

AZUELO

La villa de Azuelo se encuentra al Este del valle de Aguilar, sobre las estribaciones de la sierra de Codés. Se encaja en lo alto de una pronunciada ladera de la vertiente norte del valle, sobre el curso del Linares. Dista unos 80 km de Pamplona: tras recorrer la autovía del Camino (A-12), se toma el desvío de Los Arcos hacia Sansol y Torres del Río por la N-111, y de allí la NA-7205 hacia Aguilar. La iglesia del Monasterio de San Jorge, parroquial de la localidad, preside el caserío desde el Este, en una meseta de la ladera distante unos 200 m del centro de la población.

Azuelo fue lugar de señorío realengo, vinculado entre 1373 y 1643 al municipio de Aguilar. No obstante, en 1255 se documenta la jurisdicción que sobre la población disfrutaba el cabildo de la catedral de Calahorra. La villa nunca llegó a construir una dotación parroquial propia, a pesar de que su población creció notablemente a partir del siglo XVI hasta alcanzar los doscientos habitantes. Los censos medievales (siglo XIV) documentan la presencia de sólo seis y ocho fuegos, en un caserío vinculado administrativamente a Aguilar, y espiritualmente al antiguo monasterio benedictino.

Vista panorámica de la iglesia de San Jorge



Iglesia de San Jorge

EL MONASTERIO DE SAN JORGE se acerca en su configuración actual a la imagen ideal que los urbanitas del siglo XXI nos hemos formado en torno al tópico románico. Se alza solitario en una ladera, entre campos labrados, sin más referencia construida que su propio edificio. Su entorno es verde y pintoresco, con agrestes roquedos como telón de fondo y un profundo valle a sus pies. Desde su atrio meridional, en plena solana, domina un amplio panorama siempre verde y agrícola. Románico rural en estado puro.

Las referencias documentales asociadas al cenobio benedictino son bastante más antiguas que las de la pequeña población surgida a su abrigo. El primer instrumento que menciona al monasterio data del año 992. Se trata de la firma de "Jimeno abad de San Jorge" en un documento de Sancho Abarca y doña Urraca. Sólo cuatro años después, otra donación, ahora de García el Tembloroso, cita de nuevo al tal Jimeno. En 1052 el rey don García funda el monasterio de Nájera, y entre otras donaciones y privilegios, lo dota con el monasterio de Azuelo. ¿Era por tanto una fundación regia? Es probable. Del documento sólo podemos acreditar que mediado el siglo XI San Jorge pertenecía al patrimonio del rey. A partir de entonces se convirtió en un priorato dependiente de la sede najerense hasta las desamortizaciones del siglo XIX. Todavía a mediados del XVII, el padre Yepes consideraba que el monasterio había sido una de "las abadías más principales y nobles que había en el reino de Navarra y es ahora de los prioratos más calificados que tiene Santa María la Real".

La historia constructiva del templo que hoy contemplamos es también larga y rica. De los edificios erigidos en los siglos X y XI nada sabemos. Tras la construcción del templo románico, durante siglos se fueron añadiendo diversas estructuras y casales que completaron y adaptaron el monasterio medieval a cada época. La más importante dentro del ámbito espacial del templo fue la edificación de nuevas bóvedas para la nave en el siglo XVI. Los muros se recrecieron en un cincuenta por ciento, hasta alcanzar la altura del cimborrio. Estos trabajos, realizados por Sebastián de Orbara, se concluyeron en 1576. El coro se documenta como existente en 1593. Más o menos por entonces se añade la antigua sacristía, y poco después el pórtico sur; ya a principios del siglo XVIII se erigen el pórtico de los pies y la capilla barroca de San Marcial. A todos estos elementos habría que añadir las dependencias del pequeño monasterio o priorato, con sus almacenes y casales, de los que se conserva sólo su plataforma y los muros perimetrales de refuerzo y contención. La mayor parte de los añadi-

dos perimetrales desaparecieron o fueron renovados durante la restauración realizada entre 1968 y 1975 por la Institución Príncipe de Viana. Se sustituyó la sacristía por otra menos volumétrica, se abrió el pórtico occidental con su portada y se retiraron los diversos casales vinculados a la vida diaria del priorato. Ya en los años noventa se realizaron excavaciones sobre la plataforma del antiguo establecimiento monástico. Se encontraron diversas líneas de cimentación, así como los restos de una bodega.

Las reliquias han sido desde siempre una de las piedras angulares sobre las que se erigió el prestigio del monasterio. Moret remontó su fundación a la necesidad de salvar las reliquias amenazadas por la invasión islámica. La más celebrada es la cabeza de San Jorge, cuyo martirio, situado en el siglo IX, fue narrado por San Eulogio. También se conservan una Santa Espina, el brazo de San Gregorio Ostiense, el cuerpo de San Simeón, una de San Marcial... Históricamente se citan así mismo las de San Martín obispo, San Millán abad, San Pantaleón mártir, las de las vírgenes y mártires Santa Engracia, Santa Águeda, Santa Eugenia y Santa Eulalia. Por el lado del evangelio reposaban los cuerpos de los mártires San Eulogio y San Felices; por el de la epístola, los de San Fortunato y San Aquiles.

Las características del edificio van a ser directamente proporcionales a la historia y la tradición que el tiempo ha acumulado entre sus piedras. La planta nos presenta un templo de indudable empeño. Con nave única de dos tramos, destacan hacia oriente la cabecera de cierre semicircular, anteábside y cimborrio, y hacia occidente la amplia portada sobre el hastial. Sus dimensiones son monumentales: algo más de 30 m de longitud total, con 6,5 de anchura para el ábside y 8,5 en el cimborrio y la nave.

