



*Estela discoidea encontrada el 30 de octubre de 2012 en el exterior de la iglesia de los Capuchinos, al hacer una pequeña excavación para posibilitar la accesibilidad a la iglesia, dentro de las obras de remodelación que es están llevando a cabo.*

## Indice

Las piezas de San Nicolás y su contexto artístico .....	181
El convento de Capuchinos y sus colecciones .....	183
Piezas románicas en la colección lapidaria del claustro de Capuchinos	184
Restos de la antigua parroquia de San Andrés .....	186
Canes de San Nicolás .....	190
Otras piezas quizá relacionables con San Nicolás .....	198

# **SAN NICOLÁS DE SANGÜESA EN EL CLAUSTRO DE LOS CAPUCHINOS**

**Carlos J. Martínez Álava**

El presente artículo no es más que un apéndice del que presentamos en el número 15 de Zangotzarra (2011). En aquella ocasión titulamos el trabajo como «San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma»<sup>1</sup>. Debió de ser una premonición. Entonces se nos había aparecido la perdida iglesia de San Nicolás, tras el corpachón del convento de las Comendadoras del Espíritu Santo. Por fortuna, ya se han iniciado las excavaciones que han confirmado que efectivamente, tras el convento, se encuentran los arranques de los muros perimetrales de la iglesia románica desaparecida a fines del siglo XIX. Estamos de enhorabuena. Los trabajos irán desvelando, al ritmo de la ciencia, todo lo que guardan los estratos de la parcela. Y ahora se incorporan al puzzle, se nos aparecen, nuevas piezas, nuevos restos esculpidos que vienen a engrosar una colección insospechadamente rica. En esta ocasión, el fantasma de San Nicolás se nos va a aparecer en el claustro de Capuchinos.

Como ya apuntamos en aquel momento, son muchos los elementos que conservamos de la desaparecida iglesia románica de San Nicolás. Además de los testimonios de los que la conocieron y un extenso repertorio documen-

1 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., *San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma*, Zangotzarra, 15 (2011), p. 94-118.

tal, el tiempo nos ha legado una interesantísima colección de capiteles, canecillos, impostas, fustes, baquetones.... Su valor artístico es tan relevante que tres piezas forman parte de la colección permanente del Museo de Navarra y se exponen, junto a los capiteles del igualmente perdido claustro de la catedral de Pamplona, en su sala dedicada al arte románico. Las demás piezas se distribuyen entre los almacenes del museo, el patio de la cámara de comptos en Pamplona, y el oratorio de las Comendadoras de Sangüesa. A estas tres ubicaciones se une ahora el lapidario del claustro de capuchinos de Sangüesa, que como veremos, custodia tres canecillos más y, probablemente, otras cinco piezas menores (Imágenes 1, 2 y 3).



*1. Vista general del claustro de Capuchinos.*



*2. Claustro de Capuchinos. Ala oriental.*



3. Claustro de Capuchinos. Ala occidental.

Fue Roberto Chaverri quien hace ya tiempo me llamó la atención sobre la posible existencia de elementos quizá relacionables con San Nicolás en el claustro de Capuchinos. Pero no fue hasta la realización de una actividad didáctica con mis alumnas y alumnos del IES Sierra de Leyre de Sangüesa cuando se me presentó la oportunidad de fotografiar y estudiar las piezas románicas que se exponían en las pandas claustrales. Dentro de la asignatura optativa de 4º ESO «Historia del Arte: el patrimonio cercano» (curso 2011/2012) uno de los temas que programamos fue la iniciación en «el trabajo de campo en torno al patrimonio»<sup>2</sup>. Elegimos como objeto de la actividad la colección lapidaria de Capuchinos; era accesible, muchas de las piezas estaban estudiadas, se podían medir y fotografiar con facilidad, la cantidad era abaricable y nos permitía realizar el trabajo en equipo. (Imágenes 4, 5 y 6)



4. Alumnos del IES Sierra de Leyre durante el trabajo de campo

- 2 Es de ley reconocer y agradecer las múltiples colaboraciones que recibimos para realizar esta y otras actividades didácticas relacionadas con el patrimonio sangüesino y nuestro proceso de enseñanza-aprendizaje. Verdaderamente, Ayuntamiento, parroquia, casa de cultura y muchos particulares estuvieron siempre atentos y receptivos a cualquiera de nuestras iniciativas. Todo resultó fácil. Y todo fue plenamente gratificante. Una verdadera gozada para los que disfrutamos tanto con el patrimonio como con la educación. Gracias a todos.



5. Alumnas del IES Sierra de Leyre durante el trabajo de campo.



6. Análisis de las piezas durante el trabajo de campo.

Durante esta actividad escolar, cada alumno realizó 5 o 6 fichas digitales hasta un total de 79 fichas catalográficas. Las autoras y autores de este catálogo son: Itziar Bercero Aspíroz, María Beróiz Bernechea, Lydia Buera Legaz, Silvia García Jiménez, Mikel Goñi Moreno, Alba Górriz Mendióroz, Marte Goyeneche Gurruchaga, Asier Ibáñez Villahoz, Ana Iturri Zabaleta, Lorena Jiménez Jiménez, Íñigo Merino Vicente, Raúl Montañés Álvarez y Sara Montañés Alzórriz. (Imagen 7) Las piezas las numeramos asignando el 1 a la primera de la galería norte junto a la puerta de acceso al claustro desde el vestíbulo general del convento. De forma correlativa y siguiendo la dirección de las agujas del reloj, se fueron estableciendo las demás numeraciones, hasta llegar a la última pieza, otra vez junto a la puerta del vestíbulo, que recibió el 79.



