

Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Nicolás de Pamplona

Análisis de sus fases constructivas

PEDRO ECHEVERRÍA GOÑI
RICARDO FERNANDEZ GRACIA

I. DATOS HISTÓRICOS

I.A. La población de San Nicolás en la Pamplona de los Burgos

La repoblación de Pamplona fue propugnada por el obispo francés don Pedro de Roda (1085-1115) quien concibió la ciudad y su ámbito natural -la Cuenca- no sólo como área espiritual sino también como predio temporal. A su iniciativa directa se debe la fundación de dos nuevos burgos, San Cernin y San Nicolás, que se vienen a agregar a la ciudad preexistente: la Navarrería, donde radicaba la catedral y el embrión del barrio de San Miguel.

El primer documento que nos menciona la existencia de los dos nuevos burgos data de 1100¹. Alfonso el Batallador dotaría en 1129 del Fuero de Jaca al burgo «viejo» de San Saturnino, creado por el obispo fuera de las murallas con gentes francas, por lo que su especial status que le eximía de impuestos a la mesa y a la mitra, así como otros privilegios reales lo enfrentaría durante los siglos siguientes al resto de los núcleos urbanos, contando siempre con el apoyo de la casa real navarra².

Tal vez debido a esta circunstancia el obispo don Pedro impulsó inmediatamente la creación al sur de San Cernin de la población o burgo nuevo de

1. GOÑI GAZTAMBIDE, J.: *Historia de los obispos de Pamplona. Siglos IV-XIII*. T. I. Pamplona, 1979, pág. 296.

2. IRURITA LUSARRETA, M.A.: *El municipio de Pamplona en la Edad Media*. Pamplona, 1959, págs. 21-22.

San Nicolás, sujeto al pago periódico de impuestos al Arcediano de la Mesa, como freno al desarrollo al burgo de los francos. Su estudiado trazado urbano era en líneas generales muy parecido al de Puente la Reina, con una planta rectangular de cuyo eje principal, la Rúa Mayor, partía una callejuela en cuyo extremo se situó el templo parroquial³. Fue poblado por naturales navarros y algunos grupos de extranjeros que no desmerecían legalmente por su origen.

Al igual que los otros burgos, San Nicolás poseyó su propia organización municipal con instituciones propias: almirante, alcalde, jurados y universidad de vecinos hasta que en 1423, durante el reinado de Carlos III el Noble, se constituyó el municipio único de Pamplona, merced al Privilegio de la Unión.

Así pues, a comienzos del siglo XII Pamplona es un polvorín con tres municipios bien diferenciados en su origen y status, con una situación que va desde la total sumisión a la Mitra en el caso de la Navarrería, a la independencia práctica de los francos.

En este contexto se sitúan las guerras de 1212-1215 y de 1220-1222 entre los de San Nicolás y los de San Cernin con el incendio final de la Población y su iglesia en 1222 durante las que se demostró la parcialidad del rey Sancho VII el Fuerte y del obispo, con la prohibición expresa a los habitantes de la Navarrería y San Nicolás de construir muros y especialmente con la concesión de una paz humillante que obligaba a estos últimos a reedificar las paredes fronteras al burgo franco con una altura no superior a la de una lanza y de madera, salvo un pequeño zócalo pétreo⁴. Por la misma paz se impedía la apertura de vanos u orificios en las paredes y, por supuesto, la erección de baluartes y torres.

A los pocos años de este incendio, en 1231, se registra la consagración de la iglesia de San Nicolás, como colofón de las obras que venían de mucho más atrás y que habrían sufrido un serio contratiempo por los efectos de la llamas y la destrucción.

Surgirían de forma inevitable lógicos problemas sobre el reparto de la jurisdicción ciudadana que, tras una momentánea unión de los concejos y barrios de la Navarrería, San Miguel, San Cernin y San Nicolás en 1266⁵, estallarían en 1274 cuando aparece más que nunca patente la existencia de dos grupos antagónicos: los burgueses de San Cernin y San Nicolás y los vasallos de la iglesia de San Miguel y la Navarrería. La guerra que se intuía en el ambiente acabó con la destrucción total de la Navarrería en 1276, desapareciendo como entidad municipal⁶.

Ya entrado el siglo XIV, los de la Población contravinieron las disposiciones que les impedían alzar más de lo permitido sus construcciones y levanta-

3. CARO BAROJA, J.: *LOS vascos*. Madrid, 1973, págs. 43 y 77 y del mismo autor *Etnografía histórica de Navarra*. T. I. Pamplona, 1971, págs. 154 y 157. JIMENO JURÍO, J.M. *Historia de Pamplona*. Pamplona, 1974, pág. 101.

4. MARÍCHALAR, C.: *Colección diplomática del rey Sancho VII (el Fuerte) de Navarra*. Pamplona, 1934, págs. 191-185.

5. JIMENO JURÍO, J.M.: Op. cit., págs. 26-128.

6. LACARRA, J.M.: *Historia política del reino de Navarra*. T. II. Pamplona, 1972, págs. 225-227.

ron una nueva torre, hecho que había de suscitar un dilatado pleito con el burgo de San Cernin entre 1340 y 1346⁷.

Las diferencias de status, fuente como hemos visto de rencillas y pleitos, quedaron zanjadas en 1423 por el monarca Carlos III el Noble al promulgar el Privilegio de la Unión, que redujo a Pamplona a un solo municipio sin zonas compartimentadas por murallas y con una misma legislación y autoridad para todos⁸.

I.B. Vicisitudes del templo

I.B.1. *Edad Media*

Es de suponer que el primitivo templo de San Nicolás se iniciaría al tiempo de crearse la Población, a comienzos del siglo XII, en el mismo lugar que actualmente ocupa, con un evidente carácter de fortaleza que se fusiona con su finalidad religiosa consustancial.

Poseemos por primera vez constancia documental de la existencia de un edificio parroquial en 1177, fecha en la que el obispo don Pedro de París dio a los canónigos el dominio del burgo «nuevo», con sus rentas y la iglesia de San Nicolás con sus oblacones⁹. Esta referencia puede hacerse coincidir fácilmente con los prolegómenos y el inicio de las obras de la fábrica actual.

La iglesia que hoy admiramos en planta y alzados corresponde al edificio consagrado el 22 de noviembre de 1231 por Mauricio, obispo de Burgos, fecha que se debe poner en conexión con el fin de una larga construcción que acababa de sufrir cuantiosos daños en el incendio de 1222, todavía visibles en los apoyos y muros del lado de la Epístola.

El texto conmemorativo del solemne acto figuraba según el analista del reino P. José Moret en latín e inscrito en el pilar más cercano a la puerta y cerca de la pila de agua bendita; la copia de la inscripción realizada por Ruiz de Oyaga reza: «En la era 1269, año de la Natividad del Señor 1231, en la festividad de Santa Cecilia, fue consagrada esta iglesia, en honor del Bienaventurado Nicolás por el venerable padre Mauricio, obispo de Burgos. Fueron puestas en su altar reliquias de Santiago Apóstol, de Santa María Magdalena y de Santa Anastasia, mártir»¹⁰.

La lápida que viera Moret no ha aparecido en las recientes obras de limpieza, hecho que no es de extrañar si tenemos en cuenta las remodelaciones que ha sufrido la iglesia desde las fechas en que escribía el historiador jesuita, si bien hay que consignar la existencia de una inscripción parcial en caracteres góticos bajo la puerta principal de los pies.

Se produce esta consagración en pleno reinado de Sancho VII el Fuerte (1194-1234), época ésta de gran esplendor para la arquitectura religiosa en Navarra, con la erección de los grandes complejos cistercienses de Fitero, La

7." MARTINENA RUIZ, J.J.: *La Pamplona de los Burgos y su evolución urbana. Siglos XII-XVI*. Pamplona, 1975, págs. 307-308.

8. JIMEJO JURIO, J.M.: *En el 550 aniversario. Privilegio de la Unión*. T.C.P. núm. 175. Pamplona 1973.

9. GONI GAZTAMBIDE, J.: *Op. cit.*, pág. 469.

10. RUIZ DE OYAGA, J.: *La iglesia de San Nicolás*. Diario de Navarra, 6-XII-1966.

Oliva e Iranzu, la colegial de Tudela, Santa María la Real de Sangüesa y las obras más significativas del período protogótico.

Los datos más relevantes que nos suministra el texto son la fecha y el nombre del obispo consagrante, no habiéndose valorado ni uno ni otro en su justa medida. Con este motivo se encontraba en la capital navarra en 1231 nada menos que el prelado de Burgos Mauricio, personaje de primer orden en el panorama espiritual, político y cultural de la España del primer tercio del siglo XIII.

Mauricio, originario presumiblemente de la entonces posesión inglesa de Gascuña, fue obispo, jurista y político. Resultó electo para la diócesis burgalesa en 1213 por haberlo recomendado así su condiscípulo y amigo don Rodrigo Ximénez de Rada, arzobispo de Toledo. Intervino en las sesiones del IV Concilio Lateranense celebrado en Roma en 1215 y viajó por diversos motivos a Francia, donde se estaba desarrollando el Gótico y a Alemania. El 20 de julio de 1221 se puso en presencia de Fernando III el Santo y del obispo la primera piedra de la catedral de Burgos de la que fue el gran promotor hasta 1238, fecha de su óbito¹¹.

Tanto el navarro don Rodrigo Ximénez de Rada como don Mauricio han pasado a la historia del arte hispánico como dos grandes mecenas e impulsores del nuevo estilo que iba a sustituir a la estética románica. Don Mauricio, «varón de alabar et sabio»¹² en palabras de don Rodrigo, debió quedar influenciado al igual que éste por la contemplación de magnas construcciones góticas de Pille de France, como Nôtre Dame de París, cuyos presupuestos hizo trasladar a la catedral de Burgos tal vez por medio de artistas extranjeros.

Para hacernos una idea aproximada de la apariencia externa del templo protogótico consagrado por el obispo Mauricio de Burgos en 1231 podemos recurrir al sello que pende de un documento fechado en 1266 sobre la Avenencia entre los doce jurados del Burgo de San Cernin, los doce de la Navarrería, los doce de la Población y los seis de San Miguel¹³; el templo aparece muy fortificado con tres grandes torres almenadas en la zona de la muralla -hoy Paseo Sarasate- y en un segundo plano más discreto otras dos.

Como consecuencia de los conflictos de las últimas décadas del siglo XIII y comienzos del XIV debieron sufrir desperfectos la cabecera y las cubiertas por lo que se tuvieron que rehacer totalmente bajo el reinado de los primeros miembros de la casa de Evreux en el segundo tercio del siglo XIV, en el contexto de importantes obras de fortificación del templo que motivarían un largo pleito entre 1340 y 1346 con los de San Cernin. Estas fechas son corroboradas por el estilo gótico más evolucionado por el empleo de diferente material así como por el escudo de la casa reinante en Navarra que se estampa en la clave del crucero.