Una vez cruzado su umbral meridional, el volumen interno de la iglesia resulta uno de los más monumentales del románico navarro. Cúpula y ábsides superan respectivamente los 15 y los 10 m de altura. Para contextualizar las cifras, sirvan de ejemplo los 15 m del tramo central del crucero de la abacial de Fitero. La mayor articulación del ábside, con su elaborado juego de luces y sombras, concentra nuestra atención hacia su cuerpo de luces. Como sabemos por la tradición constructiva medieval, ésta es también la parte más antigua del templo. Comencemos por ahí nuestra visita.

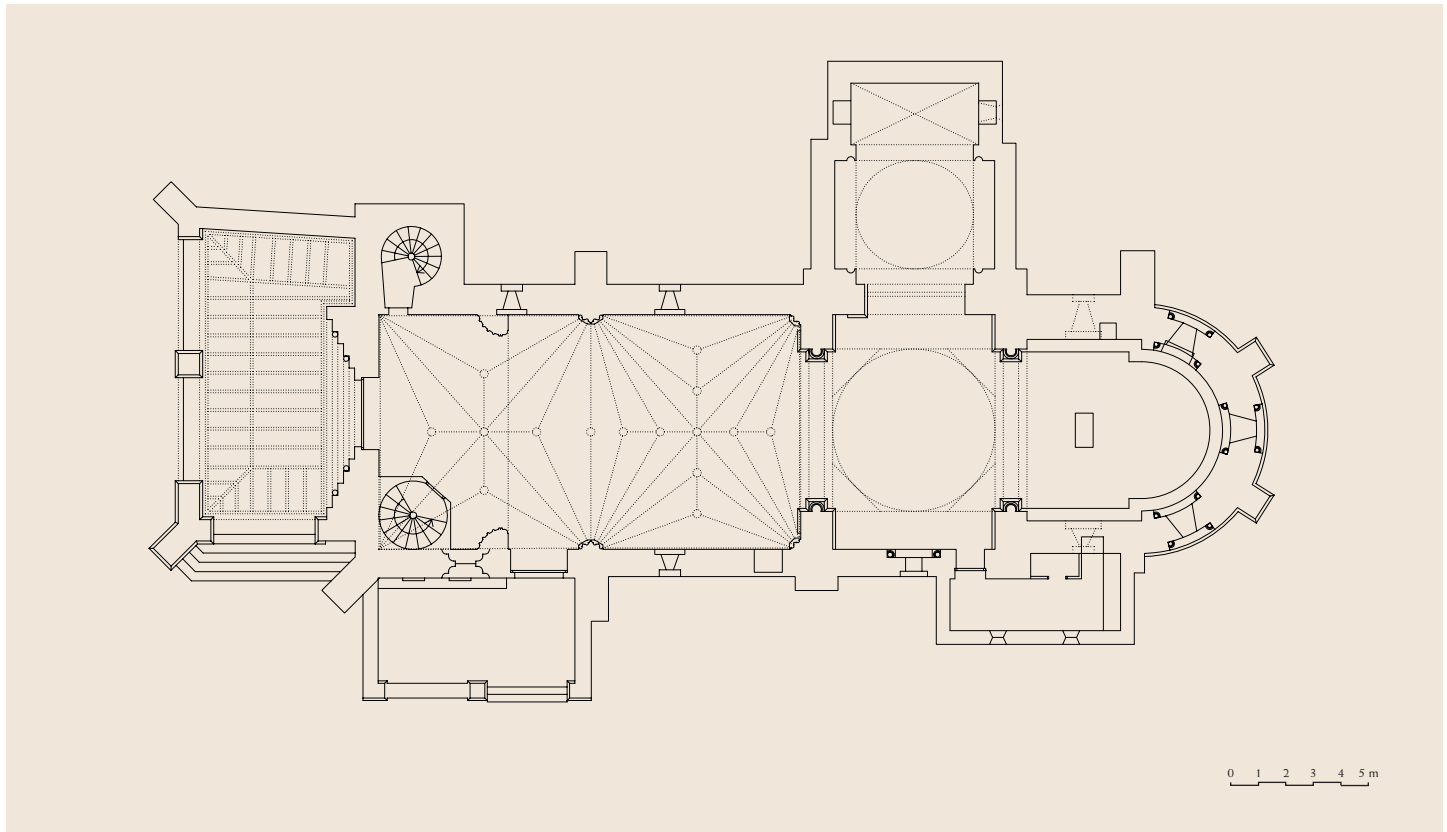
El cierre semicilíndrico del ábside se divide en dos niveles mediante una imposta taqueada, que ya en el anteábside asciende unos centímetros para alcanzar los fustes de las columnas del tramo del cimborrio. Sobre esta imposta se sitúa el arranque de los tres vanos simétricos



