

AGUILAR DE CODÉS

La villa de Aguilar de Codés ocupa uno de los términos más occidentales de la merindad de Estella, y por lo tanto uno de los más lejanos de Pamplona (84 km). El minicipio limita al Norte y al Sur con la provincia de Álava. Desde la autovía del Camino (A-12) se toma el desvío de Los Arcos hacia Torres del Río; de allí se sigue el curso del Linares por la NA-7205 dirección Aguilar. Poco antes de llegar a la villa estellesa, la iglesia de San Bartolomé aparece en la ladera, a la derecha de la carretera.

El caserío de la población, bajo el agreste perfil de la sierra de Codés, ocupa la plataforma de una pequeña meseta que domina el corredor del río Linares o Aguilar. De planta rectangular, se organiza a partir de la que fue rúa mayor y sigue el eje E-O, en un diseño urbano característico de las poblaciones vinculadas a una vía de comunicación importante y creadas mediante concesión de fueros y ordenación de solares por los monarcas navarros en los siglos XI, XII y XIII. Recorría la villa un ramal secundario del Camino de Santiago, por lo que en la Edad Media contó con hospital de peregrinos. Su fundación fue bastante posterior a la construcción de la iglesia de San Bartolomé, templo que ahora nos ocupa. Al parecer, la población nació en 1269 como un desdoblamiento de Marañón. Teobaldo II concedió entonces a sus nuevos pobladores el fuero de Viana, el derecho de mercado y la exención de peajes.

Panorámica del emplazamiento



Iglesia de San Bartolomé

EL PEQUEÑO TEMPLO DE SAN BARTOLOMÉ se encuentra al Sudeste de Aguilar, bajo el escarpe que acoge su caserío. Se accede a su entorno después de recorrer unos 200 m por un camino de uso agrícola. Restaurado en los años cincuenta por la Institución Príncipe de Viana, se conserva hoy en buen estado.

Sustancialmente anterior a la fundación de la villa de Aguilar, ¿cual fue el contexto histórico de su construcción? En esta ocasión no conocemos ningún documento que nos sirva para aclarar en lo posible este proceso. Aunque se ha apuntado que la ermita dependió del monasterio benedictino de San Jorge de Azuelo, nada hay, más allá de la proximidad física, que lo confirme. La indudable calidad artística de su decoración escultórica, así como la propia originalidad del edificio conforman, aun en su reducido tamaño, una obra de indudable empeño e interés.

Analicemos primero algunos elementos y rasgos formales que nos permitan establecer pistas sobre su origen histórico. El *Catálogo Monumental de Navarra* cita que durante la restauración del monumento una inscripción medieval, hallada en el entorno, se embutió en la parte inferior del exterior del ábside. En ella se cita a un Arnaldo, presbítero y archidiácono de Angulema, cuyo cuerpo fue enterrado allí el año 1185:

ERA M CC XX III / [HI]C REQ(u)IESCIT ARNALD(us) Q(u)I FUIT / [PRES]BITER [ET] ARCHID(ia)C(o)N(us) EX P(ro)VI(n)CIE EN / [G]OLISM(en)CIS ADDUCTUS DIE K(a)TEDRA S(an)C(t)I / [PETRI] ET SEPULT(us) IUXTA EV(an)GIL(iu)M

(“Era de 1223. Aquí descansa Arnaldo, que fue presbítero y archidiácono de la provincia de Angulema, muerto el día de la Cátedra de San Pedro y enterrado junto al Evangelio”).

