a menudo sirven para separar las distintas escenas figuradas. Otras veces decoran el intradós de las tres ventanas del ábside y de la del muro sur. El intradós de esta ventana aparece decorado con dos motivos ornamentales de carácter vegetal. Uno de ellos formado por formas onduladas en un esquema geométrico, como aparece en el intradós de la ventana absidal de Sant Sadurn d'Osormort. La ventana central del ábside está decorada con un motivo vegetal que reproduce flores muy realistas que se organizan formando un ritmo de ondas; es un motivo que encontramos en la musivaria romana, y también en la pintura asturiana. El segundo motivo ornamental de esta ventana central está formado por una sucesión de palmetas estilizadas y lo encontramos en las pinturas de Santa Maria de Barberà y en las del atrio de Cardona.

Cierra la escena del Apocalipsis una banda ornamental geométrica, formada por una sucesión de meandros tratados en tercera dimensión. Este motivo ornamental lo encontramos, con variaciones, en la pintura de Santa Maria de Taüll. También en la miniatura, en la *Vida de santa Radegunda*, Ms. 1150, fol. 43v (Bibliothèque Municipale de Poitiers), y en la miniatura carolingia con mucha frecuencia.

La decoración del muro cilíndrico del ábside se limita por una banda ornamental originada por un motivo geométrico formado por la intersección de franjas que dan lugar a una serie de cuadrados opuestos por el vértice, y vistos en perspectiva. Dicho motivo se repite a menudo en la pintura ro-



Vista general de las pinturas en su ubicación actual ©Museu Diocesà de Barcelona. Foto: Guillem Fernández

mánica, concretamente en la colegiata de Cardona y en Sant Martí de Fenollar, y en Saint-Jacques de Guérets en Francia.

En cuanto al estilo y a la cronología, la historiografía, de modo genérico, ha situado el conjunto de Polinyà bajo las influencias de la pintura románica francesa. Y ha relacionado este conjunto con los de Sant Martí Sescorts, el atrio de Cardona y los ábsides laterales de Santa Maria de Barberà, en especial el dedicado a san Pedro y san Pablo; en este caso, sobre todo, por el canon alargado de las figuras, las formas redondeadas no rígidas, el color, y por la visión en escorzo. También, aunque de manera parcial, se ha relacionado con las pinturas de Sant Tomàs de Fluvià.

En un primer momento, se habló para estos conjuntos pictóricos como producto de una misma mano, de una misma autoría (GUDIOL I CUNILL, 1927), hasta establecer una relación amplia y genérica de un mismo círculo de influencias en torno al llamado primero maestro de Polinyà y después maestro de Cardona (GUDIOL RICART, 1956; COOK Y GUDIOL, 1980). En esa misma línea están las hipótesis de Kuhn (1930) y Post (1930), si bien estos relacionaron estas pinturas con la miniatura de los Beatos, por su temática apocalíptica. Sureda (1981) define, en cambio, el círculo de Cardona, activo en la Cataluña central, de quien dependen los murales de Cardona, Sant Martí Sescorts, Barberà y Polinyà, dentro de la

influencia francesa. Se aprecia una mayor calidad en Cardona y Sescorts, e inferior en Barberà y Polinyà.

En cuanto a cronología deben tenerse presentes unos datos: las fechas de consagración de las iglesias de Polinyà (1122) y Barberà (entre 1116 y 1137). Ainaud (1989) relacionó la representación del soldado de la escena de Jesús ante Pilatos con el que aparece en el sello del conde de Barcelona Ramon Berenguer IV (1137-1162).

La cronología también ha oscilado según la historiografía. Gudiol i Cunill habla de la primera mitad del siglo XII; Foch i Torres lo relaciona con Barberà y determina fines del siglo XII; Ainaud fija los ábsides laterales de Barberà en el primer tercio del siglo XII y lo hace coincidir con la consagración de Polinyà de 1122; Junyent sitúa Cardona en la segunda mitad del XII; Sureda lo fija en la segunda mitad del siglo XII. Nosotros, creemos que, por relaciones estilísticas, pueden fecharse en la segunda mitad del siglo XII avanzada. Más tardías, pero dentro de este estilo de influencia francesa, se sitúan el ábside central de Santa Maria de Barberà, y la absidiola dedicada a santo Tomas de Canterbury en Santa Maria de Terrassa, ambas de hacia 1200.



Registro central del àbside
©Museu Diocesà de
Barcelona. Foto: Guillem
Fernández



Escena del Apocalipsis
©Museu Diocesà de
Barcelona.
Foto: Guillem Fernández



Jesús ante Pilatos
©Museu Diocesà de
Barcelona.
Foto: Guillem Fernández

Bibliografia

AINAUD DE LASARTE, J., 1973; AINAUD DE LASARTE, J., 1989a; AINAUD DE LASARTE, J., 1989b; AL-HAMDANI, B., 1972-1973; CARBONELL I ESTELLER, E., 1974-1975; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981; CARBONELL I ESTELLER, E., 1984; CARBONELL I ESTELLER, E. y VIGUÉ I VIÑAS, J., 1975; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, XVIII, pp. 133-135, XXVI, p. 391; COOK, W.

W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1980; FOLCH I TORRES, J., 1957; GIL, M., 1961; GUDIOL I CUNILL, J., 1919; GUDIOL I CUNILL, J., 1927; GUDIOL RICART, J., ALCOLEA I GIL, S. y CIRLOT I LAPORTA, J. E., 1956; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1975-1976; KUHN, C. L., 1930; PIJOAN I SOTERES, J. y GUDIOL RICART, J., 1948; POST, C. R., 1930; PUIG I CADAFALCH, J., 1915-1920; RICHERT, G., 1926; SUREDA I PONS, J., 1981a; WHITEHILL, W. M., 1941 (1968).