7. Alumnas y alumnos de 4º ESO «Historia del Arte» del IES Sierra de Leyre de Sangüesa

Durante esos días de visitas y observación contamos con la inestimable ayuda y colaboración de Lucio Aranguren, que nos mostró las piezas, nos dio valiosas indicaciones sobre su uso y origen, y nos facilitó información escrita sobre algunas de ellas. El resto nos lo contaron las piezas mismas, en un conjunto heterogéneo y rico.

### **Las piezas de San Nicolás y su contexto artístico**

Aunque sea brevemente, parece necesario recordar algunos datos básicos que nos permitan contextualizar al protagonista del asunto, al espectro de San Nicolás. «*Illam ecclesiam Sancti Nicolai de Sangossa cum illo Burgo*» fue donada a la Colegiata de Roncesvalles ya en vida de García Ramírez, rey de Pamplona entre 1134 y 1150<sup>3</sup>. Por tanto, la iglesia de San Nicolás fue construida por el rey, avanzado el segundo cuarto del siglo XII. Su origen está vinculado al propio poblamiento de la ciudad recién fundada. San Nicolás fue una de las primeras dotaciones templarias de la población, coincidiendo su cronología con la de otros dos edificios sangüesinos: los ábsides de Santa María y la iglesia de San Adrián de Vadoluengo. Además en su entorno, también pertenecen al mismo periodo las naves de San Pedro de Aibar, quizá San Martín de Leache, la cripta y la cabecera de la parroquia de San Martín de Unx, y la cabecera de San Esteban de Sos del Rey Católico. Algo más lejos, aunque en un mismo horizonte unitario, quedan también las parroquiales

3 El documento en cuestión pertenece al reinado de su hijo Sancho el Sabio, y se fecha en 1153. En él se refrenda la donación realizada durante el reinado anterior. ALEGRÍA, D., LOPETEGUI, G. y PESCADOR, A., *Archivo General de Navarra (1134-1154)*, Donostia-San Sebastián, 1997, doc. 5.

más antiguas de la Valdorba. La densidad de testimonios románicos en una cronología tan concreta ilustra un momento artístico excepcional en nuestra ciudad y sus comarcas aledañas. Esa realidad histórica y artística, que se completaría quizá también con San Andrés y el inicio de Santiago, es un asunto que todavía no ha recibido la atención adecuada por parte de la historiografía<sup>4</sup>.

Como sabemos, la iglesia de San Nicolás y su recinto quedaron abandonados a partir de la desamortización de 1836. El conjunto se vendió dentro de una propiedad que englobaba a «la ermita de San Nicolás, bodega, lago y un corral». Conservamos testimonio de una visita realizada al templo por Ansoleaga e Iturralde y Suit en 1876. Diez años después la iglesia es demolida, y algunos de sus elementos decorativos más relevantes son adquiridos por la Comisión de Monumentos de Navarra. Pasan así a formar parte de su colección museográfica<sup>5</sup>. De ahí que en su primera ubicación, la cámara de Comptos de Pamplona, se conserve en la actualidad un muro de cierre del patio, decorado con capiteles, canes e impostas de nuestra iglesia. La colección de la Comisión de Monumentos fue el embrión del que nació el Museo de Navarra, segunda ubicación de las piezas restantes. Pero la Comisión de Monumentos no adquirió todos los elementos escultóricos. Otros cuatro canes quedaron en el recinto primitivo y fueron reaprovechados como soporte de dos repisas del oratorio de las Comendadoras de Sangüesa. Si sumamos todas las piezas hasta ahora documentadas, alcanzan un total treinta: doce capiteles, un cimacio, cuatro basas, tres piezas de cornisa, diez canchillos y una dovela de bocel.

Como las cuatro de las Comendadoras, otras piezas, canes, impostas, y fragmentos diversos, debieron quedar en diferentes ubicaciones de Sangüesa. Algunas fueron expuestas primero en la escalera del palacio de Vallesantoro, y después, en su actual ubicación, del claustro de Capuchinos. Son tres canes, un capitel, una imposta taqueada, una pieza de arquivolta, un resto de can o zapata, y un fragmento de faja decorativa. A la espera de los elementos y estructuras que surjan de la excavación arqueológica, y de las piezas dispersas que aún se puedan catalogar en el futuro, contamos ya con 38 fragmentos de la antigua iglesia de la encomienda de San Nicolás. No es poca cosa. Recordemos que por ejemplo, San Adrián de Vadoluengo cuenta como escultura monumental con 44 canes y cuatro capiteles.

4 Este estudio, que asocia construcciones a ambos lados de la frontera recuperada durante el reinado de García Ramírez mostrará una homogeneidad de obra y talleres, en un ámbito sociopolítico que se fortalece gracias a la reconquista del valle del Ebro. Esa parece la causa última de la eclosión constructiva que viven estas comarcas de la Navarra nuclear. Según esta hipótesis, parte de los rendimientos de la reconquista de Tudela y otras ciudades islámicas, se reinvertirían durante el segundo cuarto del siglo XII en oratorios con una clara finalidad expiatoria.

5 Tal y como lo transcribe Ansoleaga «adquirimos capiteles, basas y fustes que figuran en nuestro pequeño Museo». ANSOLEAGA, F., *Polémica arqueológica a propósito de una granja de Sangüesa*, Pamplona, 1911, pp. 3-36. Es curioso que Ansoleaga cita basas y fustes, pero no canes o modillones. Parece que la cita es muy genérica.