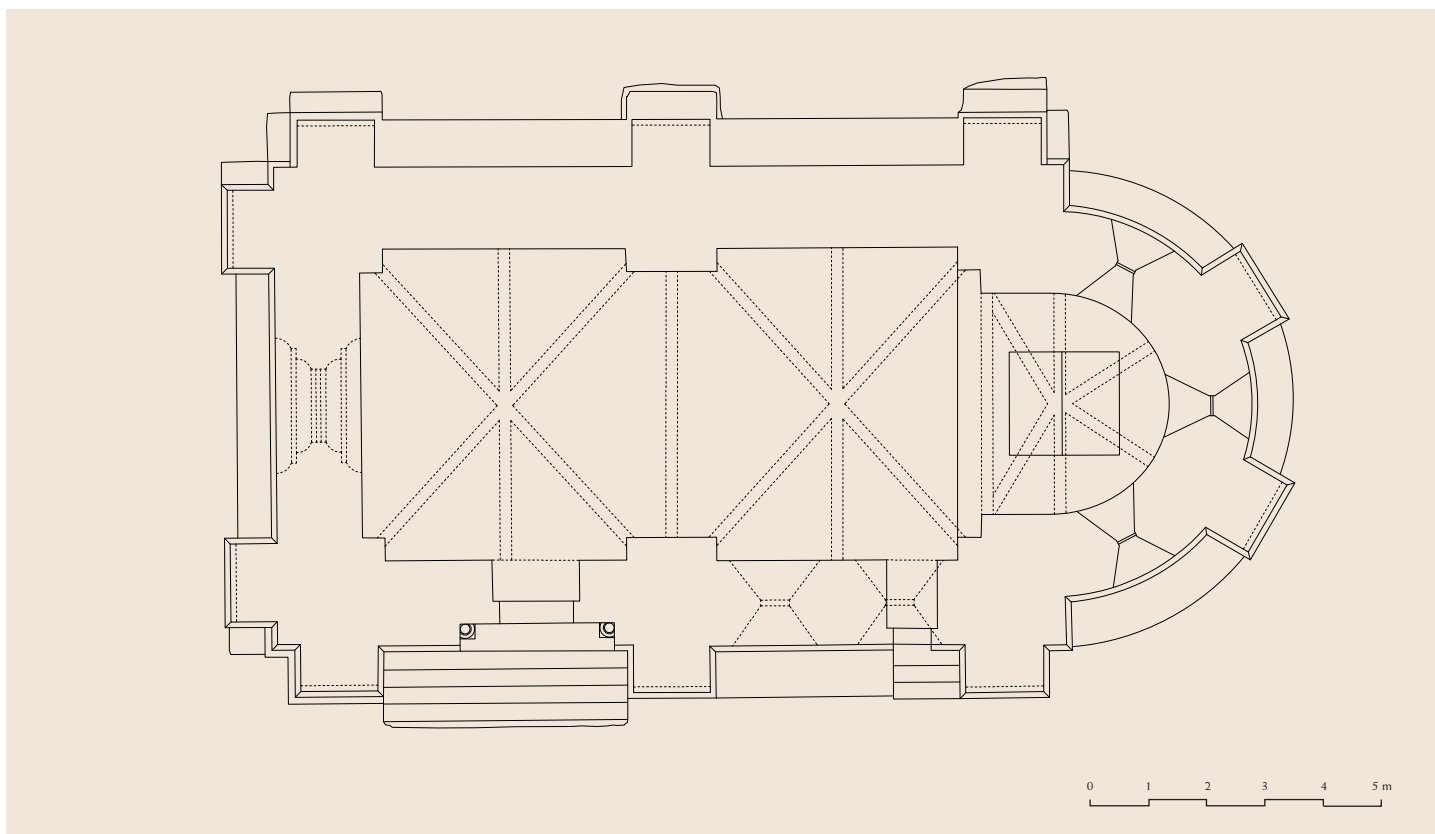
Exterior desde el Suroeste

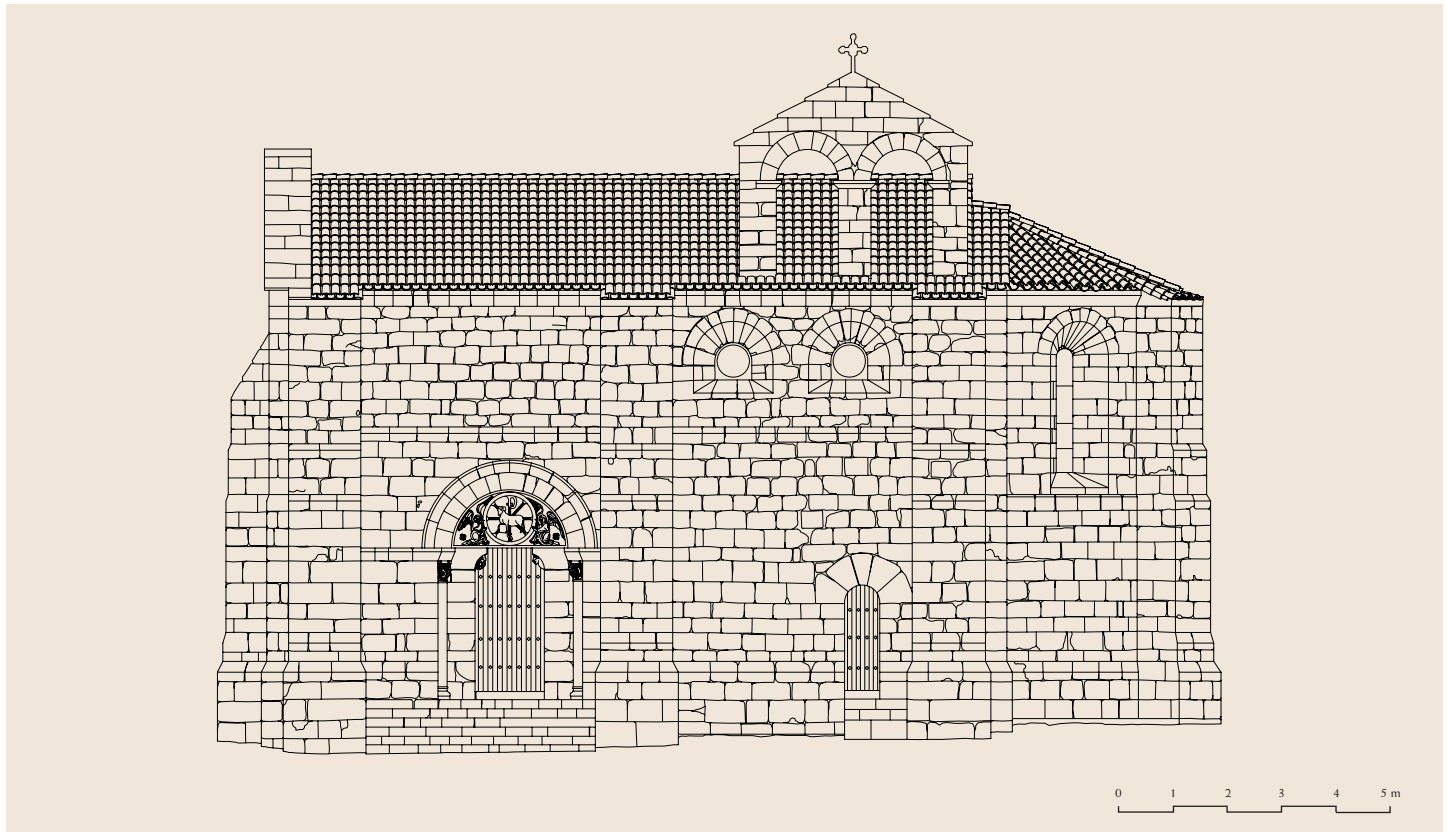




Exterior desde el Sureste

Planta





Alzado sur

Sección longitudinal



A pesar de que el nombre propio Arnaldo es común en la época, su cargo y procedencia actúan como signo de la dignidad y "distinción" del fallecido. Efectivamente, un Arnaldo Ponchat aparece en la documentación como *sacrista, engolismensis ecclesie canonicis* en 1173.

El enterramiento del canónigo franco en San Bartolomé documenta el paso de peregrinos jacobeos por el corredor del río Aguilar. Ya se ha citado la presencia de un albergue de peregrinos en la villa de Aguilar durante la Baja Edad Media. No obstante, ya antes de la fundación y conformación de la villa, debía de pasar por la ermita un itinerario menor del camino de Santiago que salía de Navarra por Lapoblación, localidad que contaba también con hospital.

La colegiata de Roncesvalles documenta posesiones en el cercano lugar de Collantes, unificado posteriormente con Aguilar, desde 1197. Como veremos, las características de las bóvedas góticas de San Bartolomé nos remiten directamente a la colegial pirenaica y su peculiar definición estilística. Tal es así que se ha observado una relación directa entre ambas obras, apuntalando la hipotética vinculación, no documentada, entre San Bartolomé y Roncesvalles. ¿Formó parte la iglesia de San Bartolomé de

un enclave jacobeo asociado a Roncesvalles, quizá con finalidad asistencial y funeraria? Todas las pistas citadas parecen responder de manera afirmativa. Analicemos minuciosamente el edificio; busquemos en sus elementos y características más respuestas, más preguntas.