11. LÓPEZ MARTÍNEZ, N.: VOZ «Mauricio» en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. T. III. Madrid, 1973, pág. 1.451 y SERRANO, L.: *Don Mauricio, obispo de Burgos y fundador de su catedral*. Madrid, 1922.

12. CASTRO ÁLAVA, J.R.: *Ron Rodrigo Ximénez de Rada*. T.C.P. núm. 30. Pamplona, 1978, pág. 14.

13. Recoge el documento IRURITA LUSARRETA, M.A.: Op. cit., págs. 145-146. Coc. núm. XXXI.

II.B.2. Edad Moderna

A comienzos del siglo XVI y coincidiendo con la anexión de Navarra a Castilla fueron derribadas por orden expresa del duque de Alba las tres torres de la fachada y el alzado de la añadida en el siglo XIV. Poco después de 1521, según datos de un proceso, se ordenó derruir a instancias del conde de Miranda la llamada torre de San Nicolás que era «una torre muy alta y muy fuerte y grande, toda de piedra labrada» cuyo precio lo estimaron en la suma de 1.080 ducados el veedor de obras Antonio de Malpaso y el cantero Juan de Larrea¹⁴. Esta demolición se puede poner en relación con ciertos reparos y obras de la capilla de San Miguel en la cabecera del lado de la Epístola, lugar en el que asentaba la torre. La apariencia defensiva del templo aún preocupaba a las autoridades a mediados del siglo XVI según se desprende de un informe realizado por Luis Pizaño en 1542¹⁵.

Hoy tan solo nos quedan como reliquia del carácter aludido que tuviera San Nicolás los matacanes de la fachada del Evangelio, el enorme fuste prismático de la última torre construida y pasajes incompletos del paseo de ronda, así como fragmentos de escaleras interiores de acceso a torres y corredores. Así privada del carácter militar, su condición de edificio religioso medieval se vio camuflado tanto al exterior como en su interior por diferentes obras y adiciones, realizadas en época moderna y contemporánea, desde el siglo XVII hasta nuestros días.

En 1607 se produjo un pleito entre el yesero pamplonés Pedro de Ilzarbe y la Obrería -especie de junta administrativa de la parroquia- de San Nicolás por la adjudicación que aquella había hecho a favor de Juan Garcés y Andrés de Goicoechea de la obra de reedificación del porche o pórtico del templo que había sido derribado por un rayo. El demandante ofreció 20 ducados de rebaja sobre los 180 en que se había ajustado¹⁷.

Durante la pujante época barroca, especialmente en el siglo XVIII, la iglesia sufrió una serie de adaptaciones y arreglos que no sólo desfiguraron sino que incluso llegaron a enmascarar totalmente el interior. La obsesión decorativa del barroco dieciochesco afectó a la fábrica medieval y a su exorno artístico, al igual que en otros muchos templos. En 1667 se edificó fuera de la planta general de la iglesia la capilla de San Babil, bajo el mecenazgo de don Juan de Echalaz y Liédena, prior y canónigo de la catedral de Pamplona, en el lugar que actualmente ocupa el pórtico y vestíbulo de acceso desde el Paseo Sarasate¹⁶.

Ya en el siglo XVIII cabe señalar las reformas de 1718 llevadas a cabo por el maestro albañil pamplonés Bartolomé de Arlegui que consistieron en el blanqueo general, reparaciones, así como deshacer los coros de Santa Catalina y San Blas, cerrar puertas y agujeros y quitar y volver a armar distintas rejas¹⁸, la factura del retablo mayor -trasladado a Ciga a principios del siglo XX- y colaterales de San Mauro y San Eloy.

14. IDOATE- IRAGUI, F.: *Las fortificaciones de Pamplona a partir de la conquista de Navarra*. P.V. (1954) págs. 62-63 y 66, y MARTINENA RuiZ, J.J.: Op. cit., págs. 309-310.

15. Ibid.

16. AGN. Prot. Not. Pamplona, José Begué. 1748. s/f.

17. AD. Pamplona. Procesos. Garro C/214, núm. 7.

18. AGN. Prot. Not. Pamplona. Martín de Salinas. 1718, s/f.

De la apariencia del templo por aquellos años nos suministra una valiosísima descripción el informe que emitieron el 30 de noviembre de 1748 el arquitecto veedor de todas las obras del obispado José Pérez de Eulate y el pintor Pedro Antonio de Rada a instancias de la Obrería. Las razones que indujeron a los parroquianos a pedir tan cualificada opinión fue sin duda el abigarramiento del espacio interior como significan los propios maestros en frases como la de «que los fieles no podían del cuerpo de la iglesia oír misa»¹⁹. La declaración comienza señalando la antigüedad de la fábrica, «que dicha yglesia manifiesta ser antiquísima fabricada de piedra en forma de Colegiata, compuesta de tres naves», apreciación esta última meritoria si consideramos el estado del edificio antes de la limpieza llevada a cabo en 1982. En el texto se hace un recorrido completo por las diferentes capillas y altares, dando datos sobre su advocación y patrono si lo había y describiéndola de una manera somera.

Para mediados del siglo XVIII ya se habían llevado a cabo algunas reformas como la eliminación de rejas por resolución de la Obrería de 31 de marzo de 1748²⁰ tras lo que «se manifestó el desaogo y hermosura de dicho crucero e yglesia». Paralelamente se remodelaban de acuerdo con la nueva estética del Rococó altares, como el del Ecce-Homo por el maestro arquitecto de Pamplona José Ferrer²¹. En 1753 se registran los convenios para la realización del encajonado y entarimado de sepulturas del templo con el carpintero Francisco de Aguirre, siguiendo el modelo que se acababa de hacer en la parroquial de San Lorenzo. Dos años más tarde se contrataba el dorado de los nuevos púlpitos y guardavoces con Juan Antonio Erdocia²³ y hacia 1760 se adornaba la iglesia con colgaduras²⁴.

El blanqueo general de la iglesia se decidió por la Obrería en 1763 habida cuenta de los deterioros y grietas que se localizaban tras el altar mayor y en el conjuratorio en aras al «mayor adorno»²⁵. En 1770 se hicieron sendas tribunas sobre los muros del segundo tramo, rebajándose considerablemente las arcadas medievales; en la del lado de la Epístola se alojó la caja del órgano, embutiéndose el instrumento musical en el tramo correspondiente de la nave lateral, en tanto que la tribuna del otro lado se hizo para guardar una perfecta simetría²⁶. De esta época datan asimismo las ménsulas de yeso de estilo rococó que disimulan los cortes efectuados en las medias columnas de los apoyos, así como las hornacinas y decoración que se hallan bajo los arcos rebajados de las tribunas.

19. Ibid. José Begué. 1748. *s/f*.

20. Arch. Parroq. San Nicolás de Pamplona. Núm. 53. Libro de Actas de la Obrería desde 1732 a 1783, fol. 110.

21. AGN. Prot. Not. Pamplona. José Begué. 1748. *s/f*.

22. Ibid. 1753, *s/f* y Arch. Parroq. San Nicolás de Pamplona, núm. 53. Libro de Actas de la Obrería desde 1732 a 1783, fols. 122 v., 178 y 179.

23. AGN. Prot. Not. Pamplona. José Begué. 1755, *s/f* y Arch. Parroq. San Nicolás de Pamplona. Núm. 53. Libro de Actas de la Obrería desde 1732 a 1783, fols. 197 v., 199 y 202.

24. AGN. Prot. Not. Pamplona, José Begué. 1760, *s/f*.

25. Arch. Parroq. San Nicolás de Pamplona. Núm. 53. Libro de Actas de la Obrería desde 1732 y 1783, fol. 370.

26. Ibid. Núm. 54. Libro de Actas de la Obrería desde 1763 a 1811, fols. 17, 25 v., 30 y 31.

I.B.3. Siglos XIX-XX

En 1882 se derribaron los antiguos pórticos de ladrillo -quizás los contruidos a comienzos del siglo XVII- los cuales eran de mayor amplitud que los actuales según se desprende de la lectura del condicionado de las nuevas obras, para levantar otros nuevos y la casa vicarial. El proyecto elegido fue el del arquitecto diocesano don Florencio de Ansoleaga, mientras que las obras estuvieron dirigidas en un primer momento por el arquitecto Sr. Iranzo en 1884, pasando enseguida a manos de don Ángel Goicoechea hasta 1888, fecha de su finalización.

Por los mismos años y bajo la misma dirección técnica se abrió la nueva puerta en el tercer tramo del lado de la Epístola, comunicando el templo de esta forma con el Paseo Sarasate, culminándose las obras en 1902. Para tal efecto se reutilizó una capilla que se localizaba en este mismo lugar y que se salía del plano de la iglesia desde que se construyera en el siglo XVII⁷. El plan incluía la reforma del exterior por todo el Paseo Sarasate en una segunda fase de obras, según publica Arigita²⁸.

De esta forma se rebasó lo que había condicionado durante largos siglos los límites del templo, la muralla, a la vez que por el otro eje longitudinal quedaba lo que hasta entonces fue cementerio como plaza pública, consecuencia lógica de la apertura de los pórticos.

Finalmente las obras de aderezo exterior se completaron en 1924 y 1925 con la restauración parcial de las torres y sus almenados por el arquitecto don José Martínez de Ubago.

El auge de los talleres de carpintería artística que florecieron en la Pamplona de principios de siglo, así como la obsesión reformística de los interiores de las iglesias se dejaron sentir en gran manera en nuestra parroquia. De ello son fieles exponentes el retablo mayor, erigido en 1905 bajo la dirección de Goicoechea, el baptisterio y su exorno, el retablo de la Inmaculada realizado en 1913 en los talleres de Istúriz, así como los púlpitos descomunales trabajados en la casa «Maumejean» de París por aquellos mismos años²⁹.

II. PROBLEMÁTICA DEL EDIFICIO

II.A. Etapas constructivas

En líneas generales se puede afirmar que la parroquia de San Nicolás de Bari responde al Protogótico en planta y alzados, en tanto que la cabecera y cubiertas son propiamente góticas. A ello hay que añadir su carácter de fortaleza y las reformas historicistas de fines del siglo XIX y principios del XX, perceptibles en todo el exterior.

27. ARAZURI, J.J.: *Calles pamplonesas*. T.C.P. núm 345. Pamplona, 1979, págs. 24-25 y MARTINENA RUIZ, J.J.: *Las cinco parroquias del viejo Pamplona*. T.C.P. núm. 318. Pamplona, 1978, págs. 17-18.

28. ALVARADO, F. (Mariano Arigita): *Guía del viajero en Pamplona*, Madrid, 1904, págs. 50-60.

29. MARTINENA RUIZ, J.J.: *Las cinco...*, págs. 20, 22 y 23.

II.A.1. El templo protogótico

El edificio tal y como ha llegado a nuestros días responde en su plan y alzados al período de la historia del arte que recientemente se ha venido a denominar Protogótico. Es éste un estilo que abarca una de las fases de mayor actividad en el arte hispánico, la comprendida entre 1170 y 1225 aproximadamente³⁰, refiriéndose por supuesto a todas las manifestaciones artísticas.