### El convento de Capuchinos y sus colecciones

Dejemos el recuerdo de San Nicolás, dejemos la era de las Comendadoras, y tras cruzar el puente de Santa María, demos un paseo por la calle mayor, hacia el antiguo portal de Jaca, hacia el convento de Capuchinos. El antiguo monasterio de San Francisco, erigido extramuros junto al primer recinto amurallado, es uno de los principales elementos del patrimonio gótico de Sangüesa<sup>6</sup>. Por fortuna, nuestra ciudad conserva dos conventos mendicantes, este de San Francisco o Capuchinos, erigido a partir de la segunda mitad del siglo XIII, y el del Carmen, iniciado unos cien años después. Ambos muestran sendos claustros con arcadas y tracerías. Verdaderamente no es frecuente que este tipo de complejos monumentales nos lleguen con sus características primitivas. En la mayor parte de los casos eran víctimas de la presión urbana provocada por la desamortización y el crecimiento de las poblaciones en las que se asentaban. Sus amplias parcelas eran ocupadas por hospitales, escuelas o cuarteles y finalmente, por viviendas. Otras veces, cuando las fundaciones tenían éxito y gran devoción popular, se enriquecían con nuevas estructuras que terminaban por sustituir a los elementos primitivos medievales, rigurosos y austeros. Ni una cosa ni la otra sucedió en el caso de estos dos conventos sangüesinos. Ambos conservan oratorios y claustros junto a otras estancias menores. Ambos enriquecen a la ciudad con su valor patrimonial y con la vida que el presente les está otorgando, a Capuchinos, como iglesia y punto expositivo de interesantes colecciones históricas; a El Carmen como auditorio y conservatorio de música. Un ejemplo para otros elementos de nuestro patrimonio arquitectónico que junto a su inestimable valor histórico y artístico, propondrán, tras su imprescindible rehabilitación, nuevas alternativas de uso e integración socio-cultural a nuestra ciudad<sup>7</sup>.

El claustro de Capuchinos es un amplio rectángulo con diecisiete arcadas apuntadas en los lados largos y quince en los cortos. En las salas del mediodía acoge dos interesantes colecciones histórico-artísticas. En la planta baja podemos contemplar una extensa serie de pinturas religiosas provenientes del antiguo colegio de Nuestra Señora del Buen Consejo, que la orden de los capuchinos tuvo en Lekaroz; en la superior se exponen un buen número de relojes de campanario perfectamente restaurados. Pero avancemos hacia lo que ahora nos interesa. En las cuatro galerías claustrales, se expone en la actualidad una interesante colección lapidaria, integrada por piezas que el

6 Para las características arquitectónicas y artísticas de este interesante conjunto monumental ver GARCÍA GAINZA, M<sup>a</sup> C. (Dir.), ORBE SIVATTE, M., y DOMÉÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., *Catálogo monumental de Navarra. IV\*\**. Merindad de Sangüesa, Pamplona, 1992, p. 397-399. LABEAGA MENDIOLA, J.C. *Sangüesa*, Pamplona, 1994, p. 69-70. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., «Espiritualidad franciscana y arquitectura gótica: del recelo a la revitalización», en *VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, p. 127-129.

7 En este sentido, son de especial interés histórico, cultural y turístico la excavación de la propia iglesia de San Nicolás, y, sobre todo, la intervención pendiente en la antigua parroquia de San Salvador, uno de los principales templos góticos de Navarra, con un verdadero tesoro de pintura mural sobre sus paramentos. Ver MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., «San Salvador de Sangüesa, compendio del arte gótico: arquitectura, escultura y pintura», *Zangotzarra*, 12 (2008), pp. 159-193.

Ayuntamiento ha ido recogiendo durante los últimos decenios. La muestra se inició en los años sesenta del siglo pasado con las estelas encontradas en la plaza de Capuchinos. Pero fue en 2006, cuando, por la iniciativa del Grupo Cultural Enrique II de Albret, se centralizaron allí piezas que se hallaban en diferentes ubicaciones (Casa de Cultura, almacenes del Irati...). Junto a las estelas, estudiadas en profundidad por Juan Cruz Labeaga<sup>8</sup>, podemos ver en la actualidad escudos, piezas arquitectónicas, piezas etnográficas, y una decena de esculturas y elementos de características románicas.

Bajo este estilema de referencia podemos agrupar las piezas que van a centrar a partir de aquí nuestra atención. Proceden de dos fuentes distintas: dos enormes canes, ménsulas o zapatas con cabezotas humanas fueron encontrados en los años 90 del siglo pasado cerca del puente de Santa María, junto al parque de bomberos<sup>9</sup>. Junto a las piezas, se hallaron tumbas que se relacionaron con la desaparecida parroquia de San Andrés<sup>10</sup>. El otro grupo de canes y fragmentos llegó a Capuchinos desde el palacio Ongay-Vallesantoro. Las características formales, especialmente de los canecillos, nos permitirán afirmar con seguridad que pertenecieron a la iglesia de San Nicolás. A este conjunto de piezas vamos a dedicar el núcleo del artículo.