Tradicionalmente se han distinguido dos momentos constructivos diferenciados. El más antiguo, representado por la planta de la ermita, su perímetro mural y la decoración esculpida de la portada se caracteriza como románico; por el contrario, las cubiertas se asocian ya al gótico. No obstante, la homogeneidad constructiva que el templo desprende dificulta notablemente una división cronológica radical de las fases constructivas; de hecho, las cronologías de portada y bóvedas no parecen tan lejanas como su diferenciación estilística parece proponer.

Organiza su planta con un profundo presbiterio de cierre semicircular y anteábside rectangular, y nave algo más ancha, dividida a su vez en dos tramos cuadrados. Sus dimensiones son pequeñas, con 14 m de longitud por 5,3 de anchura en la nave y 3,8 de diámetro para el ábside. Lo más peculiar de la planta son los soportes, palpablemente sobredimensionados e integrados por potentes contrafuertes exteriores y anchas pilastras al interior; los muros supe-

Tímpano de la portada



ran ligeramente el metro de grosor. Ciertamente el sistema de soportes excede en mucho las necesidades arquitectónicas de la propia estructura construida. Llama la atención la regularidad sistemática y simétrica de su ubicación perimetral, así como la presencia de pares de contrafuertes en ángulo recto sobre los vértices del hastial. La perfección compositiva se extiende a la concepción planimétrica del semicilindro absidal con sus correspondientes vanos y estribos. La puerta principal se abre en el muro del evangelio del tramo de los pies. En esa misma parte del muro, pero en el tramo siguiente, se encuentra, junto al contrafuerte, una pequeña portadita también de medio punto.

Da la impresión de que la configuración de muros y pilastras debía de prever una bóveda de cañón apuntado, con un poderoso fajón central y dos más finos que enlazarían la bóveda con el hastial occidental y el toral del presbiterio. Ciertamente esta configuración no responde a un tipo conocido en el románico navarro, el encuentro de las bóvedas de cañón y el hastial nunca se subraya con un fajón.

Al exterior, de nuevo son los potentes estribos y los muros de sillar bien labrado los que caracterizan el conjunto. Las hiladas se suceden de manera homogénea, integrando sillares de buen tamaño y labra perfectamente prismática y pulida. Todo el perímetro mural se traba y articula a partir de ligeros y escalonados rehundimientos del grosor de muros y estribos. La línea inferior une los basamentos de paramentos y contrafuertes; a media altura otra intermedia señala el arranque de los vanos de la cabecera; el perímetro mural se remata mediante una imposta de molduración cóncava. El tercio superior de la fachada sur y la mitad superior del ábside muestran cierta discontinuidad que se puede relacionar con el cambio de diseño de vanos y bóvedas.

Los vanos, beneficiados con la amplitud de los paramentos liberados por los plementos de las crucerías sexpartitas, adquieren un desarrollo y amplitud impensable para bóvedas de cañón y horno. Los tres del cilindro absidal llevan doble abocinamiento simétrico, y rasgan todo el espacio longitudinal posible entre la bóveda interior y el zócalo cilíndrico. En la parte superior del primer tramo del muro sur se horadan dos más, que junto al óculo de los pies componen el cuerpo de luces del templo. Todos ellos carecen de molduración, más allá de las aristas vivas y las dos coronas concéntricas del óculo.

Toda la escultura monumental conservada se localiza en la portada del muro sur, con dos capiteles, dos zapatas y un interesantísimo tímpano con crismón sostenido por ángeles. El conjunto resulta tan bello como sorprendente: bello por sus proporciones y la calidad de la labra, elegan-

te y profunda; sorprendente por su magnífico estado de conservación y su ubicación geográfica tan apartada. También por las tres inscripciones de valor ritual y presencia especialmente exitosa en la ruta jacobea.

Todos los elementos vienen a enmarcar y subrayar el gran tímpano central con el crismón y el cordero. Al no asociarse a un paramento adelantado, la profundidad del muro se articula mediante una sola arquivolta de platabanda sobre columnas acodilladas de fustes monolíticos; corona un amplio tímpano sobre zapatas y montantes rectos y profundos. Se completa el conjunto mediante un guardalluvias de moldura cóncava, que apea sobre los cimacios lisos de las columnas.