Su planta basilical, como veremos, muestra evidentes afinidades con la de iglesias cistercienses, otros conjuntos construidos según esta concepción y los primeros templos con bóvedas de crucería todavía imbuidos por el estilo románico. Otro tanto ocurre con los apoyos que están preparados, sin duda alguna, para recibir el nuevo tipo de bóvedas.

Avala esta clasificación estilística el dato documental de la consagración llevada a cabo por el obispo Mauricio de Burgos en 1231. La presencia de este prelado en Pamplona puede tener su trascendencia artística por el destacado papel que desempeñó en la introducción del Gótico en España junto a obispos como don Rodrigo Ximénez de Rada o don Juan Domínguez de Burgo de Osma. Por las fechas en que don Mauricio se desplazó al país galo ya se habían realizado algunos de los edificios más representativos del Gótico como Senlis, Soisson, Laon y Noyon, ya se alzaban las agujas de las torres de Rouen, Chartres y Saint Denis y se estaban construyendo las catedrales de Nôtre Dame de París y Reims³¹.

Encontramos a este famoso personaje no sólo en la bendición de la primera piedra de la catedral de Burgos en 1221, sino también en la consagración de la iglesia premonstratense de Santa María la Real de Aguilar de Campoo el 30 de octubre de 1222³², a lo que tenemos que agregar la consagración del templo pamplonés en 1231.

II. A.2. Nuevas cubiertas y cabecera

La cubrición actual de la iglesia no es la original en la nave mayor y crucero como se desprende del cambio no sólo estructural y estilístico sino incluso de materiales en relación con los alzados. En efecto, la planta de los apoyos ya prevee bóvedas ojivales como lo delata la presencia de codillos destinados a recibir los nervios cruceros que, sin embargo, siguen cumpliendo hoy esta función pese a haber desaparecido las primitivas bóvedas.

Coincidiendo con el advenimiento de la nueva casa real de los Evreux al frente de los destinos de Navarra y, con toda probabilidad, bajo el gobierno de sus primeros representantes, se llevó a cabo la cubrición actual de la nave mayor y crucero así como la erección de la nueva capilla mayor. Tan magno programa de obras pudo deberse a deficiencias constructivas intrínsecas a la obra de precaria conservación sin olvidar el daño que, sin duda, produjeron a la fábrica el incendio de 1222 así como la guerra civil de 1276 narrada en el

30. AZCÁRATE RISTORI, J.M.: *El Protogótico hispánico*. Madrid, 1974, pág. 12.

31. DEZZY BARDESCHI, M.: *La catedral de Burgos*. Granada, 1967.

32. LAMBERT, E.: *El arte gótico en España*. Madrid, 1977, pág. 27.

poema de Aneliers y las construcciones defensivo-ofensivas que se les superpusieron.

Esta segunda etapa constructiva de la parroquia, propiamente gótica, data del segundo cuarto del siglo XIV, como lo evidencia el estilo y el escudo real de los primeros Evreux labrado en la clave del crucero. Es cuartelado, con cadenas de oro sobre gules de la casa real navarra en el primero y cuarto como motivo principal y flores de lis con rasgos de oro sobre fondo azul oscuro y banda en gules y sable alternando, correspondiente a la nueva casa reinante, en el segundo y tercero como tema secundario. La misma representación heráldica aparece en una señera obra pictórica mural del momento: el retablo mural de la Pasión del refectorio de la catedral pamplonesa ejecutado por el pintor Juan Oliver en 1330, fecha que coincide con la propia construcción del refectorio capitular³³.

Encontramos el mismo escudo en otras obras artísticas del momento como en una clave de la nave gótica del monasterio de San Salvador de Leyre de la primera mitad del siglo XIV³⁴ y en otra clave del último tramo de la catedral de Tudela correspondiente a una reconstrucción³⁵. En las claves altas del propio refectorio pamplonés se suceden los cuarteles de este escudo por separado³⁶. Por último otros escudos de esta dinastía se encuentran en una clave de la nave de Ujué correspondiente a la época de Carlos II el Malo, así como en otras obras patrocinadas por su hijo Carlos III el Noble, como el cáliz donado a Ujué en 1393, hoy en el Museo de Navarra.

II.A.3. Torres

El carácter de iglesia-fortaleza de San Nicolás viene determinado por su situación pegante a la muralla de una parte y por la vecindad con el privilegiado burgo de San Cernin de la otra. Este segundo factor fue decisivo en la configuración externa del edificio.

Sobre su fisonomía anterior a las obras del siglo XIV -cubiertas, cabecera y gran torre- existe únicamente la esquemática síntesis del sello céreo ya analizado antes, que debe tenerse en cuenta aunque con mucha precaución por el propio carácter de síntesis del sello. Es de suponer que las obra góticas modificarían de forma sustancial la superestructura militar, corroborándose esta afirmación con la fábrica de la nueva torre erigida en torno a 1340.

A las torres se accedía desde el interior del templo por estrechas escaleras de caracol que ascendían intermuros hasta un paseo de ronda del que se conservan tramos discontinuos en el hastial y lado de la Epístola. Por otro lado los tres vanos adintelados que se han redescubierto tras la limpieza en otros tantos extremos del rectángulo vienen a coincidir con las escaleras que conducirían a sus respectivas torres.

33. LACARRA DUCAY, M.C.: *La pintura mural gótica en Navarra*. Pamplona, 1974, pág. 177.

34. URANGA GALDIANO, J.E. e IÑIGUEZ ALMECH, F.: *Arte medieval navarro*. T. IV. Pamplona, 1973, pág. 131.

35. *Ibid.*, pág. 75.

36. *Ibid.*, T. V, pág. 25.

II. A.4. Alteraciones del espacio interior durante los siglos del Barroco

Del aspecto que ofrecía el interior de la parroquia de San Nicolás en los siglos del Barroco nos proporciona un testimonio de primera mano el dictamen emitido en 1748 por el veedor de obras del obispado José Pérez de Eulate y el pintor Pedro Antonio de Rada citado en líneas anteriores. El contenido de la declaración no puede ser más elocuente en lo que se refiere a capillas, titulares, patronos y ubicación de altares, por lo que vamos a comentarla respetando el recorrido propuesto por los maestros dieciochescos³⁷.

En el texto se reparte el espacio interior en capilla mayor, que engloba toda la cabecera, el crucero con sus brazos y las naves con descripción pormenorizada de la de la Epístola, en tanto que la del Evangelio se pasa por alto casi en su totalidad por estar ocupada por la escalera del coro y la puerta medieval de acceso desde la plazuela.

Ocupaban la cabecera el retablo dedicado a San Nicolás en la capilla mayor y los de Santa Ana y San Miguel en las colaterales del Evangelio y la Epístola respectivamente. Otra capilla alineada con la de Santa Ana que se sale de planta hasta alcanzar la línea del crucero estaba entonces bajo la advocación de Santa Bárbara y pertenecía al patronato de don Joaquín Vélaz de Medrano con «varios escudos de armas de su casa incluidos en su bóveda de piedra». El informe añade respecto a lo descrito que los «cuatro altares están de frente custodiados de tres rejas de hierro labrado, que se aseguran en los machones de dicha capilla mayor y en las paredes inmediatas».

En el crucero se registran cuatro altares, dos colaterales en los machones dedicados a San Mauro y a San Eloy y otros dos en las capillas extremas cuyos titulares eran Santa Catalina y San Blas en los lados del Evangelio y la Epístola respectivamente, a los que se acababa de despojar de sus cancelos y rejas. Respecto a la capilla de San Blas el documento proporciona detalles interesantes como que dentro de su piso llano existían «otras dos sepulturas la una de piedra con dos escudos de armas que son un grifo y la otra cubierta de tablas sin escudo, y ambas en tierra firme; y en la pared maestra de dicha capilla se hallan dos escudos de armas pendientes y colgados de dos clabos en la altura de veynte y ocho a treinta pies, el uno pintado, cuiu divisa es un águila blanca en campo negro, y el otro también pintado cuias divisas son una faxa en cruz roja, como quatro onzas de ancha que dibide el dicho escudo en quarteles duplicados, y en el centro de dicha faxa se halla un escudito pequeño con un águila de oro en campo roxo, como asi mismo en las quarteles de la parte de arriba a la mano derecha un león rojo en campo negro y a la yzquierda un lobo negro en campo de oro, y en dos quarteles en la parte de avajo las mismas divisas diagonalmente; cuios dos escudos son de madera, el uno maior que el otro y en diferente altura». Fuera de esta capilla se localizaba una sepultura de la casa de los Motr(as?) de Ezpeleta.

Por el lado de la Epístola se sucedían desde el crucero a los pies los altares de San Babil, la Virgen del Pilar y el Santo Cristo. El primero estaba emplazado en una capilla que «sale fuera del cuerpo de la nabe principal y menores de dicha yglesia... del muy ilustre señor don Francisco de Leoz y Asiáin y Echalah, oidor del Real Consejo deste Reyno... y en su altar se halla un rótulo

37. AGN. Prot. Not. Pamplona, José Begué. 1748, *sf*.

que dice: el Señor don Juan de Echalaz y Liédena, Prior y Canónigo de la Santa Yglesia Cathedral de esta ciudad, hijo del licenciado don Cristobal de Echalaz y de doña Graciosa de Liédena, su mujer, hizo hazer esta capilla, retablo en honrra y gloria de Dios Nuestro Señor y su Madre Santísima y del glorioso San Babil el año de mil seiscientos sesenta y siete».

En la capilla del Santo Cristo existía asimismo otro altar dedicado a Nuestra Señora de la Soledad y diferentes sepulturas y se agrega que estaba «zerrada por dos costados con sus rejas de hierro de bastante hermosura, que la una cierra por la parte de la nabe principal y la otra por la testera que mira a la segunda nabe».

Esta descripción responde tan sólo parcialmente al aspecto que ofrecía la parroquia hasta la limpieza llevada a cabo en 1982. De todo ello restaban los colaterales, capillas de San Miguel y Santa Ana así como lápidas sepulcrales y escudos heráldicos; por el contrario habían desaparecido capillas y altares: San Babil, Dolorosa, y finalmente se habían trastocado las advocaciones de otras como Santa Catalina por la Virgen del Pilar y San Blas por la Inmaculada.

II. A.5. La reforma historicista

Todas las obras llevadas a cabo especialmente en el exterior en el último cuarto del siglo XIX y primer tercio del actual responden plenamente al espíritu de revalorización de ciertos estilos medievales con una interpretación muy «sui generis». Es en los pórticos de esta parroquia donde mejor se percibe el eclecticismo de los llamados Neos, con elementos variopintos, bizantinos, románicos, góticos e incluso barrocos.

Bajo la dirección de don Ángel Goicoechea estuvo al frente de la ejecución material del atrio y la casa vicarial el cantero Ignacio Urrestarazu quien siguió al pie de la letra un minucioso condicionado, fechado en Pamplona a 20 de junio de 1889, que empezaba puntualizando el material de construcción, piedra de Tafalla³⁸. Por los mismos años se registra el proyecto de adición de una nueva fachada al Paseo Sarasate diseñada asimismo por don Ángel Goicoechea y una década más tarde la reforma de la zona absidal con un rasgado de ventanas y un rebaje de cubiertas³⁹.