#### **Piezas románicas en la colección lapidaria del claustro de Capuchinos**

Vamos pues a detenernos en el análisis de las diez piezas o fragmentos que mejor se acomodan al estilema románico. (Imágenes 8, 9 y 10) Como ya



8. Piezas románicas del ala oriental.

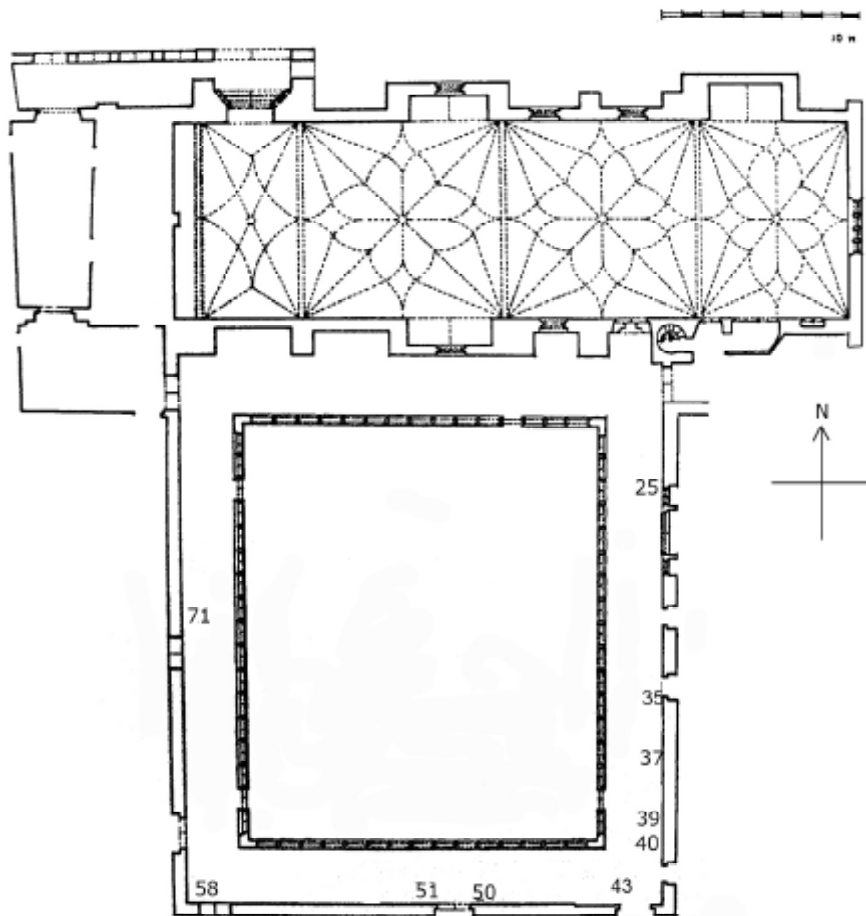
8 LABEAGA MENDIOLA, J.C. «Las estelas discoideas de Sangüesa (Navarra)», en *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, Pamplona, 1978, p. 299-334.

9 Las piezas se encontraron en el curso de unas obras en la vía pública. Agradezco a Jesús Aranguren, Jesús López y a Enrique Galdeano todas las informaciones que me han facilitado sobre este asunto.

10 Agradezco igualmente a Juan Cruz Labeaga las informaciones que me ha suministrado sobre estas piezas, así como su vinculación con la perdida parroquia de San Andrés.



9. Piezas románicas del ala sur.



10. Planta del convento de Capuchinos y la localización de las piezas estudiadas.

se ha apuntado más arriba, a día de hoy, sólo he podido constatar el origen concreto de dos de ellas. Quizá trabajos como éste ayuden a escribir la historia de muchos restos lapidarios cuyo hallazgo nunca fue documentado. Sería interesante acudir a la memoria colectiva, y poder obtener una información que puede resultar crucial para una correcta catalogación de nuestro patrimonio «encontrado». Y en ocasiones perdido. Llevo más de veinte años paseando por el patrimonio navarro y sangüesino; y en ocasiones se constata con estupor la pérdida o desaparición de piezas menores, de restos, de sillares... Para evitarlo, además de estar depositados en lugares pertinentes y seguros, los bienes deben estar fotografiados y catalogados. No es imprescindible que las fichas sean especialmente profundas o certeras; basta cierto orden y su documentación gráfica.

### **Restos de la antigua parroquia de San Andrés**

Comenzamos con las dos piezas halladas en las proximidades del puente de Santa María, en el espacio urbano conocido como el Arrabal. Junto a los sillares esculpidos que vamos a analizar, aparecieron también tumbas que certificaban un aprovechamiento del espacio como camposanto. La cercanía al puente es determinante a la hora de precisar con rigor el contexto histórico del hallazgo. Hay que tener en cuenta que a este lado del río, bajo la peña del Castellazo y del actual Sagrado Corazón, se establecieron ya en el siglo XII dos dotaciones eclesiales: San Andrés y San Nicolás. Sabemos que esta última se encuentra a unos cien metros del puente siguiendo el camino de Rocaforte. En conclusión, el camposanto y los restos encontrados en esa ubicación debieron pertenecer obligatoriamente a la parroquia de San Andrés, arrasada por la terrible riada de 1787<sup>11</sup>. Pocos años después se consignaban en la ciudad «*cuatro parroquias, Sta Maria, Santiago, San Salvador y San Andres, esta es de Patronato Real y no esta en uso desde la inundacion del año de 87 en que quedó enteramente inutilizada*»<sup>12</sup>. Mediado el siglo XIX ya no se conservaban del templo «*vestigios de ninguna especie*»<sup>13</sup>. Nada sabemos sobre sus características arquitectónicas. No obstante, si sufrió un deterioro tan grande durante las inundaciones, podemos sospechar que sus estructuras constructivas serían relativamente livianas. Ignoramos incluso la cronología de los elementos construidos, así como su definición estilística.