Vista panorámica

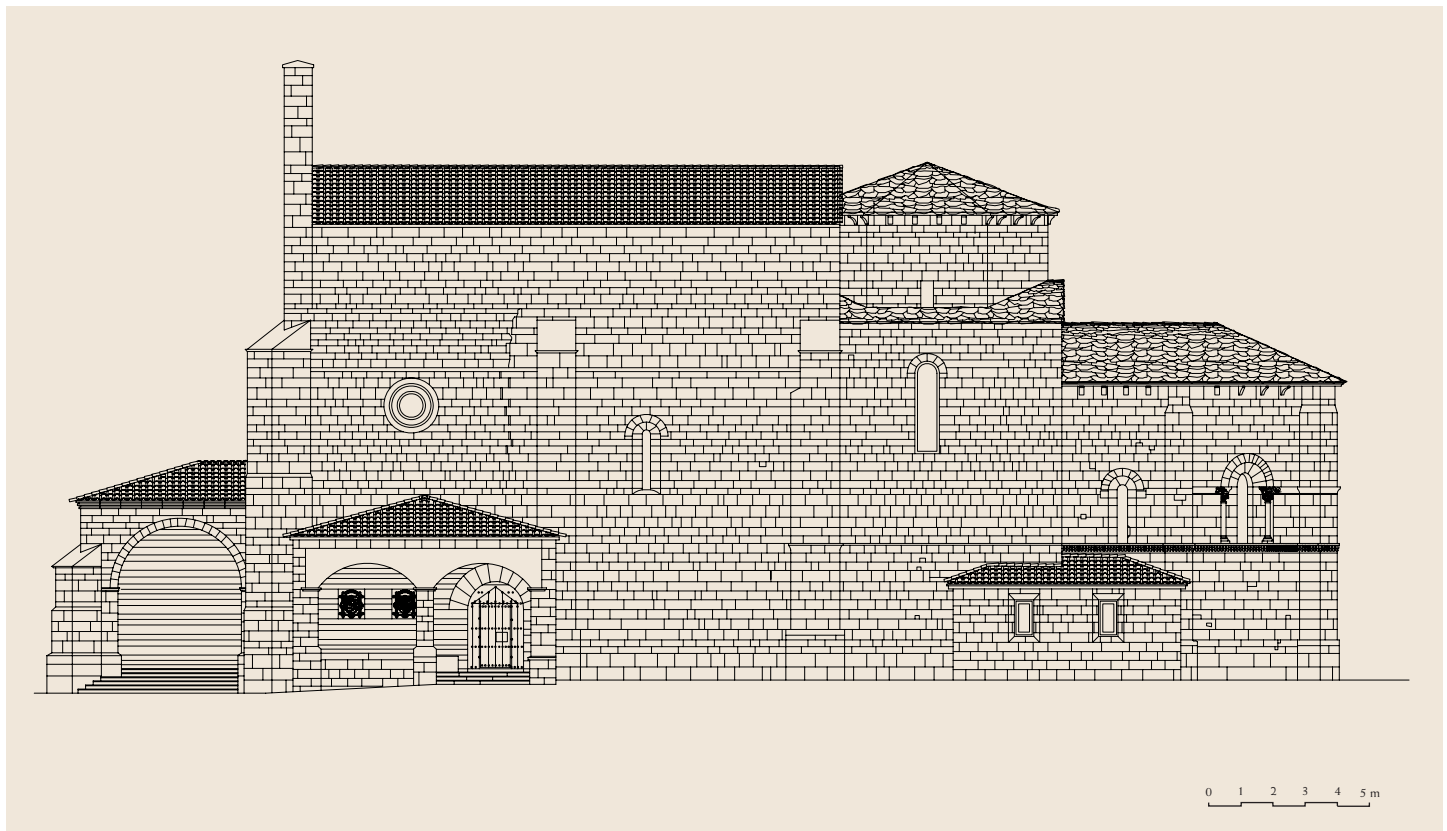
Exterior

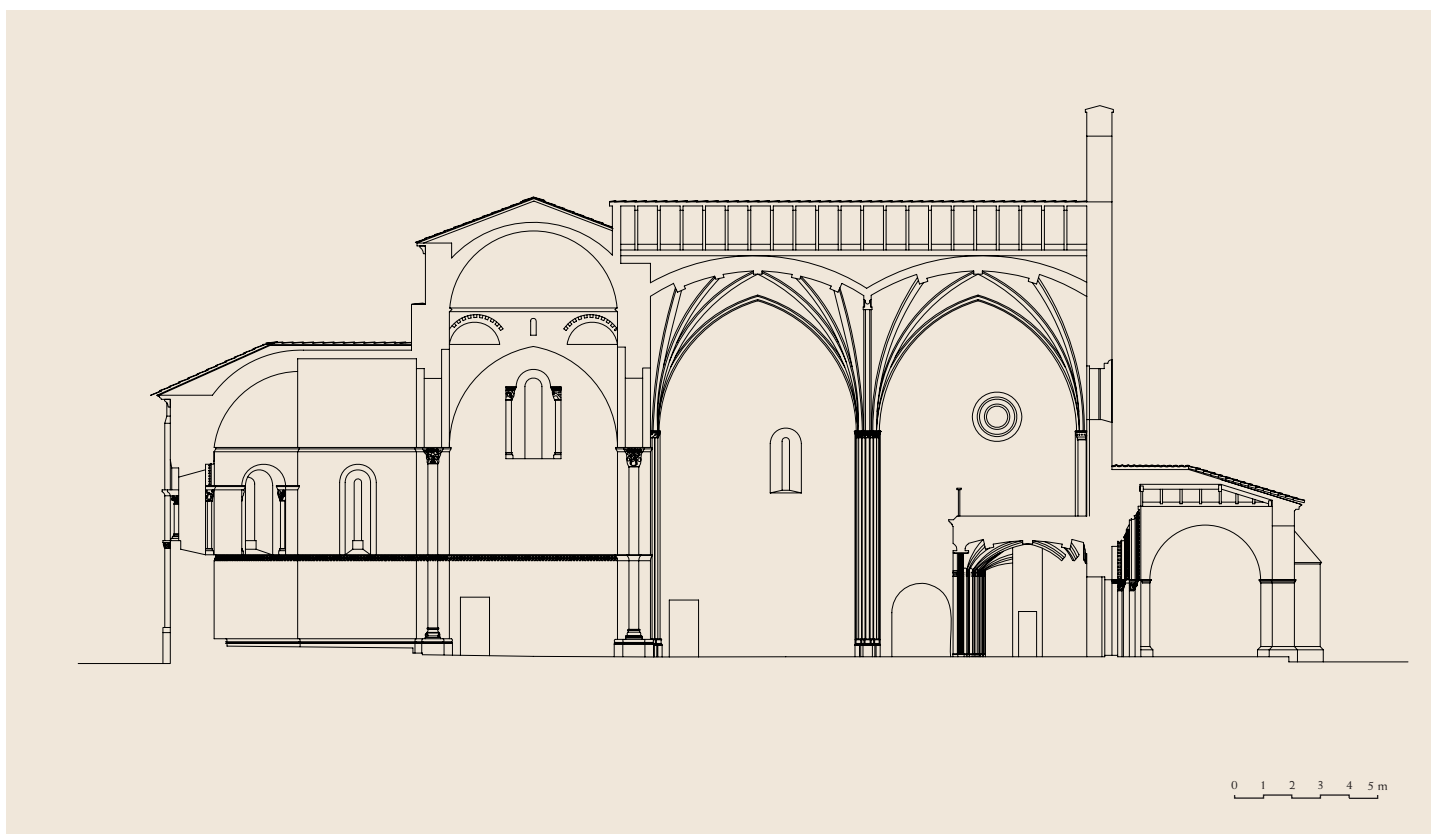




Planta

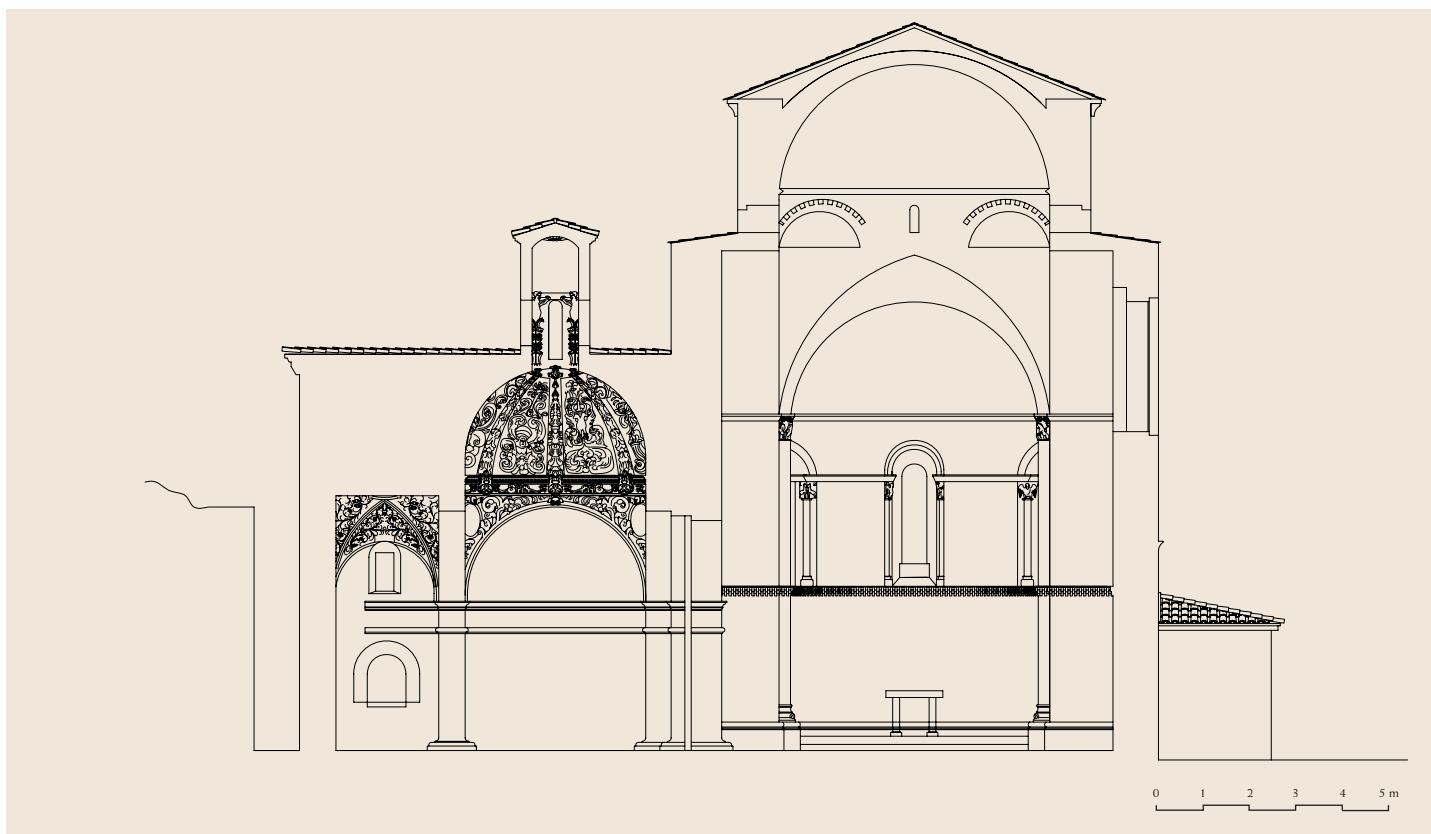
Alzado sur





Sección longitudinal

Sección transversal



que forman su cuerpo de luces. Sus arcos de riguroso medio punto apean sobre cimacios que, convertidos en impostas, surcan también el paramento. Sobre los arcos de las ventanas, una tercera imposta, ésta lisa, subraya el arranque de la bóveda de horno que lo cubre. Su perfil semicircular traba perfectamente con el cañón corrido que cierra el anteábside y con él el presbiterio. Otros dos vanos, uno a cada lado y sin más molduración que los arcos de platabanda, completan la iluminación del interior. Su arco de embocadura apea sobre un par de semicolumnas adosadas de bellos capiteles labrados. De hecho, la decoración esculpida del ábside es rica y variada. Se localiza en los tres vanos y sus correspondientes capiteles e impostas.