III. DESCRIPCIÓN Y ESTRUCTURA

III.A. Planta

El templo de San Nicolás muestra una planta basilical con un crucero tan sólo insinuado por grandes nichos y cabecera pentagonal a la que se adosan dos capillas rectas. Su observación detenida nos manifiesta dos grandes épo-

38. Arch. Parroq. San Nicolás de Pamplona. Núm. 29. Fajo con expedientes de obras y juntas de fábrica de la segunda mitad del siglo XIX y posteriores.

39. Ibid. Fajo de reformas de 1897 a 1930.

cas constructivas, la protogótica en las naves y el crucero y la plenamente gótica en la cabecera. (Fig. 1)

Tres naves configuran el espacio interior -la central doble en anchura que las laterales- subdivididas en tramos rectangulares. La tensión longitudinal de la nave principal queda compensada por la importancia concedida al crucero con un plan cuadrado de grandes dimensiones. La cabecera se resuelve por medio de un polígono de cinco lados precedido por un primer tramo recto, a cuyos flancos se adosan dos pequeñas capillas.

Se salen del plan medieval original la capilla de patronato de Santa Bárbara en el extremo del lado del Evangelio cerrado en ángulo recto la cabecera y el vestíbulo del moderno acceso desde el Paseo Sarasate a cuyo amparo se levantaron la casa y dependencias parroquiales que forman un lienzo corrido de muro.

Esta disposición general presenta evidentes analogías con la de algunos templos cistercienses y protogóticos sin que podamos concretar hasta qué punto pudo seguir esquemas románicos -con ábsides semicirculares- u otros más avanzados -con cabecera recta- por su reedificación total del siglo XIV. Por la especial configuración del crucero escasamente destacado en planta con dos enormes nichos apuntados sigue modelos como el del monasterio cisterciense de Santa María de Valdediós en Asturias (Fig. 2), comenzado en 1218 que, a su vez, sigue a monasterios borgoñones de la Orden⁴⁰. Con toda probabilidad la cabecera del templo protogótico pamplonés mostraría una

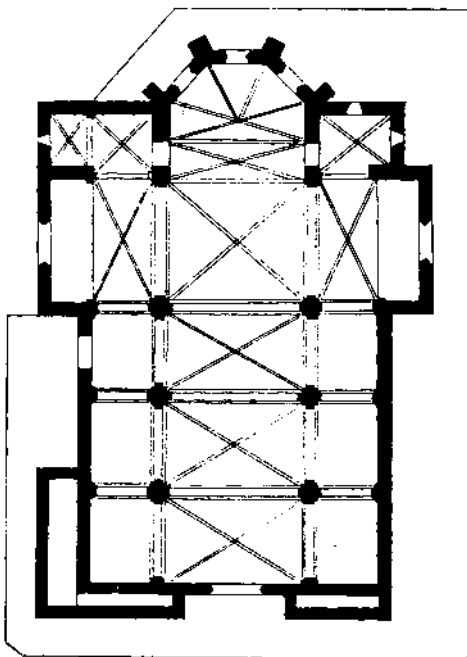


Fig. n.º 1. Planta de la parroquia de San Nicolás.

40. LAMBERT, E.: Op. cit., págs. 83-84 y fig. 33.

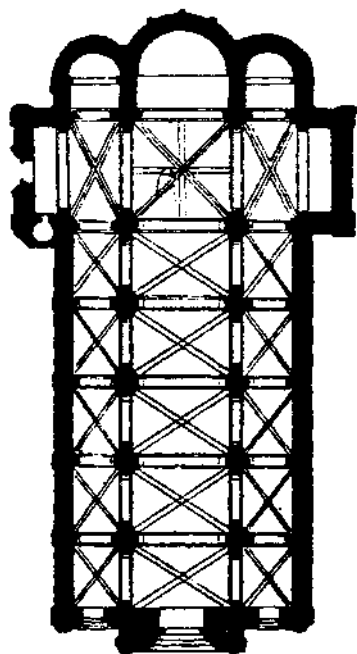


Fig. n.º 2. Planta de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de Valdediós.

disposición similar a la del monasterio de la Oliva o la Colegiata de Tudela: recta, aunque más simplificada por las propias dimensiones y carácter del edificio que hacen impensable la presencia de un deambulatorio como en Poblet, Fitero o Veruela.

III.B. Interior

III.B.1. *Apoyos*

La cubrición actual de la nave no se corresponde con los apoyos, ya que éstos fueron previstos para otras bóvedas más primitivas también de cruceña. Este tipo de cubierta exigía, como es sabido, una mayor complejidad en los apeos que en las bóvedas románicas, por recaer en ellos directamente el peso de los nervios cruceros. Al pilar cruciforme de ascendencia románica se le añadieron en este caso unos acodillamientos en los ángulos de sección prismática para recibir precisamente las ojivas y una semicolumna en los frentes para doblar los arcos fajones que hoy aparecen interrumpidas a bastante altura sobre ménsulas de yeso. (Figs. 3 y 4).

Esta disposición del pilar es idéntica a la que adoptan otros edificios de la segunda mitad del siglo XII y comienzos del XIII como San Vicente de Avila y las catedrales de Ciudad Rodrigo y la vieja de Salamanca, que según anota Chueca Goitia «el rasgo más característico del gótico transitivo español y aparecen tanto en las construcciones cistercienses más avanzadas como en las iglesias seculares de la época»⁴¹. (Figs. 5 y 6).

41. CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura española. Edad antigua y Edad Media*. Madrid, 1965, pág. 299.

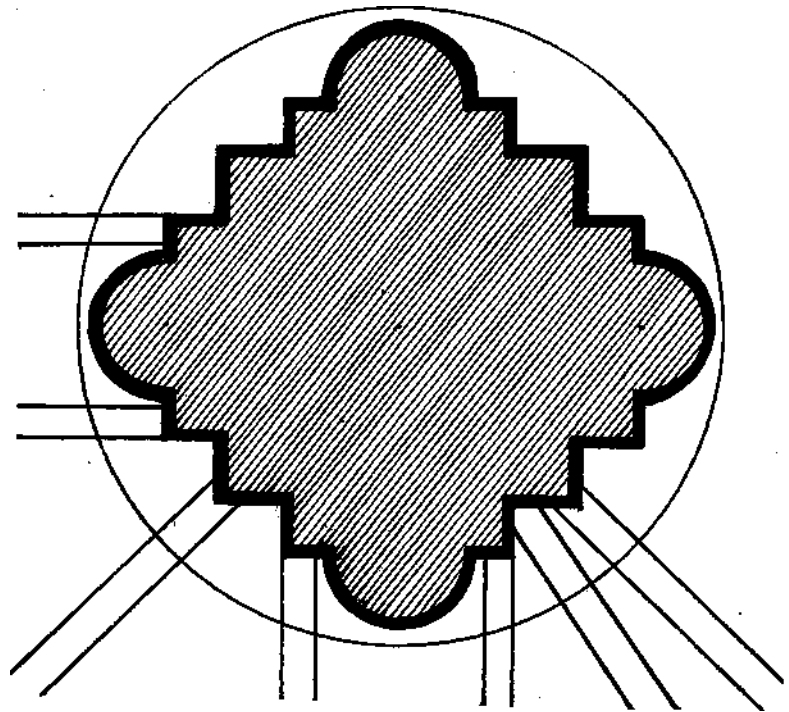


Fig. n.º 3. Sección horizontal de un pilar de la parroquia de San Nicolás.

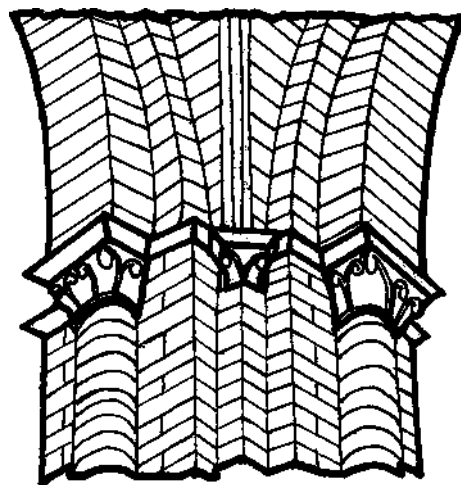


Fig. n.º 4. Engarjes de los apoyos con las cubiertas de la parroquia de San Nicolás.

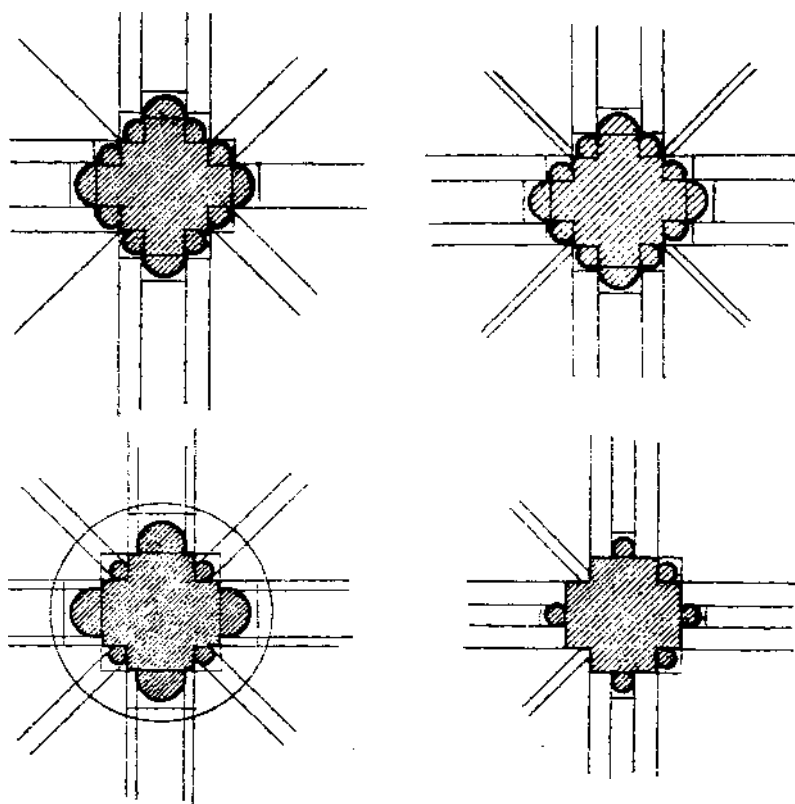


Fig. n.º 5. Sección horizontal de apoyos protogóticos. Arriba: Zamora y Ciudad Rodrigo; abajo: Salamanca y Toro (Lambert).