Pero observemos las piezas en cuestión. Las primera, con el n<sup>o</sup> 43 en nuestra catalogación escolar<sup>14</sup>, por su forma general parece un canecillo o soporte tipo zapata o ménsula (Imágenes 11 y 12). Es muy alargada, con la mayor parte de su volumen longitudinal destinado a ir embutido en el muro.

11 LABEAGA MENDIOLA, J.C. *Sangüesa*, Pamplona, 1994, p. 14.

12 Sangüesa, descripción histórica. Manuscrito inédito. p. 4. [www.historiadesanguesa.es/historia](http://www.historiadesanguesa.es/historia)

13 MADDOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850, p. 344.

14 Longitud 85 cm; Anchura 27; altura 34. Todas las medidas que vamos a citar a partir de ahora fueron tomadas por el alumnado durante las jornadas de trabajo de campo. La ficha catalográfica n<sup>o</sup> 43 fue realizada por Silvia García.



11. Pieza nº 43. Lado izquierdo.

12. Pieza nº 43. Lado derecho.

Como parte visible, sólo sobresaldría la decoración esculpida de su extremo, montada sobre un talud en forma de nacela poco pronunciada. Allí se coloca una cabezota masculina, de labra rutinaria y rasgos esquemáticos. Es de bulto redondo, pómulos muy marcados, barba, labios gruesos, ojos pequeños y marcados, frente corta y pelo en forma de casquete (Imagen 13). Muestra ciertos rasgos simiescos. Desde el punto de vista estilístico, el escultor que la labró, puede estar tanto imbuido de un románico popular y esquemático, como caracterizado por cierta impericia que otorga a la talla rasgos muy arcaizantes. Nos podemos encontrar, bien ante una pieza de la segunda mitad del XII, bien ante un arcaísmo de pleno siglo XIII. La nariz está fracturada; no obstante la conservación de las aristas de la cara visible de la pieza, lo mismo que los detalles de la cabeza, parecen indicar que se situaría en un interior o en un espacio bien protegido del efecto erosivo de los agentes atmosféricos.

La segunda pieza (nº 50) es similar en su composición general, si bien todavía más larga<sup>15</sup>. Esta vez la cabezota parece mostrarnos a una dama con lo que se puede asemejar a un tocado recto (Imágenes 14, 15 y 16). La identificación es problemática. Las formas son todavía más antinaturalistas, aunque el diseño de los ojos, muy rasgados, los pómulos marcados y la nariz prominente la emparentan con la anterior. Ambas son obra del mismo taller. Su estética se mueve de nuevo entre el románico y la labra de inspiración popular. A pesar de que la anchura y altura del sillar son similares, la cabeza de la dama no nace de un talud curvado, sino directamente de la cara menor

15 Longitud: 100 cm. Altura: 34 cm. Anchura: 27 cm. La ficha catalográfica nº 50 fue realizada por Íñigo Merino



13. Pieza nº 43. Detalle cabeza.



17. Pieza nº 50. Detalle cabeza.



14. Pieza nº 50. Lado izquierdo 15. Pieza nº 50. Lado derecho. 16. Pieza nº 50. Vista frontal.

del sillar. También parece haber perdido la parte de la barbilla, perfectamente seccionada por debajo de la nariz (Imagen 17). El resultado es tan atractivo y plástico, como problemático. Recuerda, salvando las distancias, a capiteles del tipo de los de la cripta de San Martín de Unx. También a otros ejemplos de cabezotas mensulares posteriores.

Da la impresión de que ambas piezas son demasiado gruesas para canecillo. Tienden a conformar un prisma cuadrangular, mientras que los canes son casi siempre prismas de base muy rectangular. Además, la segunda, sin el característico talud, imposibilita tal hipótesis. Debemos valorar también otras alternativas. ¿Pudieron ser zapatas de tímpano de portada? Ciertamente, carecemos de ejemplos o precedentes. Para soportar un tímpano, las figuras suelen tener más contenido simbólico y expresivo. Además, que una portada tenga tímpano sobre zapatas figuradas, presupone un cierto empeño constructivo y también una cronología antigua. Valoremos una tercera opción. Ambas piezas podían ser ménsulas de arco diafragma o formero, al modo de las conservadas en el tramo de los pies de la propia iglesia de los Capuchinos de Sangüesa. Según esta última hipótesis, las dos cabezotas estaban destinadas a ser soporte mensular, uso bien conocido en Sangüesa, especialmente en la segunda mitad del siglo XIII (nave central de Santiago y oratorio de San Francisco) (Imágenes 18, 19 y 20). Bien es verdad que las



18. Santiago de Sangüesa. Ménsulas con cabezas de la nave central.



19. Santiago de Sangüesa. Ménsula con cabeza del hastial.



20. Iglesia de los Capuchinos. Sangüesa. Ménsula con cabeza.

cabezas conservadas en ambos templos son de formas más plásticas y naturalistas, con cimacio y sin talud. Con una cronología anterior, también vemos cabezotas como soportes de capiteles en el atrio de la parroquial de San Martín de Unx. En consecuencia, esta tipología de soporte mensular se mueve cómodamente del tardorrománico al gótico pleno. Y una consecuencia más de este tipo de estructura. Si la articulación interna del edificio no utilizaba pilares sino ménsulas, determina un modo de construir ligero, quizá con cubierta de madera a dos aguas, que mostraría menos resistencia a la riada que los demás edificios religiosos medievales de la ciudad. Justificaría así su completa ruina y desaparición a partir de las inundaciones de 1787.