Los cinco vanos simétricos que nacen de la imposta taqueada siguen una molduración claramente jerarquizada. Todos ellos arman vanos de notable amplitud y reducido abocinamiento. Como es relativamente habitual, el central lleva molduración más rica: el arco interior se articula mediante bocel angular entre mediascañas con rosetas y medias esferas; las dos ventanas que lo flanquean muestran arcos de platabanda. Los tres apean sobre columnillas acodilladas con capiteles decorados. Finalmente, los del anteábside son de platabanda continua, sin columnas.

Los seis capiteles figurados de las ventanas centrales son lo más elaborado de la escultura monumental del presbiterio. Iniciando la serie desde el Norte, el izquierdo del primer vano lleva dos niveles de hojas hendidas con ápices obtusos levemente curvados; frente a él, por el otro lado, dos leones 'sonrientes' y simétricos unen sus cuellos. Como vamos a ver en uno de los capiteles de las semicolumnas del cimborrio, el escultor intenta individualizarlos cambiando la definición de los mechones, en uno paralelos, en el otro avolutados, y las cabezas, en uno con besantes, en el otro lisa. Su sonrisa, muy característica, dibuja una leve 'pajarita', habitual en la representación de monstruos durante todo el siglo XII. Las protagonistas de los capiteles del vano central son las aves: las de la izquierda picotean piñas que nacen de una voluta superior sobre hoja hendida. Sus alas están ligeramente explayadas; el plumaje se recrea mediante incisiones paralelas, mientras que las alas acogen dientes de sierra y largas secuencias paralelas. Las patas son fuertes y sus garras se aseguran sobre el collarino del capitel. En el capitel contrario, de la voluta angular superior pende una hoja fina y hendida en forma de lis, cuyo dígito mayor picotea otra pareja de águilas, también explayadas y de definición similar. En el lado izquierdo del tercer vano, con cimacio de roleos, otra águila, ésta con la cabeza perdida, parece atrapada entre el tallo de la copa del capitel; por el otro lado, el último de la serie es como

el primero, exclusivamente vegetal, con grandes hojas hendidas y otras menores en segundo plano. Algunas basas están también decoradas con cabecitas y tallos.

La escultura monumental reaparece con fuerza en los cuatro soportes sobre los que apean los arcos de embocadura del presbiterio y la nave. Están formados por una profunda pilastra prismática con semicolumna adosada a su frente. La profundidad del pilar permite trazar dos edículos laterales, de breve bóveda de cañón apuntada, que semejan a un crucero, sólo sugerido. El conjunto de pilares y edículos soporta el cimborrio y su cúpula. Tanto desde el punto de vista planimétrico como desde la definición de los propios alzados, la articulación descrita, siempre con menores dimensiones, tuvo un especial eco en la Valdorba, donde se completó o inició en Olleta, Cataláin, Echano y Orísoain. Como ya apuntaron Uranga e Iñiguez, la inspiración del elemento parece provenir de la capilla del castillo de Loarre.

Sus cuatro capiteles completan el repertorio interior de escultura monumental. El primero por la izquierda es el más elaborado. En el centro, Cristo, sentado y con nimbo crucífero, donde se inscribieron las letras alfa y omega, bendice. Llama la atención el detallado tratamiento de los ropajes y la concepción proporcionada y convincente de la figura. En las esquinas, dos monstruos devoran parejas de animales. En las caras menores, figuras humanas montan leones. Sobre ellas una inscripción firma la obra: "SAN-CIVS (izquierda) ME FECIT (derecha)". La copa del capitel, con tallos diagonales que se avolutan en los centros, sobre hojas hendidas, se asemejan a los de los vanos del ábside. La composición es la más compleja y minuciosa del conjunto de la iglesia. Su cimacio lleva roleos que nacen de cabecitas monstruosas colocadas en los ángulos. Frente a él, por el otro lado, las figuras se hacen más grandes y menos detalladas, en una labra que parece más sumaria y rutinaria. No obstante la copa es similar y el cimacio repite con otros repertorios la idea anterior: cabecitas de monstruos con roleos. El capitel lleva una figura humana central flanqueada por dos leones que posan sus garras sobre su vientre. Por el lado menor derecho, un hombre armado con un palo se dispone a lanzar una piedra. Por el otro lado, un tercer león acaricia al anterior. Siguen el tipo de los leones sonrientes de la ventana absidal izquierda. Los pliegues de los ropajes son simples líneas incisas y paralelas.

El fajón más occidental apea por la izquierda en una gran figura central, ahora varón mesándose las barbas, con sendas luchas de leones en cada uno de los ángulos y una mujer por cada lado corto, mesándose los cabellos. El cimacio de nuevo lleva cabecitas monstruosas con roleos



Interior



Capiteles de las ventanas del ábside



Capiteles del interior





Capitel firmado por SANCIVS

de tallos cuádruples. El derecho también se organiza con un hombre, en el centro del capitel; muestra la palma de sus manos entre vegetación formada por hojas hendidas con bolas en sus ápices, volutas superiores y árboles con fruta en las caras menores. Su cimacio también lleva cabezitas y roleos.

Las basas de estas cuatro semicolumnas se montan sobre plinto baquetonado y altas molduraciones con toro, media caña y toro menor, en un esquema especialmente exitoso en la primera mitad del siglo XII, de Jaca a Aibar.

Otro vano moldurado y de medio punto se abre al paramento meridional del muro del cimborrio. También de platabanda, su arco semicircular apea sobre un par de columnillas acodilladas reproduciendo la composición de los laterales del cilindro absidal. Sus capiteles llevan por la izquierda cabezas entre tallos con cimacio de roleos y rosetas, y un personaje en esquina, ataviado con manto y capucha que sostiene un pez (?).