En su base tienen monolíticos tambores cilíndricos que sirven de asiento al complejo pilar los cuales no son visibles en la actualidad por estar ocultos bajo el entarimado dieciochesco de sepulturas que se alza aproximadamente a un metro de altura sobre el pavimento original de piedra. En la evolución del apoyo protogótico los de San Nicolás, como los de Salamanca y San Vicente de Avila se insertan en un primer momento por presentar los codillos en forma de pilar y no de columnilla como ocurre en edificios más evolucionados como Fitero o Tudela. Asimismo hay que hacer notar que no responde al tipo denominado por E. Lambert «hispanolanguedociano» al carecer de las dos semicolumnas adosadas en sus frentes.

Encontramos basas cilíndricas que engloban los apoyos en otros templos de gran resonancia en el panorama arquitectónico medieval como la catedral de Jaca, la basílica de San Isidoro de León y la Seo compostelana en el Románico y las catedrales de Sigüenza y Tarazona en el siglo XIII.

En los muros extremos de las naves laterales sustentan los potentes fajones unos pilares adosados -en la del Evangelio desdoblados- con semicolumnas en sus frentes (Fig. 7). Por último, los arcos radiales de la capilla mayor descansan en un fino haz de columnillas suspendidas.

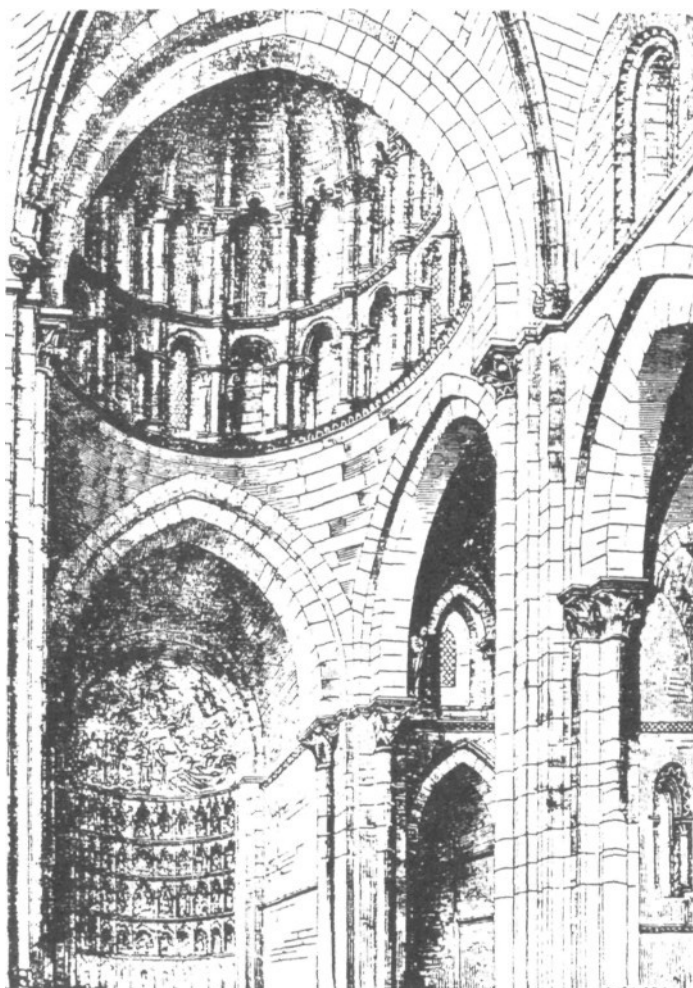


Fig. n.º 6. Interior de la catedral de Salamanca.

III.B.2. *Cubiertas*

Como ya se adelantó al tratar de las vicisitudes históricas del templo, éste presenta dos tipos de cubrición, una en la nave principal, crucero y cabecera y otra en las naves laterales y nichos del transepto. A las cubiertas propiamente dichas hay que añadir la del sotocoro coetánea a la nave, la de la capilla de Santa Bárbara en perfecta armonía con la cabecera y la de la capilla de San Miguel reformada a principios del siglo XVI al derribarse la torre de su nombre. Las más antiguas son las de medio cañón apuntado de los nichos del crucero y las naves laterales jalonadas por fajones, filiales con el controvertido estilo de la transición. Es en estas últimas donde se aprecian notables peculiaridades y anomalías constructivas que vamos a analizar.

En primer lugar llama la atención la inadecuación de la bóveda respecto al espacio que cubre, por un descentramiento del eje principal con el consiguiente desplazamiento hacia la nave mayor, en lo que bien pudieron haber

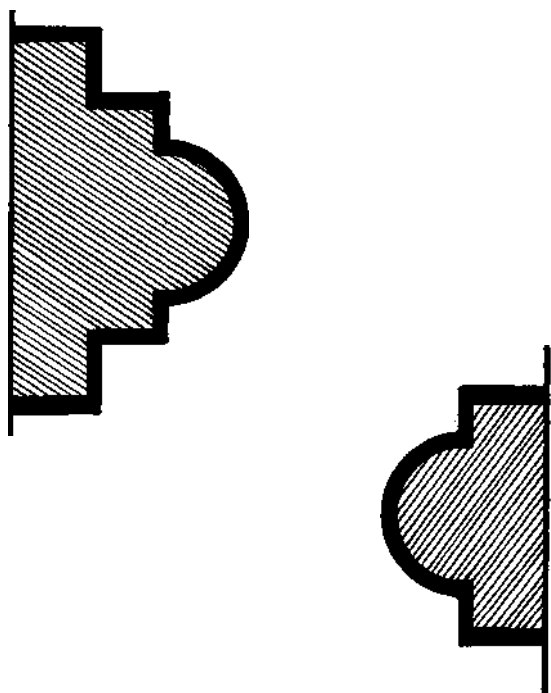


Fig. n.º 7. Sección horizontal de los pilares de las naves del Evangelio y Epístola.

influido el mismo perímetro del edificio condicionado por la muralla y los fosos, así como la existencia de construcciones de carácter militar sobre los abovedamientos, como las pesadas torres, sin desdeñar la posible falta de pericia de los maestros constructores. Destacan en el lado del Evangelio la prolongación superior de los pilares que se incrustan en la bóveda traspasándola, circunstancia que corrobora la ubicación sobre esta nave de caminos de ronda y baluartes de carácter defensivo.

A la fase constructiva del siglo XIV pertenecen las cubiertas de las zonas más notables de la iglesia: nave, crucero y cabecera. Tipológicamente las bóvedas son plenamente góticas con crucería simple y muestran los característicos ejes de combados o espinazos. Cada uno de los tres tramos de la nave adopta la forma de un rectángulo oblongo enmarcado por sus respectivos formeros y fajones. La capilla mayor se cierra con seis medios arcos radiales con su espinazo y clave común, precedidos por un estrecho tramo recto de crucería simple.

Atendiendo a la sección de los nervios cruceros observamos el perfil triangular apuntado de todos ellos propio de un Gótico ya asentado (Fig. 8). Por lo general constan de un par de baquetones separados por una escocia y un filete final, multiplicándose las molduras en el tramo central del crucero y en la capilla mayor, lo que en la evolución estilística denota una época más avanzada. Llama la atención la sección de las ojivas de los dos tramos laterales del crucero que se compone de moldura rectangular y grueso baquetón cilíndrico de una sección cuadrada propia de las primeras bóvedas de crucería. El

hecho de que se utilicen en pleno siglo XIV puede deberse a meras razones constructivas y estructurales por el amplio espacio a cubrir.

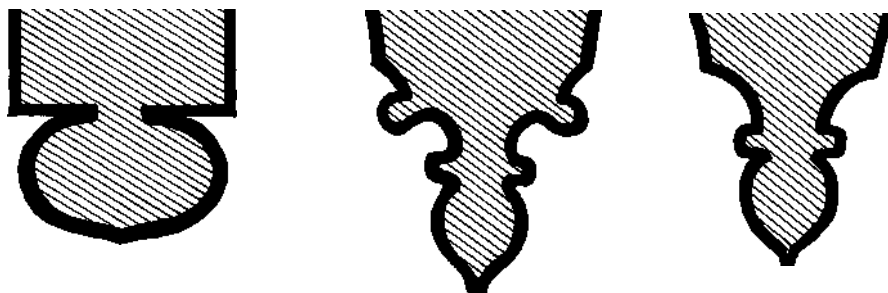


Fig. n.º 8.

El esqueleto que conforman los nervios cruceros con los formeros y fajones es de un material pétreo más consistente que el utilizado en los plementos por evidentes razones tectónicas; es precisamente en estos últimos donde aparece la piedra arenisca posiblemente extraída de las canteras de la zona de Tafalla la cual resulta mucho menos pesada y más fácil de trabajar.

III.B.3. Vanos

Los muros de este edificio, al igual que en otros están perforados en determinados puntos por vanos de iluminación y de acceso. Entre los primeros distinguiremos tres tipos:

-pequeñas ventanas de medio punto simples y sin abocinar situadas en los tercios superiores de los tramos de la nave mayor que se encuadran por un molduraje convexo y corrido.

-pequeños ojos de buey en los nichales del crucero con idéntico molduraje y un rosetón de grandes proporciones que perfora el tercio superior del muro del hastial con tracería gótica totalmente rehecha.

-ventanales alancetados góticos en cada uno de los tres paramentos de la capilla mayor con tracerías lobuladas y esbelto parteluz y otros asimismo apuntados como el de la capilla de San Miguel.

En el caso de las dos primeras modalidades se deben datar con el templo protogótico, en tanto que la tercera pertenece al siglo XIV.

Se accede al templo desde el exterior por tres portadas, las del hastial y Evangelio protogóticas con arcos apuntados y la de la Epístola neogótica de

principios de la presente centuria. El resto de vanos de acceso son las puertas adinteladas que conducen a los paseos de ronda y torres.

III.B.4. Decoración.

Básicamente la decoración del templo consagrado en 1231 se reducía a los capiteles de las tres naves que aún permanecen sobre sus apoyos; su repertorio decorativo es muy austero y de neta filiación cisterciense con las típicas volutas esquematizadas, piñas y bolas. (Figs. 9 y 10).

Constituyen una serie perfectamente diferenciada respecto a éstos, los capiteles de la capilla mayor y sotocoro del siglo XIV que presentan tallos entremezclados con fina labor de trépano en el primer caso y la consabida hojarasca dispersa gótica combinada con monstruos fantásticos en el segundo. Las claves, pertenecientes también a este último período, aparecen con los siguientes motivos desde los pies a la cabecera: obispo sedente en actitud de bendecir en el sotocoro, presumiblemente el titular, cruz y escudos de Pamplona y Navarra -los tres pintados-, armas de Navarra-Evreux esculpidas que datan como se vio del momento de la fábrica del siglo XIV, San Nicolás de Bari con los tres niños del milagro y el Agnus Dei, tema cristológico que figura repetidas veces en la clave de los arcos radiales de los presbiterios de las iglesias de esta época. En otras claves secundarias figuran motivos vegetales radiales, en la capilla de los Velaz de Medrano se emplazan sus armas privadas y en la de San Miguel un santo con libro acompañado de dos ángeles a sus pies de estilo gótico del siglo XIV.