### Canes de San Nicolás

Aunque desconocemos las circunstancias de su conservación y/o hallazgo, los tres canecillos que ahora presentamos pertenecen con seguridad al patrimonio de San Nicolás. Lo vamos a justificar mediante analogías formales, que nos van a permitir además, relacionar a San Nicolás, desde el punto de vista estilístico, con otras construcciones de su entorno físico y cronológico.

La pieza nº 25<sup>16</sup> es un canecillo o modillón de alero, con un hombre sentado y vestido con túnica y camisa (Imágenes 21, 22 y 23). La pieza muestra numerosas erosiones, especialmente en la cara y los brazos. El pelo se peina con raya en medio y sendas series de mechones que corren paralelos a la línea de las cejas. Los ojos están labrados con precisión y son volumétricos, con párpados dobles bien definidos. Se adivinan las huellas de dos promi-



21. Pieza nº 25.  
Lado izquierdo.

22. Pieza nº 25.  
Lado derecho.

23. Pieza nº 25. El canecillo  
en su posición natural.

16 Longitud: 45 cm; altura: 33 cm; anchura: 17 cm. La ficha catalográfica nº 25 fue realizada por Raul Montañés.



nentes orejas. El peinado recuerda al músico del canecillo conservado en el oratorio del Santo Espíritu de Sangüesa. Los ojos y las orejas coinciden con otro canecillo depositado en el mismo lugar o con alguno de los conservados en el patio de la cámara de comptos de Pamplona (Imágenes 24, 25 y 26) . Y toda la composición de la mitad superior de la cabeza conecta con uno de los capiteles figurados depositados en el Museo de Navarra. Da la impresión de que la mano derecha la apoyaba sobre el muslo, mientras que la izquierda la



24. Pieza nº 25. Detalle de la cabeza



25. Oratorio de las Comendadoras de Sangüesa. Canecillo. Detalle de una cabeza.



26. Museo de Navarra. Pamplona. Sala 1.7. Detalle de capitel de San Nicolás de Sangüesa

levantaba hacia el rostro y el hombro, donde parece reposaba un objeto ¿Otro músico parecido al del oratorio de las Comendadoras? (Imágenes 27, 28 y 29)



27. Pieza nº 25. Figura decorativa. Vista frontal.



28. Oratorio de las Comendadoras de Sangüesa. Canecillo con músico. Vista frontal.



29. Oratorio de las Comendadoras de Sangüesa. Canecillo con músico. Vista lateral.

La pieza nº 37<sup>17</sup> es otro canecillo o modillón de alero, con una figura femenina (¿una niña?) en su frente menor. Aparece desnuda y en cuclillas. (Imágenes 30, 31 y 32) La labra es volumétrica y el bulto redondo casi completo, con piernas y brazos en tres dimensiones. Las superficies están muy bien trabajadas y el resultado es proporcionado. Frente a otras figuras similares, no se definen o marcan los pechos. La conservación es sorprendentemente buena. Solo el brazo derecho muestra una rotura a la altura de la muñeca. Es una pieza muy interesante. La fémina se lleva las manos a la cabeza o se tapa las orejas con ellas. Podemos ver una postura similar en un canecillo de los conservados en la Cámara de Comptos (Imágenes 33 y 34).



30. Pieza nº 37. Lado izquierdo.



31. Pieza nº 37. Lado derecho.



32. Pieza nº 37. El canecillo en su posición natural desde la derecha.



33. Pieza nº 37. El canecillo en su posición natural desde la izquierda.

17 Longitud: 37 cm.; altura: 32 cm.; anchura: 17 cm. La ficha catalográfica nº 37 fue realizada por Íñigo Merino.



34. Cámara de Comptos. Pamplona.  
Canecillo del muro del patio.



35. Cámara de Comptos.  
Pamplona. Canecillo del  
muro del patio. Detalle.

La labra es sumaria, especialmente en los detalles más comprometidos, como las manos y los pies. El rostro, redondeado y relleno, se muestra plano con los ojos pequeños, con doble párpado, abultados carrillos, boca pequeña entreabierta. De nuevo en la Cámara de Comptos encontramos ejemplos parecidos (Imagen 35). El cuerpo desnudo se define sin más detalles que su volumetría proporcionada. El único detalle visible es la línea de la vagina. (Imagen 36) El pelo también queda liso, a modo de casco. Podemos contem-