Los cuatro arcos que van sobre los citados soportes trazan el cuadrado sobre el que se va a inscribir la cúpula de base semioctogonal. Lógicamente se establecen cuatro

trompas con semiarcos muy rebajados de moldura taqueadas, que van a ser las que faciliten el paso de un cuerpo geométrico a otro. Sobre los cuatro paramentos libres se abren breves vanos de medio punto, justo encima de los ápices de los arcos que ya se han hecho apuntados.

Ya en la nave, los muros exhiben las huellas de los dos momentos constructivos diferentes que han terminado por definir el espacio interno. El tramo más oriental conserva sendos vanos de medio punto y molduración de platabanda. Recuerdan a los del anteábside. Otra ventana similar se abre al muro norte del tramo más occidental. Las roscas de estas ventanas parecen tangentes a la hilada que señalaba el final de la obra románica, recrecida notablemente durante la construcción de las nuevas bóvedas tardogóticas. Parece que la nave no disponía de soportes, más allá de los propios muros. Para apeaar los arcos de la nueva bóveda se añadieron pilastras en los codillos angulares y pilares fasciculados en los centros de los muros. Sobre todo el central del muro sur muestra un característico rehundimiento de abajo a arriba. Podemos suponer por tanto que la cubierta pensada para la nave románica del

templo sería de madera a dos aguas. Su articulación coincidiría por tanto con las proyectadas para algunas de las iglesias románicas de la Valdorba. Ninguna se ha conservado; la restauración del Santo Cristo de Cataláin rehizo la cubierta lígnea de su nave.

Sobre el hastial occidental se abre el último vano románico que ilumina el interior; sigue las pautas ya mostradas por los otros tres de la nave. Su altura es mayor porque ocupa el ápice de hastial, entre las dos aguas de las cubiertas primitivas. A ambos lados se adivinan las líneas diagonales que señalan el engarce antiguo de muro y cubiertas.

Más claro aparece el recrecimiento por el exterior. Por debajo del cuerpo del cimborrio, un escalonamiento entre las hiladas se debe relacionar con el aligeramiento del muro, ya dentro de la obra gótica. El cambio de hiladas está algo más abajo, prácticamente a la altura de la rosca del vano más oriental de cada lado. Quizá sea por el muro norte por donde se aprecian mejor las características del recrecimiento. De los sillares prismáticos, de buenas dimensiones pero acentuadas irregularidades en tamaño, se pasa a otros ya perfectamente regulares. Como al interior, esta intervención asoció al muro sus propios soportes, ahora contrafuertes centrales y diagonales en los ángulos del hastial. El corpa-chón de la nave desfigura un tanto los bellos volúmenes escalonados característicos del edificio románico. Probablemente desde el Este adquiere su punto de vista óptimo, con el presbiterio en primer término y el cimborrio sobre él. La vista axial del ábside-cimborrio, aporta toda la carga jerárquica y plástica de los volúmenes construidos.

Como al interior, también el cilindro absidal es el elemento más articulado del exterior. Una imposta taqueada lo divide en dos mitades. La superior está protagonizada por el cuerpo de ventanas; la inferior queda prácticamente lisa. Dos contrafuertes prismáticos de escasa profundidad y sección cuadrada lo articulan en tres calles iguales. Parten de un sencillo plinto baquetonado, y concluyen bajo el tejazoz con una pilastrilla de menor resalte y sección. Otros dos, uno a cada lado, señalan el inicio del anteábside. La imposta ajedrezada de retícula en cuatro fajas se reduce a tres algo más anchas, para, mediado el estribo, volver al diseño inicial. Esta parte del templo fue muy restaurada, con numerosas molduras renovadas. Donde se conserva la imposta ajedrezada primitiva es en el ángulo entre presbiterio y base del cimborrio. Tras hacer el ángulo, la imposta ajedrezada continúa unos veinte centímetros, para sustituirse a partir de aquí por una moldura lisa. Da la impresión de que para cuando se inicia el cubo del cimborrio, se habían erigido ya los contrafuertes de la embocadura del anteábside. Se desmontó su cara exterior para trabar con el ángulo de la nueva estructura, que se ini-

ciaría una vez construido el presbiterio al completo. Esta forma de construir es poco habitual. ¿Forman parte ambas estructuras de proyectos constructivos distintos? Pudiera ser. No obstante, por el interior también se observa un cambio en el diseño de las impostas, pero allí se produce ya a la altura de los dos pilares más orientales.

Las tres ventanas se unen mediante una imposta lisa que, convertida en cimacio, remata los capiteles e inicia los arcos. De sus seis capiteles, cinco son vegetales y sólo uno figurado. Si recorremos los vanos desde el lado sur, los del primero se organizan mediante dos niveles de hojas hendidas en el inferior y tallos diagonales con volutas en el ángulo superior. Llevan cimacios con roleos y hojas pentalobuladas. Por el otro lado la copa del capitel dispone roleos similares, con cinco hojas lisas en torno a bolas, y por arriba las consabidas volutas en el ángulo superior; su cimacio es también de roleos con hojas dobles. El vano axial repite la composición de sus capiteles, con hojas hendidas de labra poco profunda, por la izquierda, y tres niveles con bolas y volutas, por la derecha. Termina la serie con la ventana septentrional: por la izquierda, de nuevo hojas hendidas y volutas; por el otro lado, una figura humana muy erosionada se lleva la mano al cuello y parece sostener un bulto de buenas proporciones. La actitud es confusa: ¿acaricia a un animal?, ¿sostiene una bolsa atada al cuello, como uno de los canecillos que vamos a analizar inmediatamente?