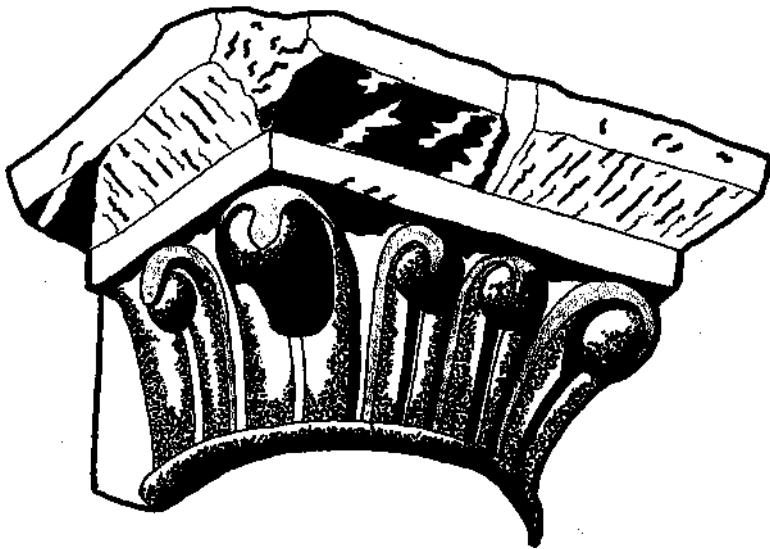


Fig. n.º 9. Capitel del templo en 1231.

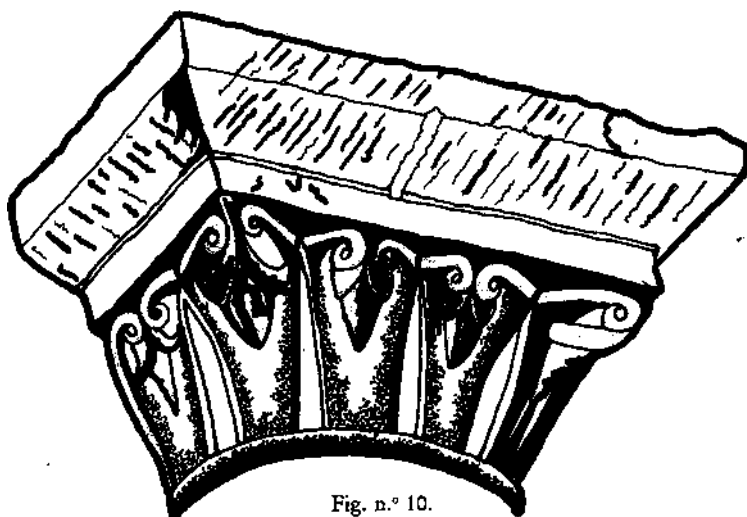


Fig. n.º 10.

III.B.5. *Espacio*

La configuración del espacio interior del templo viene dada por su propia estructura a una con sus accidentes y modificaciones⁴². Dada su duplicidad cronológica no se crea un interior homogéneo que responda a la estética protogótica ni plenamente gótica. A la manifiesta tensión longitudinal de la nave se añade un espacioso crucero que orienta toda la atención hacia la profunda capilla mayor. Por otro lado la ascensionalidad inherente a los apoyos protogóticos se ve reforzada por el recrecimiento y el apuntamiento de las bóvedas del siglo XIV, si bien hay que hacer notar que este impulso se acrecentaría si se rebajase el pavimento a su primitivo nivel, a un metro aproximadamente por debajo del encajonado de sepulturas dieciochesco.

Por lo que respecta a la luz, verdadero modificador del espacio interior, se debe distinguir una vez más entre las naves deficientemente iluminadas por un conjunto de pequeños ventanales relacionados con su carácter de fortaleza y el espíritu románico, y la capilla mayor inmersa en la luminosidad diáfana que le proporcionan las esbeltas ventanas que perforan sus estructuras. Esta concentración de luz colabora decisivamente a la importancia concedida a esta zona del templo, capilla mayor y crucero, con lo que se obtiene una especie de planta combinada con dos sectores con diferente iluminación, fruto de las dos etapas de su fábrica, no previsto en modo alguno por sus respectivos constructores. Es fácil suponer que de haberse conservado la primitiva cabecera todo el interior se hallaría deficientemente iluminado, guardando una perfecta armonía.

42. JANTZEN, J.: *La arquitectura gótica*. Buenos Aires, 1979, págs. 70 y ss.; SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Espacio y Símbolo*, Córdoba, 1975, y del mismo autor *El mensaje del arte medieval*. Córdoba, 1978, pág. 133.

Como resulta habitual en los templos cristianos, en el primer tramo se ubica el coro que altera materialmente la tendencia de la nave longitudinal y ascensionalmente.

Cuando ya se había finalizado el vasto programa de obras del siglo XIV se decoró el templo de acuerdo con los gustos de la época con pinturas murales en los machones del crucero, ocultas hasta la reciente limpieza por los retablos colaterales, y un sagrario ojival en el lado del Evangelio de la capilla mayor, de finas estructuras y coronado por esbelto gablete, cuyo plan se imitaría años más tarde en otro de yeso. Esta decoración contribuiría a la importancia concedida a la zona del presbiterio en el espacio global de la iglesia. Asimismo el programa de exorno que se llevó a cabo en el primer tercio del siglo XVI en el presbiterio con la pinceladura de sus bóvedas y el dorado del sagrario principal, labores que se pueden apreciar tras la limpieza, vino a incidir en la misma idea de potenciar esa zona del templo. Finalmente hay que hacer notar que los nichos practicados en varios muros para servir de enterramiento no modifican por su sencillez el espacio y ámbito general.

III.C. Exterior

Como consecuencia de la adición de la casa parroquial, sacristía, pórticos y otras dependencias, la planta, estructura y alzados de San Nicolás permanecen totalmente ocultos desde una vista exterior, manifestándose tan sólo ciertas zonas de los alzados como el pentágono de la capilla mayor con sus machones angulares entre los que se abren los ventanales, todo el hastial con su rosetón cobijado bajo un nichal de proporciones gigantescas y la torre de peculiar silueta. Únicamente desde la panorámica que nos brinda la cúspide de la torre se percibe la organización general del edificio con tres naves, la central de mayores proporciones y altura, un crucero singularizado y la cabecera poligonal.

En las partes visibles de la fábrica medieval se aprecia un sillar irregular de pequeño formato y de una característica tonalidad blanquecina sobre todo en la torre y el ábside, obras ambas del siglo XIV. Otro tipo de aparejo asimismo medieval aunque con otras características que lo diferencian -color oscuro de la piedra caliza y mayor rudeza en su labra- aparece en la zona de la cabecera y del lado del Evangelio, tratándose tal vez de material reaprovechado de la obra protogótica.

Tras los añadidos historicistas, tan sólo se han conservado en su integridad las dos portadas del templo medieval, la que se abre en el tercer tramo del lado del Evangelio hacia la plaza de San Nicolás y la principal correspondiente al hastial. La primera responde a un tipo muy usual y extendido en los complejos monásticos cistercienses e iglesias protogóticas navarras y no navarras de hacia 1200 y consiste en una simple arcada apuntada de pequeñas proporciones sobre columnas con baquetón liso en la línea de impostas. La correspondiente a los pies está reformada en estilo neogótico especialmente en la zona de las arquivoltas. Es apuntada y abocinada, con seis arquivoltas con los capiteles decorados con los típicos motivos de raigambre cisterciense. La portada del lado de la Epístola es de apertura moderna aprovechándose para ello y a modo de vestíbulo una capilla del siglo XVII que se salía del plan primitivo del templo.

Como ya se ha anticipado, del complejo aparato defensivo-ofensivo que ofrecería al exterior San Nicolás se han mantenido y conservado hasta nuestros días tramos inconexos del paseo de ronda en el hastial y lado de la Epístola, la torrecilla cilíndrica del ábside rematada por un almenado de hacia 1924-1925, la gran torre prismática del siglo XIV y una hilera de triples matacanes con arquillos entre ellos en el lado del Evangelio.

Pese a que, según la documentación, la descomunal torre se elevaba a mayor altura, el aspecto que ofrece en la actualidad es producto de la reforma del remate con almenado y matacanes angulares sobrepuestos hacia 1924-1925. Sus dos frentes visibles muestran saeteras y sendas lumbreras de arco rebajado. Sobre uno de sus ángulos se alza el campanario de ladrillo, probablemente diseñado por el veedor de obras del obispado Palear Fratin en la primera mitad del siglo XVII, ya que se conservan diseños semejantes debidos al citado arquitecto para otras iglesias del Viejo Reino; su esquema general recuerda a la vecina torre de San Cernin salvando las distancias cronológicas y estilísticas por tener la de San Nicolás pilastras que la perfilan y jalonan, arcos de medio punto y moldurada cornisa.

La doble galería porticada que rodea el templo por la nave del Evangelio y el hastial responde a la reconstrucción historicista ejecutada en estilo ecléctico de que hacían gala los arquitectos pamploneses de principios de siglo; la mayor parte de los elementos estructurales y ornamentales se inspiran de una forma muy libre en lo medieval, pero no faltan otros de raigambre clásica como las columnas de fuste liso que articulan los tramos, en número de seis en el lado del Evangelio y siete en el de los pies. La mayor parte de los capiteles se hallan ejecutados con una talla a bisel.

IV. ESTILO Y CONCLUSIONES

IV.A. El dualismo de las fábricas protogótica y gótica

De todo lo analizado hemos de inferir la coexistencia de dos estéticas diferentes que, pese a estar unidas no llegan a fusionarse en modo alguno, prestando al edificio una singularidad que nace de esa propia hibridez.

Por causas ajenas a la evolución en el proceso constructivo, destrucciones causadas por incendios, guerras y deficiencias estructurales, nos encontramos con que una planta y unos alzados de época protogótica de fines del siglo XII y comienzos del XIII, recibieron una nueva cabecera y unas nuevas cubiertas plenamente góticas cuando había transcurrido una centuria, lapsus de tiempo que fue de capital importancia en la implantación, triunfo y desarrollo de la estética ojival.

En su interior encontramos esa falta de correspondencia estilística plasmada en distintos aspectos. La escasa luz -anchura- de la nave mayor no es la adecuada para recibir una cubierta a base de tramos rectangulares tan apuntados que nos remiten a iglesias de nave única con mayor amplitud. Esta inadecuación es aún más perceptible en los apoyos, concebidos para otra crucería mucho más primitiva, así como en el recrecimiento de los muros laterales para dotarlos de mayor ascensionalidad. La elevación de la nave y crucero, lograda en gran parte con este tipo de cubiertas, es impensable en un

templo con los alzados de San Nicolás y esta sensación se acrecentaría sin duda si se rebajase el nivel del suelo a su primitivo estado.

Con la supresión de retablos, otros añadidos y encalados se ha hecho visible el contraste lumínico entre las oscuras naves que ya poseían intrínsecamente un aspecto recogido y el presbiterio y crucero inundados por la luz que penetra a través del muro diáfano de la cabecera.