36. Pieza nº 37. Figura  
decorativa. Vista frontal.

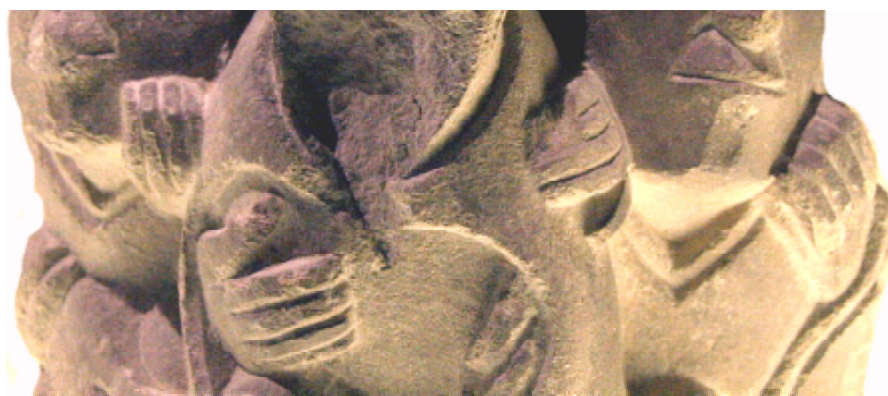


37. Pieza nº 37. Figura decorativa. Detalle de los pies.

plar una figura parecida, aunque con diferente actitud en el penúltimo canecillo del lado norte de San Adrián de Vadoluengo. Simplemente apoya los brazos sobre los muslos. En una de Etxano, la mujer se echa los dedos hacia la boca en señal de miedo (¿?). Otra más en el ábside septentrional de Santa María de Sangüesa se agarra las pantorrillas en una actitud más exhibicionista.

Aunque muy tentadora, no es tarea fácil establecer hipótesis interpretativas sobre cómo se podía entender en el siglo XII esta escena. Sabemos que en ocasiones los canecillos de los templos románicos aludían al pecado, con figuras de músicos, lujuriosos, exhibicionistas, borrachos... Evidentemente la figura que describimos ilustra un contenido narrativo que entonces serviría de *exempla*. Pero ¿*exempla* de qué? ¿alguna alusión a la lujuria? Logicamente, sin referencias literarias directas, es imposible ser riguroso en estas interpretaciones, que por el propio valor artístico de la figura, pueden ser cambiantes en función del contexto y la historia de las mentalidades.

Pero fijémonos en sus pies. Como ya se ha apuntado muestran una labra muy esquemática. Son cuadrados, con líneas incisas para los dedos. Coinciden con una forma de hacer que está presente en otros capiteles de San Nicolás. Si observamos, por ejemplo, las manos de los personajes del capitel con tres figuras humanas de la sala 1.7 del Museo de Navarra, comprobaremos que están resueltas de la misma forma. (Imágenes 37 y 38). Y si nos acercamos a la relativamente cercana comarca de la Valdorba, encontraremos una forma parecida de hacer en los capiteles de la portada de Etxano. Incluso desde el punto de vista de la temática, el que muestra un personaje central flanqueado por otros dos que lo sostienen, muestran asuntos y composiciones similares. No parece haber una identidad de talleres, aunque sí una evidente proximidad cronológica y artística.



38. Museo de Navarra. Pamplona. Sala 1.7. Detalle de capitel de San Nicolás de Sangüesa.

18 Longitud: 56 cm; altura: 33,5; anchura: 18. La ficha catalográfica nº 51 fue realizada por Raúl Montañés.

El tercer canecillo completo, pieza nº 51<sup>18</sup>, lleva como mascarón decorativo una plástica palmeta avolutada. (Imágenes 39, 40 y 41) La hoja es hendida y digitada con cinco lóbulos por cada lado. Las superficies vistas de la hoja se trabajan con líneas incisas que continúan los lóbulos en dirección del botón de la voluta. Aunque en Vadoluengo o Etxano conservamos piezas de un espíritu similar, es en los canecillos de los ábsides central y sur de Sos del Rey Católico donde conservamos un verdadero repertorio de palmetas.



39. Pieza nº 51. Lado izquierdo.



40. Pieza nº 51. Lado derecho.



41. Pieza nº 51. El canecillo en su posición natural.

Alguna es parecida a la sangüesina, si bien su labra es más detallada y profunda.

Terminamos este recorrido por los canes de San Nicolás en Capuchinos con la pieza nº 71<sup>19</sup>. Muestra un fragmento muy deteriorado; de hecho, ha conservado sólo la parte figurada de la pieza, habiéndose seccionado y reutilizado el prisma regular del sillar. Lo que vemos es difícilmente interpretable. Con detenimiento se puede distinguir, sólo por un lado, una cabeza monstruosa a la que efectivamente se ha cortado el sillar de engarce con el tambor absidal. Le faltan unos 50 cm. de longitud. La cabezota parece pertenecer a un équido o bóvido, que con sus patas delanteras o trompa o lengua, retiene a un hombre (Imágenes 42, 43 y 44). Sólo una de las dos caras está bien conservada. No he encontrado representaciones similares en



42. Pieza nº 71. Lado izquierdo.



43. Pieza nº 71. Lado izquierdo y frontal.



44. Pieza nº 71. Lado derecho.

19 Dimensiones largo: 22 cm., ancho: 12 cm. y alto 24 cm. La ficha catalográfica nº 71 fue realizada por Alba Górriz.

el románico navarro. Es un poco más estrecha que las anteriormente descritas. Su aspecto general es más macizo. No obstante, la curvatura de la zapata, así como la articulación de la acanaladura que la dibuja ponen en relación la composición general del fragmento con el canecillo de la palmeta. No podemos ser definitivos en nuestra valoración, pero parece lógico pensar que este maltratado fragmento también pertenezca a la serie de canes de San Nicolás.