Las columnas conservan dos interesantes capiteles: el izquierdo lleva una pareja de gallos con cola de dragón (¿arpías?) que afrontan sus pechos y unen sus colas; por el otro lado otras dos aves (¿águilas?) llevan un pájaro en sus garras, mientras unen sus dorsos y vuelven las cabezas. Destacan los fondos muy calados, labrados con labores de trépano y nervios perlados, así como las volutas y piñas de los ángulos superiores. Curiosamente, las copas de estos dos magníficos capiteles de motivos vegetales con rico claroscuro casi geométrico, tallos perlados y remates almenados relacionan su aspecto general con algunos capiteles del ala occidental del claustro y de la cabecera de la catedral de Tudela. También son interesantes y naturalistas las esculturas de las dos zapatas que soportan el tímpano: a la izquierda, las cabezas de dos leones llevan en sus fauces a una cabra; a la derecha se colocan sendos bustos de toro muy deteriorados.

Pero como núcleo y centro de todo el esfuerzo decorativo de la puerta, destaca el tímpano, con su monumental crismón central, presidido por el *Agnus Dei* e inscrito en una fina corona circular. A ambos lados es sostenido por sendos ángeles arrodillados, detrás de cada uno de los cuales hay una flor. Siguiendo la geometría semicircular del sillar, los ángeles ocupan las enjutas del semicírculo, con un ala sobre el borde exterior, y otra abrazando la corona del crismón. Los plegados están resueltos de un modo decididamente plástico y volumétrico, dejando amplias superficies redondeadas y lisas en un intento de traducir las formas anatómicas de muslos, rodillas y hombros, conforme a soluciones de tradición bizantinizante. Los cabellos se organizan mediante una sucesión de caracolillos seriados sobre la frente, en tanto que las bocas adquieren un rictus un tanto artificial e inexpressivo. Finalmente, las manos que sujetan el disco son proporcionadas y naturales en su posición. El cordero se labra con rasgos también incipientemente naturalistas, repitiendo los convencionalismos citados en el tratamiento de los mechones. Por su