Es precisamente la falta de iluminación de la nave mayor uno de los aspectos que le niegan el definitivo aspecto gótico pese a sus cubiertas, plenamente ojivales, en tanto que la conjunción de planta-alzado, muro-vano y altura-luminosidad, prestan a la cabecera la arquetípica imagen de una obra de pleno siglo XIV. Por otra parte el tipo de cierre de la nave mayor y la cabecera, del segundo cuarto del siglo XIV, se refiere únicamente al rectángulo principal que es precisamente el objeto de esas cubiertas destinadas a templos de una nave como luego veremos.

Este mismo dualismo se aprecia en el exterior en las exiguas zonas visibles del edificio medieval; de una parte las portadas apuntadas de principios del siglo XIII nos ponen en relación con la obra protogótica y de otra el ábside poligonal nos habla de la fase clásica del estilo gótico.

Teniendo en cuenta la evolución general del Gótico en estas tierras, observamos en la primera fase constructiva de San Nicolás unos prolegómenos ligados al nuevo sistema constructivo que mantienen elementos de ascendencia románica y capiteles depurados con los motivos característicos del Císter, mientras que en la segunda, por el tiempo transcurrido se produce un salto estilístico hasta un Gótico ya configurado en sus estructuras y decoración.

IV.B. Comparación e inserción en otros conjuntos afines

La primera fase constructiva del templo pamplonés consagrado por el obispo Mauricio en 1231 coincide con el triunfo de la arquitectura cisterciense que en Navarra dejó ejemplos de primer orden como los monasterios de Fitero, La Oliva e Iranzu o la colegial de Tudela y las naves estellesas de San Miguel y San Pedro de la Rúa. Sin embargo no participa de algunos rasgos tan bien definidos desde el último cuarto del siglo XII, como los apoyos hispano-languedocianos y ello es debido, sin duda, a que se halla todavía bajo la influencia de un Románico tardío.

Concretamente la sección de los pilares -cruciformes con semicolumnas en sus frentes y pilares acodillados en sus ángulos- responden a una multiplicación de facetas destinadas a recibir los nervios cruceros como ocurre en edificios tardorrománicos como la catedral vieja de Salamanca de la segunda mitad del siglo XII y comienzos del siglo XIII o la iglesia del monasterio de la Espina en Valladolid. Asimismo la solución dada a la base del pilar por medio de un tambor cilíndrico que lo engloba se halla presente en señalados ejemplos de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XII y comienzos del XIII como en la catedral de Santiago de Compostela, las basílicas de San Isidoro de León y San Vicente de Avila y la catedral vieja salmantina.

Respecto a la planta no podemos emitir un juicio completo que la afilie con las novedades cistercienses o con el Románico tardío por haber desaparecido la cabecera, factor evolutivo que suministraría su clasificación. No hay

que olvidar como ya se ha indicado las analogías que, pese a todo presenta con algunos templos bernardos como el de Santa María de Valdediós en Asturias, especialmente en la configuración del crucero con dos nichales en sus extremos. Todos los capiteles conservados de esta etapa protogótica recogen los sobrios motivos divulgados por el Císter con esquemáticas volutas y hojas lineales acompañadas de bolas y piñas en los ángulos.

Además de las consagraciones de iglesias cistercienses dedicadas por estas fechas hemos de consignar aquí la de un templo dependiente del monasterio de la Oliva, la parroquia del Salvador de Carcastillo que guarda con San Nicolás paralelismos de tipo histórico, ya que se consagró un año después, en 1232 y asimismo por un obispo de diócesis foránea, fray Agnus O.F.M., administrador de la de Fez⁴³ que al igual que Mauricio estaba íntimamente relacionado con el famoso arzobispo navarro don Rodrigo Ximénez de Rada.

Con los datos históricos que poseemos no es posible valorar en su justa medida la presencia en Pamplona del obispo Mauricio de Burgos, personaje muy influyente en la introducción de la estética ojival en España, que además de iniciar las obras del templo metropolitano burgalés consagró al menos otra iglesia, la de los presmonstratenses de Aguilar de Campoo en 1222.

En la segunda etapa constructiva que como hemos visto se ha de situar en el segundo cuarto del siglo XIV, bajo el reinado de los primeros monarcas de la casa de Evreux, se fabricaron las cubiertas de la nave central, crucero y cabecera, como lo atestigua el escudo real y las propias características estilísticas. Para esas fechas ya estaban construidas las parroquias de Santa María de Olite⁴⁴, San Saturnino de Artajona⁴⁵ y San Cernin de Pamplona⁴⁶ entre otras, que pueden ser consideradas como los mejores exponentes de un vasto grupo de iglesias de caracteres similares datables a lo largo de los siglos XIII y XIV en un estilo heredero del Midi francés y de las órdenes de Predicadores.

Dado que el templo pamplonés corresponde tan sólo parcialmente a este estilo se impone una comparación con las partes correspondientes de otros edificios coetáneos. La capilla mayor de la cabecera muestra estrechas concomitancias con la de la parroquia pamplonesa de San Cernin en su planta y alzados si bien esta última es de mejor ejecución por emplazarse en una excepcional cabecera. Las cubiertas se relacionan con las naves de Santa María de Ujué y del monasterio de Leire en lo que respecta a técnica constructiva, disposición de los sillares y sección apuntada de los nervios, no así en la luz o amplitud de los tramos cubiertos por responder la planta de San Nicolás a otra concepción artística.

43. GOÑI GAZTAMBIDE, J.: Op. cit., pág. 584.

44. URANGA GALDIANO, J.E. e INIGUEZ ALMECH, F.: Op. cit., T. IV, págs. 68 y 131.

45. IBARBURU ASURMENDI, M.E.: *La iglesia fortificada de San Saturnino del Cerco de Artajona (Navarra)*. P.V. (1976), págs. 151 y ss.

46. P. GERMÁN DE PAMPLONA: *La fecha de construcción de San Cernin de Pamplona*. P.V*. (1956) págs. 455 y ss.

ESTUDIO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE LA PARR. DE S. NICOLÁS DE PAMPLONA

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Dado el carácter del edificio básicamente medieval la mayor parte de los datos históricos que figuran en este trabajo proceden de repertorios documentales ya publicados y conocidos del Archivo de la Catedral de Pamplona, General de Navarra y Municipal de Pamplona. No obstante los más significativos se han visto sometidos a una revisión, otorgándoles en este estudio una nueva dimensión.

Para época moderna se han utilizado fondos inéditos procedentes de los siguientes archivos:

AGN. (Archivo General de Navarra). Prot. Not. Registros de Martín de Salinas y José Begué.

AD. Pamplona. (Archivo Diocesano). Procesos, Parroquias y Varios.

AP. San Nicolás de Pamplona. (Archivo Parroquial) Libros de la Obrería de la Parroquia y Papeles Varios.

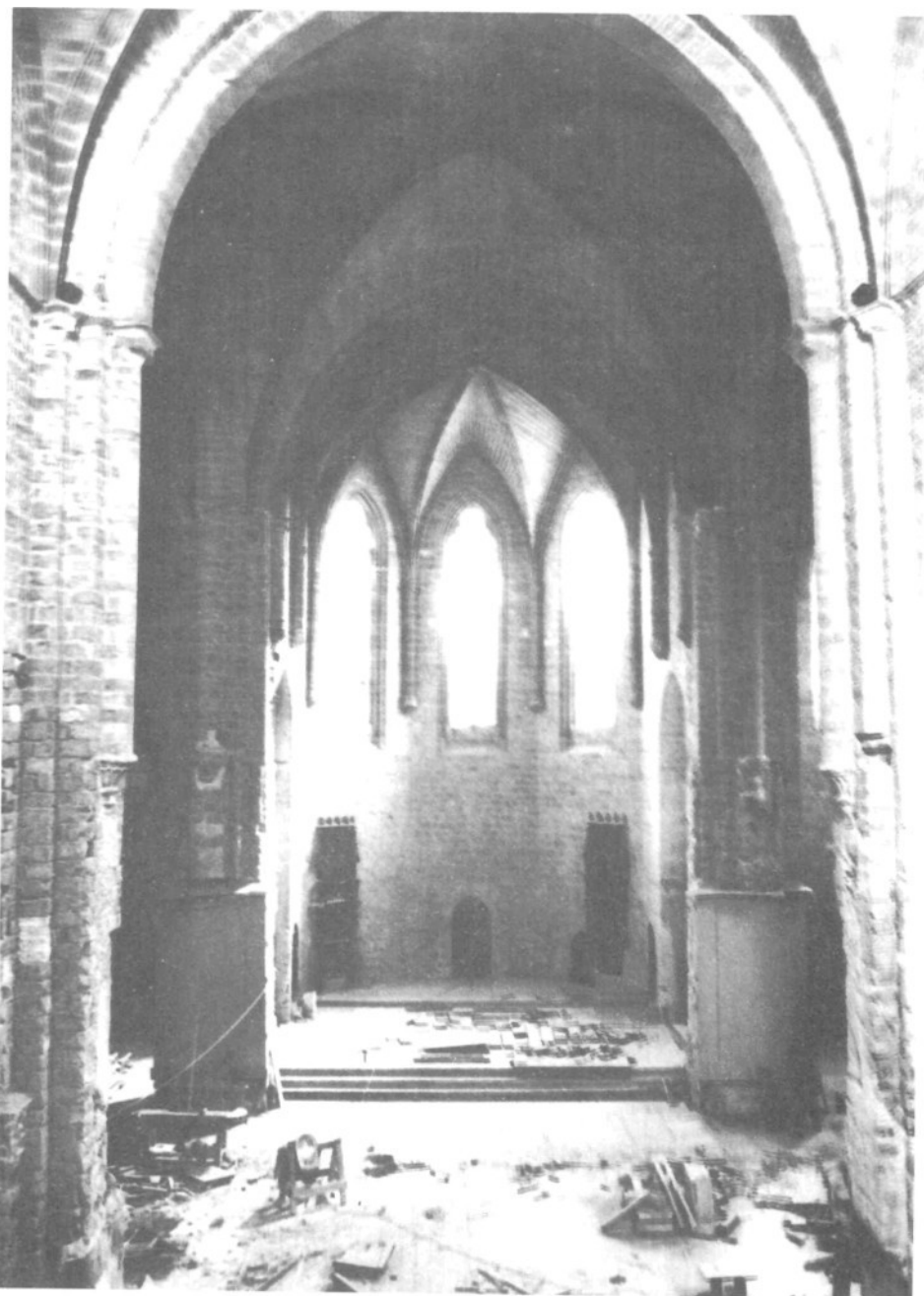
Por lo que toca a bibliografía, hay que advertir que las notas documentales de carácter histórico relativas a la parroquia de San Nicolás de Pamplona son por lo general las que se refieren a la Población de su mismo nombre en época medieval y han sido recogidas e interpretadas por Ruiz de Oyaga, Castro, Idoate, Goñi Gaztambide, Martinena y Arazuri.