#### Otras piezas quizá relacionables con San Nicolás

La pieza nº 39<sup>20</sup> es un fragmento de arquivolta decorada con frutos. Debió de formar parte de una puerta. Muestra la curvatura del vano (Imágenes 45 y 46). En la arquivolta exterior de la portada de Etxano aparecen frutos similares. Otra vez la portada de Etxano. No obstante, la composición pétreo de la arquivolta es muy diferente, con piezas estrechas y numerosas. Frutos parecidos aparecen también en un cimacio de San Pedro de Aibar. Vemos que las inercias estilísticas nos remiten al segundo tercio del XII y a un ámbito artístico cuya proximidad ya hemos constatado antes. Sobre la portada principal de San Nicolás nada sabemos. Es muy probable que alguno de los capiteles de leones, con los cimacios de roleos y máscaras, pertenecieran a la portada. Su composición general no estaría muy lejos de la de San Adrián de Vadoluengo o la norte de San Pedro de Aibar. Una dovela con bocel parece indicar que como aquellas contaba con una gruesa arquivolta abocelada. Es probable que junto



45. Pieza nº 39. Vista frontal



46. Pieza nº 39. Vista lateral.

a ella corriera otra con frutos. Según esta hipótesis, esta pieza formaría parte de la portada principal de la iglesia de San Nicolás.

El siguiente es otro fragmento de rasgos menos significativos. La pieza nº 35<sup>21</sup> es un sillar con faja de ajedrezado. Lleva tres niveles de tacos alternativos en retícula (Imágenes 47 y 48). La labra es profunda y la conservación buena. Es un elemento decorativo muy frecuente en el románico pleno y por lo tanto su carga estilística menos significativa. Es frecuente encontrar piezas similares en la mayor parte de las obras románicas sangüesinas. Pare-

20 Longitud total: 60 cm. Anchura: 26 cm. La ficha catalográfica nº 39 fue realizada por Sara Montañés



ce lógico pensar que pudiera pertenecer también a San Nicolás. Pero podemos precisar un poco más. Por la inclinación en talud de uno de sus lados y la propia estereotomía de la pieza, puede corresponderse con el cimacio de un capitel en esquina. Un cimacio similar ha aparecido recientemente como elemento decorativo de la portada norte de San Pedro de Aibar. Así que es probable que nuestro ajedrezado tenga una finalidad similar; integraría, se-



47. Pieza nº 35. Vista frontal



48. Pieza nº 35. Vista en su posición natural como cimacio.

gún esta hipótesis, la portada de la iglesia de San Nicolás.

La pieza nº 58<sup>22</sup> es otro pequeño fragmento muy maltratado, con una de sus caras finamente decorada. Muestra dos roleos dibujados por un tallo doble, del que nacen, ocupando cada plano circular, planta de triple hoja y hoja lisa en forma de corazón (Imágenes 49 y 50). La labra es fina y delicada. La pieza está muy fracturada, por lo que no es posible asegurar cual era su finalidad. Se adivina cierta curvatura, por lo que es probable que formara parte también de la rosca de una portada. Si así fuera, el resultado sería muy

21 Longitud: 54 cm.; grosor: 18 cm.; altura: 21 cm. La ficha catalográfica nº 35 fue realizada por Ana Iturri

22 Altura 27 cm.; anchura 24 cm. La ficha catalográfica nº 58 fue realizada por Alba Górriz



49. Pieza nº 58. Vista frontal.



50. Pieza nº 58. Vista frontal y lateral.

decorativo. Se han conservado finas decoraciones de roleos de nuevo en San Pedro de Aibar. La anchura del sillar y la irregularidad de sus caras laterales impiden ser tajante en cuanto al sentido estructural de su función. Por el motivo decorativo tenderíamos a pensar que fuera en origen un cimacio de capitel o portada. No obstante, también pudiera ser parte de una arquivolta o incluso de una imposta decorativa. Sea como fuere la labra es precisa y de calidad. El taller que la labró tuvo que ser de un alto nivel artístico en una cronología que otra vez, por las concomitancias con Aibar se sitúa con comodidad en el segundo tercio del XII; y como sabemos esa es la asignación cronológica que reservamos para San Nicolás de Sangüesa. Por tanto, otra vez el lugar más favorable para haber acogido este fragmento es nuestra iglesia desaparecida.

Y terminamos esta tercera serie de piezas, con la nº 40<sup>23</sup>. Es un pequeño capitel con cuatro hojas que desde el collarino se avolutan en los ángulos formando cogollos de forma esférica o trilobulada (Imágenes 51, 52 y 53). Está muy deteriorado. Era exento, y remataba una columnilla muy fina. En los almacenes del Museo de Navarra se conservan al menos dos capiteles dimensiones parecidas, aunque iban adosados al muro. Sorprende la finura del fuste sobre el que todos ellos se asentaban. Quizá, y esto no es más que una hipótesis, el capitel que nos ocupa podía formar parte de esa arquería ciega interior que decoraría su ábside central<sup>24</sup>. Pocos datos, como para ir más allá. Lo dicho, una hipótesis que serviría para justificar un tipo de capitel que no encaja ni con soportes ni con puertas o ventanas, aunque sí con los motivos decorativos que se repiten en los capiteles más simplificados de San Nicolás. En todo caso es una cesta tan maltratada y frecuente que igualmente pudiera pertenecer a un parteluz de ventana, con un origen estructural completamente diferente.

23 Altura: 30 cm. La ficha catalográfica nº 40 fue realizada por Íñigo Merino

24 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., «Iglesia desaparecida de San Nicolás. Sangüesa», en *Enciclopedia del Románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, vol. III, p. 1308.



*51. Pieza nº 40. Lado izquierdo.*



*52. Pieza nº 40. Lado derecho.*



*53. Pieza nº 40. El capitel en su posición natural.*