Como es habitual en los templos de cierto empeño, otra importante fuente de decoración esculpida se sitúa en los canes del tejazoz. Los siglos de intemperie, vientos y humedad han pasado factura a las piezas que, a pesar de no ser demasiado volumétricas ni voladas, están muy deterioradas. En total son veintiuno, de los que conservan restos de su primitiva decoración trece. Dominan los temas geométricos o de lejana inspiración vegetal; son menos numerosos los que muestran figuras humanas o animales. Vamos ahora a seguir la secuencia de Norte a Sur. El tramo del anteábside de las cuatro conserva dos: una lleva retícula de triángulos equiláteros; la otra, león sonriente que sujeta y engulle una serpiente o una persona (?) con sus garras/manos. Ya sobre el cilindro absidal, el primer grupo de cuatro conserva algunas interesantes: de nuevo animal monstruoso sonriente con algo entre sus fauces, figuras (¿hombre-mujer?) abrazadas, hombre sujetándose los testículos, y tallos (?) cruzados. Ya sobre el vano axial son cinco los canes, si bien sólo se conservan, y muy lavados, los dos más meridionales: animal boca abajo y secuencia de tres fajas de retícula. Por el lado sur del templo, los cuatro siguientes muestran hoja con ápice curvado en voluta, león sonriente en pajarita con fruto en sus fauces, cabeza de équido (?) y otra vez hoja curvada. Para terminar con



Ábside

los canes, de nuevo sobre el anteábside, ahora por el lado sur, se conservan otras dos hojas curvadas, igualmente muy deterioradas.

El cimborrio octogonal también lleva tejazoz sobre canes, ya lisos, como remate. Abre un vano arquitrabado en cada una de las caras perpendiculares a los ejes compositivos del templo. Pasa del cuadrado de la base al octógono superior por medio de cuatro triángulos equiláteros, paralelos a los ángulos del cubo que sirve de basamento. Su anchura total es similar a la del ábside, conformando con él, a pesar de su contenida altura, un conjunto airoso y equilibrado. Para ver algo parecido, tenemos que desplazarnos al, por otro lado no muy lejano, monasterio de Irache, en Estella. No obstante el resultado final se asemeja más a la relación ábside-cimborrio propuesta en Loarre.

Más allá de la sugerente estampa externa del templo y su entorno, el segundo foco de atención se localiza en la fachada occidental. Como la catedral de Jaca, organiza su cuerpo de campanas con cuatro huecos de medio punto, abiertos en una curiosa espadaña rectangular. Son desiguales dos a dos y no componen un todo simétrico. Más abajo, el vano interior del hastial se asocia al exterior a otros dos arcos ciegos menores y simétricos, componiendo un conjunto de tres ventanas que nacen de un ligero recrecimiento del muro. Con una finalidad que se nos escapa, este resalte asciende en L hasta alcanzar la esquina superior a los dos tercios de la altura total del hastial.

Hoy guarecida por un profundo atrio, y hasta la restauración oculta por él dentro de una dependencia cerrada y enlucida, la portada monumental va completar los repertorios decorativos descritos en el interior y el exterior del ábside. Frente a lo habitual, su monumental desarrollo no se asocia a un profundo abocinamiento. De hecho, la sucesión de arquivoltas y fajas decorativas adquiere un mayor desarrollo en plano que en fondo. No hay paramento adelantado, sino que la portada se horada directamente sobre el muro. A pesar de ello, alcanza un notable desarrollo y complejidad. Consta de dos arquivoltas principales acompañadas de otras dos secundarias: la interior, de platabanda, apea sobre los montantes externos. La primera principal dispone un grueso baquetón angular sobre columnas acodilladas, enmarcado por dos medias cañas decoradas. Viene a continuación una doble faja con roleos, y le sigue la segunda arquivolta principal, formada por toro flanqueado por dos baquetones lisos. Un arco exterior en platabanda, sobre la línea de cimacios del jambaje, está precedido por una nueva moldura decorada. En total se suceden hasta ocho fajas decorativas con motivos diferentes: semiesferas, capullos y rosetas, roleos con hojas variadas, dobles tallos ondulados con bolas en sus interseccio-

nes, besantes con hojas inscritas en forma de veneras, triángulos equiláteros, y ya sobre la segunda arquivolta, besantes con rosetas inscritas y puntas de diamante. Todo el elaborado y complejo repertorio decorativo de arcos y arquivoltas enmarca el perfil semicircular de un tímpano liso, con crismón central muy simplificado, que apea sobre zapatas y montantes de platabanda.

Los capiteles de las columnillas acodilladas de las jambas están bastante lavados. Comenzando por la izquierda vemos uno vegetal en dos niveles, con hojas hendidas y curvadas abajo y tallos diagonales con volutas en el ángulo superior; y otro con un ave con una hoja en su pico (perdido) que une su torso al de un león montado por una figura humana (quizá Sansón). Por el otro lado, junto a la puerta vemos uno con dos figuras humanas muy deterioradas (¿mujeres?) que cargan con abultadas cestas. Por el lado izquierdo, el capitel se cierra con una faja vertical con plegados/hojas en abanico que parece una cortina cerrada (?); por el otro lado, la cortina aparece abierta y recogida. La copa del capitel se organiza igual que en los vegetales, con el tradicional tallo con voluta en el ángulo superior. Añade un cimacio con roleos y hojas de cinco puntas, similar al descrito en la ventana sur del cilindro absidal. El último lleva pareja de aves, confrontadas por el dorso, que unen sus colas y, girándose, picotean una hoja que pende de la voluta angular superior. A ambos lados, rectángulos con hojas. Quizá sea éste el mejor conservado de la serie. Conecta además con los capiteles del interior del ábside.