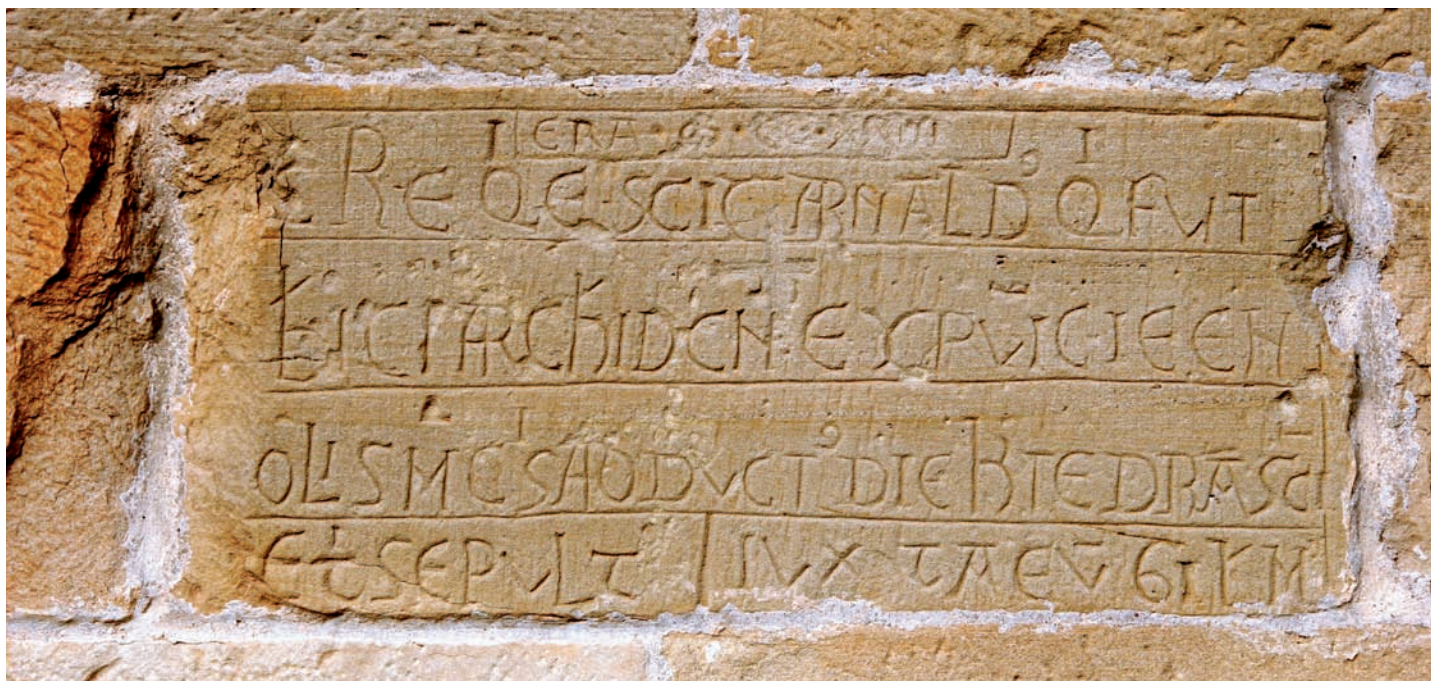


Ménsulas de la portada



Capiteles de la portada





Inscripción

parte los radios del crismón se decoran con palmetas en los extremos y perlados besantes en sus centros.

En esta ocasión las interesantísimas inscripciones que se han conservado nos van a ayudar a entender el valor exacto de la portada y su mensaje. Nos permiten, por una vez, conocer el fundamento literario que las imágenes van a ilustrar. En la línea del dintel se labra el versículo 8 del Salmo V de la Biblia:

INTROITO: IN DOMUM: TUAM: DOMINE: ADORADO: AD TEM-
PLUM SANCTUM: TUUM: IN TIMORE TV[O]

("Entraré en tu casa, Señor, y me postraré hacia tu santo templo, lleno de tu temor").

En la corona del crismón la inscripción funde dos versículos del capítulo 5 del Apocalipsis de San Juan (9 y 12):

DIGNUS EST: AGNUS: Q(u)I OCCISUS EST: APERIRE [LIBRUM?]:
[E]T ACCIPERE: VIRTUTEM: DIVINITATEM: SAPIENCIAM: FORTI-
TUDINEM: HONOREM: B(endictio)NEM

("Digno es el Cordero que ha sido sacrificado, de abrir el libro y de recibir la virtud, la divinidad, la sabiduría, la fortaleza, el honor y la bendición").

La tercera, mucho más breve, graba AGNUS DEI, sobre las páginas del libro que sostiene el Cordero.

Para Dulce Ocón, las inscripciones, junto a la propia representación escultórica, establecen una analogía entre el acceso físico al templo y las primeras palabras del ritual litúrgico. La puerta nos permite el acceso a la Eucaristía, y con ella al espacio místico y celestial que el propio templo recrea. En este sentido, las figuras y su iconografía refuerzan la asociación entre la iglesia construida y la Jerusalén celestial. La misma autora ha apuntado la posibilidad de que el concepto iconográfico y programático de San Bartolomé suponga una reducción de la portada alavesa de Armentia, también en el Camino de Santiago, y sólo distante de Aguilar una treintena de kilómetros. Desde el punto de vista compositivo, da la impresión de que es el crismón de Jaca, con leones en lugar de ángeles, el que señala el inicio de la exitosa serie. Ya Uranga Galdiano constató la presencia de una propuesta iconográfica similar a la estellesa en la portada oeste de San Pedro el Viejo de Huesca. Ciertamente es Aragón la región de mayor densidad de tímpanos con crismón y ángeles: Dulce Ocón cita también las iglesias del Salvador en Ejea de los Caballeros, San Nicolás de El Frago, San Felices de Uncastillo y Santa María la Mayor de Tamarite de Litera.

Los rasgos estilísticos de las figuras y capiteles muestran las características del último románico navarro, con figuras de gran riqueza plástica, labra virtuosa e incipientes tendencias naturalistas, sobre todo en los animales. Composiciones paralelas se pueden observar también en Irache, y sobre todo en el claustro de la catedral de Tudela,



Interior

cuyos vínculos formales ya fueron propuestos por Uranga Galdiano, y precisados detalladamente por Fernández-Ladreda.

Se han detectado ocho marcas de cantería diferentes que aparecen tanto en los muros laterales y jambas de la portada, como en el cilindro absidal. Todas ellas son de diseño muy común, por lo que, a pesar de que seis aparecen también en La Oliva, nada podemos deducir que no sea la simple constatación de su presencia. Las marcas parecen confirmar la realización del cierre absidal en dos momentos sucesivos. Ciertamente, si se observan sus abundantes señales gliptográficas, las más repetidas cambian del zócalo a la zona de los vanos. Así, en la parte baja predominan las "W", mientras que en la superior son sustituidas por las "T". Da por tanto la impresión de que en la construcción del zócalo y cuerpo de luces intervinieron grupos distintos de canteros, lo que justificaría el cambio de orientación de la obra. Sin embargo, no se observan bruscas transformaciones en las hiladas de sillería, ni en la ejecución de los propios estribos, que indiquen la existencia de una prolongada ruptura entre ambas fases constructivas. Es más, la proximidad cronológica de los dos momentos justifica la existencia también de marcas de cantero comunes en la parte superior e inferior del ábside, aunque de menor frecuencia que las anteriormente reseñadas.

En el interior, las sensaciones que recibe el visitante son sorprendentes. La luz, homogénea e intensa, llega desde tres de los cuatro lados. El interés porque la iluminación defina el espacio interno es especialmente acentuado en el ábside y en el muro sur, con dos puertas y dos ventanas. La segunda sorpresa viene de las bóvedas sexpartitas, de génesis puramente gótica. Como ya se ha apuntado en el análisis planimétrico, apean sobre robustos pilares, erigidos originalmente para soportar el empuje de potentes fajones y su correspondiente bóveda de cañón. Da la impresión de que se puede trazar una línea en los muros, que bajo los sencillos cimacios que rematan las pilastras señalaría el paso del proyecto cubierto con cañón al que adapta la crucería como solución. Allí es donde se localizan, por ejemplo, los dos vanos del muro sur.

En todo caso, la resolución del espacio absidal es muy satisfactoria, ya que combina su luminosidad con el escalonamiento de muros, propio de la planimetría románica. Cada uno de los tres elementos centrales de la bóveda encaja sobre las roscas de las ventanas dibujando un perfecto arco de medio punto. Estructuralmente están más

cerca de los vanos góticos que de los profundos abocinamientos en aspillera. En consecuencia, la rosca del arco es plana, curvándose conforme sus jambas se acercan al zócalo semicilíndrico inferior. Es difícil casar los arcos de planimetría poligonal, con el zócalo semicircular. Sin embargo, esta adaptación está realizada con tal delicadeza y habilidad que pasa desapercibida. Por sus enjarjes perfectos, los vanos, tanto de la cabecera como del primer tramo del lado de la Epístola, se debieron de realizar en la misma campaña que las bóvedas. Siguiendo la misma lógica constructiva observada en la nave, el zócalo perimetral se debió de erigir para soportar una bóveda de horno con pequeños vanos muy abocinados.

La cronología de San Bartolomé de Aguilar de Codés, aun sin documento alguno sobre su origen y construcción, contiene dos vínculos formales que permiten fijarla de manera bastante precisa: por un lado, la relación de su escultura con Tudela la fecharía, como pronto, en los últimos años del siglo XII; por otro, las bóvedas de Roncesvalles debían de estar erigidas para fines del primer cuarto del siglo siguiente. Recientemente Fernández-Ladreda ha precisado más las relaciones con Tudela, llevando la cronología de la escultura de San Bartolomé a los primeros años del XIII. Asociando ambas, y aceptando la relativa homogeneidad entre las dos fases constructivas, se puede deducir que portada, muros perimetrales y ábsides se iniciaron en los últimos años del XII, finalizándose la obra probablemente ya a fines del primer cuarto del siglo siguiente. Aunque también se ha utilizado la data de la lápida como fecha *ante quem* en la construcción, da la impresión de que únicamente indica la existencia en 1185 de un oratorio u hospital en el lugar de la capilla.

Texto y fotos: CMA- Planos: APA

Bibliografía

- ARAGONÉS ESTELLA, E., 1994c, pp. 49-60; CMN, II*, 1982, pp. 59-60; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 368-370; GEN, voz "Aguilar de Codés", 1990, I, pp. 148-152; *Livre des Fiefs*, 1904-1905, p. 23; LOJENDIO, L. M. de, 1978, p. 414; MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2000, pp. 309-314; MELERO MONEO, M.L., 1992, p. VI; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 323; OCÓN ALONSO, D., 1989, pp. 127 y 130-131; OCÓN ALONSO, D., 2003, p. 100, n. 81; PLAZAOLA, J., 2002, p. 184; URANGA GALDIANO, J. E., 1942, pp. 249-255; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, pp. 161, 296-297, y IV, pp. 107-108.