La línea de impostas es sumamente irregular y da la impresión de haberse alterado con la inclusión de piezas en un orden y posición extraño. Son especialmente curiosos una especie de breves canecillos que asoman junto a los capiteles, con cabecita entre hojas, hojas hendidas y avolutadas, cabeza entre hojas otra vez, y hoja que se curva en forma de voluta. Se embuten rompiendo la línea de cimacios que llevan, otra vez de izquierda a derecha, molduras lisas, roleos bastante rudos, billetes, roleos estilizados y molduras otra vez lisas. Todo ello con evidentes rupturas y discontinuidades.

Ábside, cimborrio y portada son los tres elementos definitorios y más característicos de la Iglesia de San Jorge de Azuelo. Como acabamos de ver, sus formas, estilizadas, elegantes y monumentales se embellecen con numerosas muestras de escultura monumental asociadas a un nombre: *Sancius*. Verdaderamente no es habitual encontrarse con la firma del autor de una obra románica. En Navarra sucede en contadas ocasiones. Menos habitual aún es que el artista tenga como nombre propio uno de los más frecuentes en el reino y su entorno. En consecuencia, podemos suponer que el maestro Sancho sería natural, si no de Navarra



Portada occidental



Detalle de la portada occidental

en concreto, al menos de los reinos cristianos del sur de los Pirineos. Firma el capitel de tema más relevante, más complejo y mejor resuelto de toda la serie. ¿Le podemos considerar también autor de los demás? Sus características coinciden con su pareja, al otro lado del arco. Sin embargo, el resto de capiteles y decoraciones acogen figuras más grandes en relación al espacio que ocupan, de labra más sumaria y plana, y un mayor estatismo. Si nos fijamos en los dos capiteles del arco occidental, la copa se hace algo más alta y, en consecuencia, parece más estrecha. Sus figuras conectan perfectamente con los capiteles de los vanos del ábside y con los canecillos del exterior. Se pueden diferenciar por tanto dos maestros: *Sancius*, que labra los dos capiteles del arco oriental, y otro maestro, que sería el artífice de las figuras grandes y los leones "sonrientes". Es difícil valorar si alguno con aves de las ventanas pertenece a uno u otro; no obstante, da la impresión de que la mayor parte, si no todos, pertenecen al segundo. Por la posición de los capiteles, ambos debieron de trabajar a la vez, siendo *Sancius* un maestro que se incorporó a la obra para realizar sólo los dos capiteles citados o bien el arquitecto del edificio que se reservó para la obra de mayor enjundia, la que presenta la imagen de Cristo. ¿De ahí la firma?

Sea como fuere, el repertorio que ambos utilizan es especialmente frecuente en toda la primera mitad del siglo XII. La labra poco profunda, la tendencia a seriar los temas, la presencia predominante de animales emparejados, especialmente leones, son síntomas de cierta distancia cronológica respecto a los principales centros generadores de formas y repertorios, bien en torno a Toulouse, bien en torno a Pamplona. Su repertorio y estilo nos muestran ecos de grandes conjuntos decorativos de Castilla y León, como Frómista o San Isidoro. En el interior de San Martín de Frómista nos encontramos con similares bocas en forma de pajarita, escenas con hombres y leones, grupos de figuras simétricas con una central de mayor desarrollo, animales y hombres en dos niveles; en San Isidoro, parejas de aves con abanico de hojas en sus picos y cimacios con cabezas de leones en los ángulos. Ambas obras están presentes, hacia el oeste, en la decoración interior de San Pedro de las Dueñas (León), con quien los escultores de Azuelo muestran analogías estilísticas e iconográficas. Los

mismos temas y composiciones, una concepción parecida de los cuerpos animales, similar labra de las cabezas, igual interés por la decoración de los cimacios, similares fondos... Dos templos tan alejados como Azuelo o San Pedro de las Dueñas comparten un mismo contexto creativo. También, y no debe ser casual, una misma filiación que en último término los vincula a Cluny.

Esas son las fuentes de las que beben los escultores de Azuelo. Como su definición orgánica foránea, también sus propuestas decorativas suponen una relativa excepción dentro del panorama escultórico de la primera mitad del siglo en Navarra. Lógicamente, la situación de Azuelo, así como su vinculación a Nájera no son ajenas a esta orientación distinta de las características de sus artífices. En esta ocasión no percibimos los ecos de la catedral de Pamplona, sino de otras obras capitales del románico del occidente hispano. Los ecos de Frómista y otros edificios contemporáneos de su contexto serían también la inspiración del modelo arquitectónico propuesto por Azuelo. Martínez de Aguirre sitúa el trabajo de estos dos maestros en las décadas centrales del siglo XII. También se inscribe perfectamente dentro del segundo tercio del siglo la concepción y desarrollo de un templo de las características del presente, con amplio y profundo ábside semicircular y, sobre todo, un estilizado cimborrio sobre trompas.

Texto y fotos: CMA - Planos: MOII

Bibliografía

- AZCÁRATE, J. M., 1976, pp. 147-148; BIURRÚN Y SOTIL, T., 1936, p. 358; CMN, II*, 1982, p. 416; CRESPO ARISTIMUÑO, B., 1981; DÍAZ DE CERIO, F., 1992; ERCL, León, 2002, pp. 728-738; ERCL, Palencia II, 2002, pp. 2035-1050; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, p. 109; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 157-159; GEN, voz "Azuelo", 1990, II, pp. 222-227; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 142-143; ITURGÁIZ CIRIZA, D., 1998, p. 119; JOVER HERNANDO, M., 1994, p. 82; LOJENDIO, L. M. de, 1978, p. 416; LOJENDIO, L. M. de, 1975, p. 26; MORAL CONTRERAS, T., 1969, p. 11; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 322; PLAZAOLA, J., 2002, p. 179; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, p. 210; URANGA GALDIANO, J. E., 1941, pp. 9-26; YÁRNOZ ORCOYEN, J. M., 1979, pp. 351-359.