En cuanto a su valoración histórica tan sólo podemos considerar las escuetas líneas del Diccionario de la Real Academia de 1802 que sitúa al edificio en el siglo XI o XII «sin elegancia ni aquella delicadeza que se hizo común poco después», o la descripción de don Pedro Madrazo, arqueólogo decimonónico que lo encuadra en el siglo XIII y al que sigue Martinena. Por otra parte otros datos documentales utilizados desde que Ruiz de Oyaga los exhumara no han sido lo suficientemente valorados.

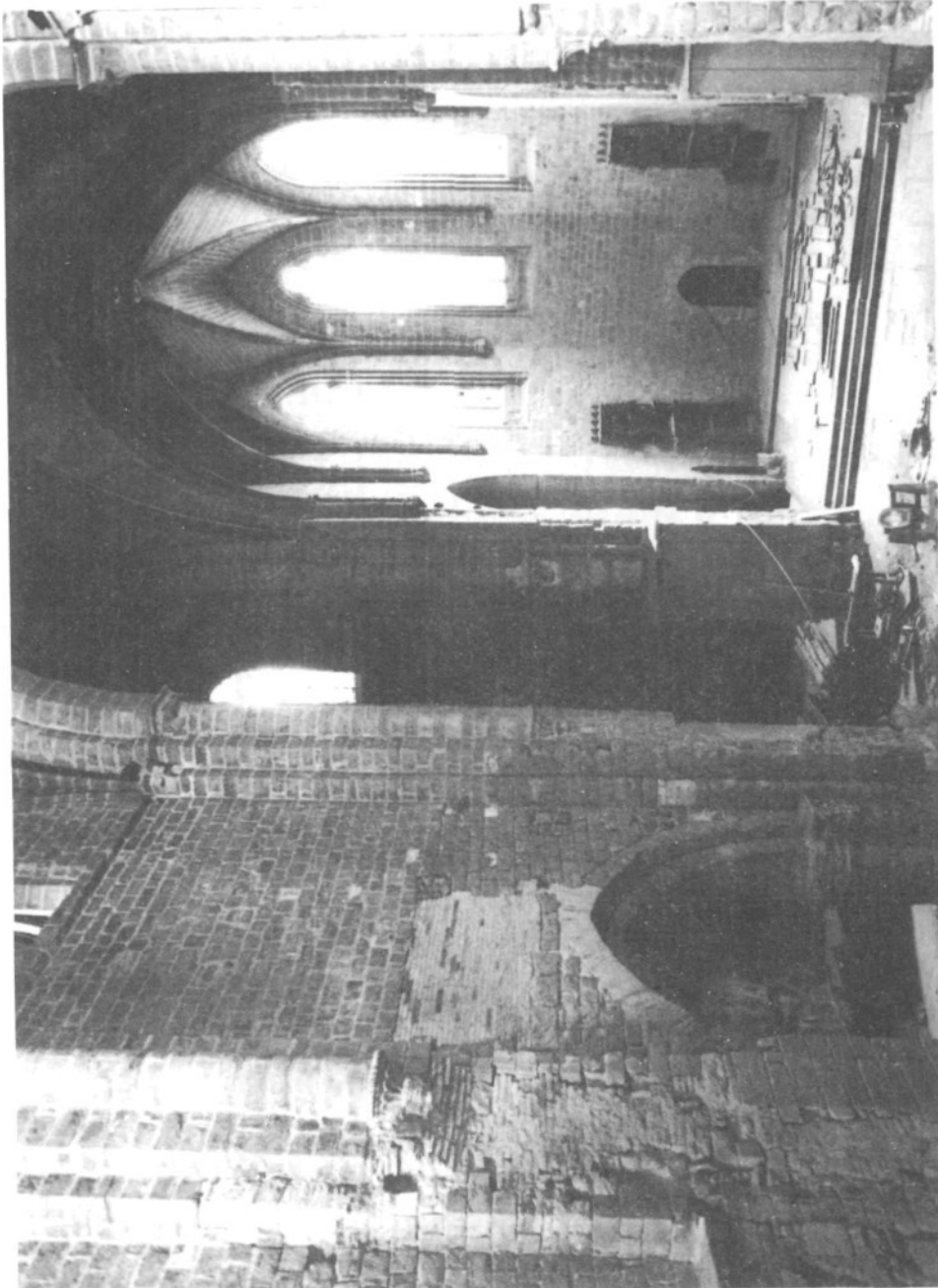
Iñiguez Almech en la síntesis del Arte Medieval Navarro opinaba prudentemente antes de la limpieza del edificio que sus múltiples incógnitas «no pueden quedar aclaradas sin una limpieza general», si bien aducía que de cualquier forma «es iglesia muy reformada en épocas diversas y pudiera tener elementos románicos, cistercienses otros, de gótico posterior algunas zonas, pero son temibles las modificaciones externas recientes, inventado pórticos y fachadas».

Para el estudio propiamente artístico han resultado del mayor interés los trabajos de arquitectura protogótica y gótica en general de Lambert, Chueca y Azcárate entre otros, así como el Arte Medieval Navarro en el plano regional que es el marco en el que se desarrolla la construcción de esta parroquia pamplonesa.

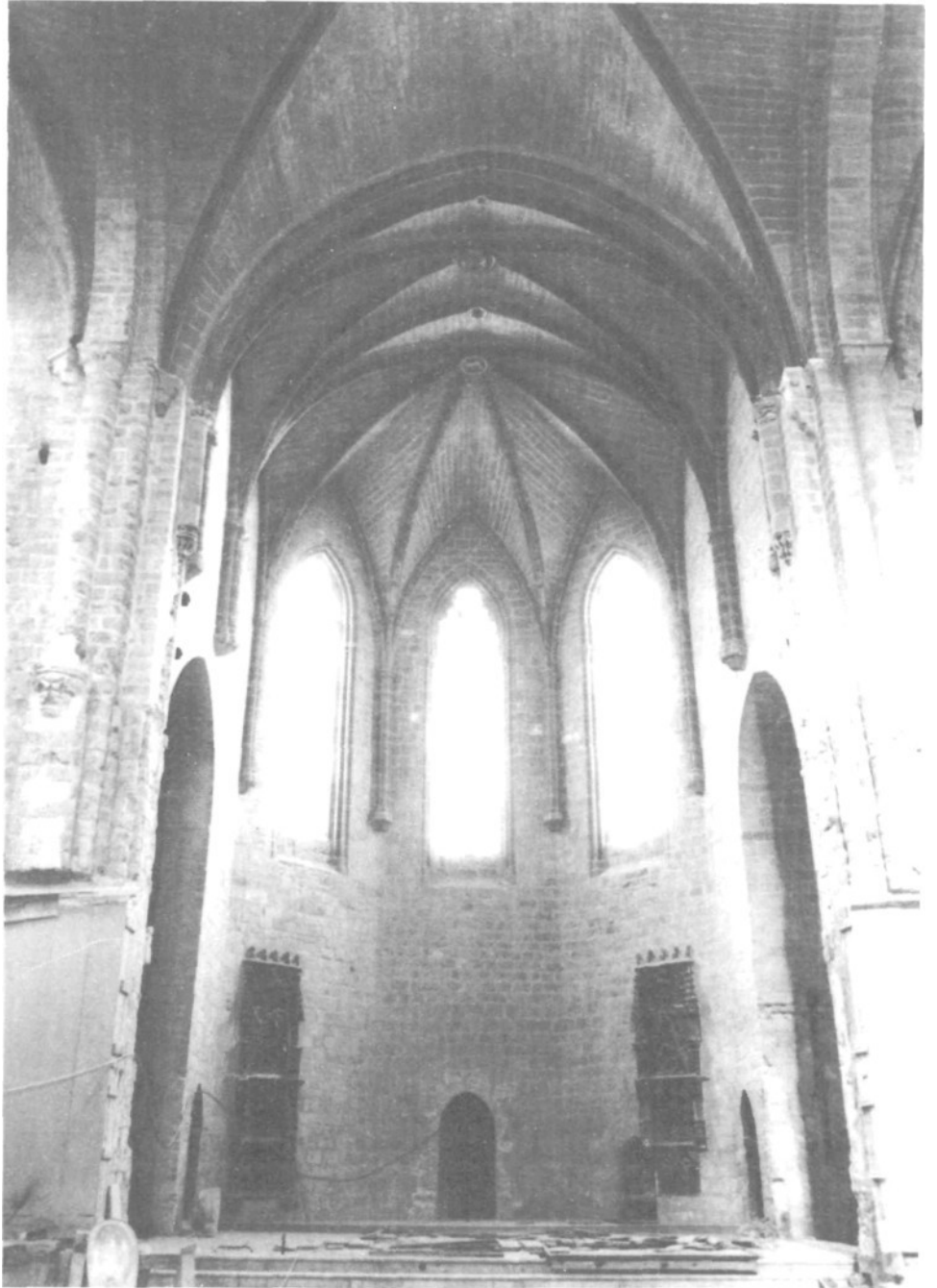
Es sobre todo en el plano estilístico donde más se acusa la falta de cualquier referencia bibliográfica sin duda por el camuflaje interior y exterior que ha impedido cualquier aproximación a su estudio.



Vista desde el coro de la nave mayor.

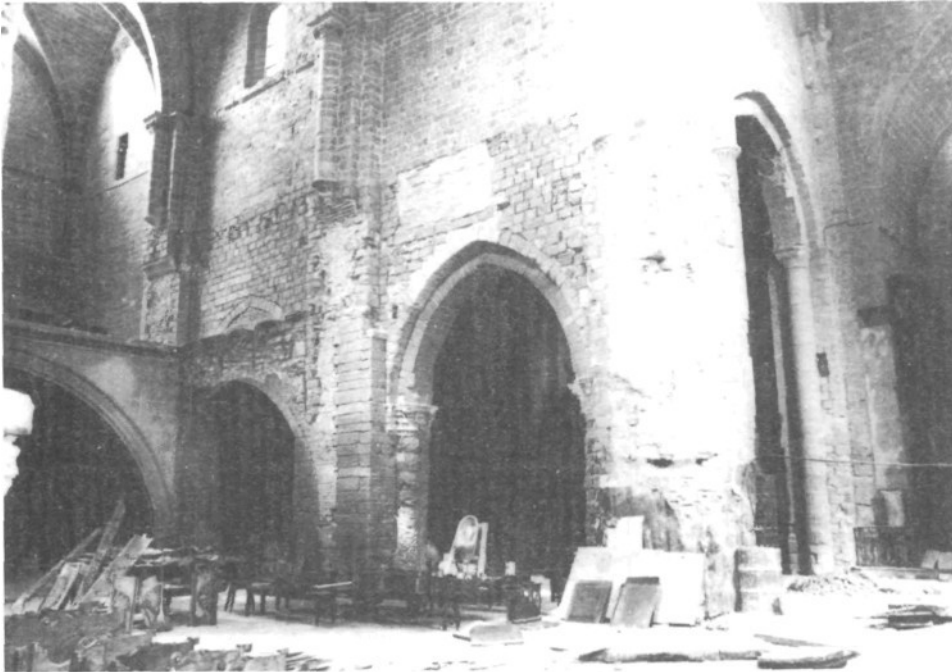


Cabecera y nave principal.

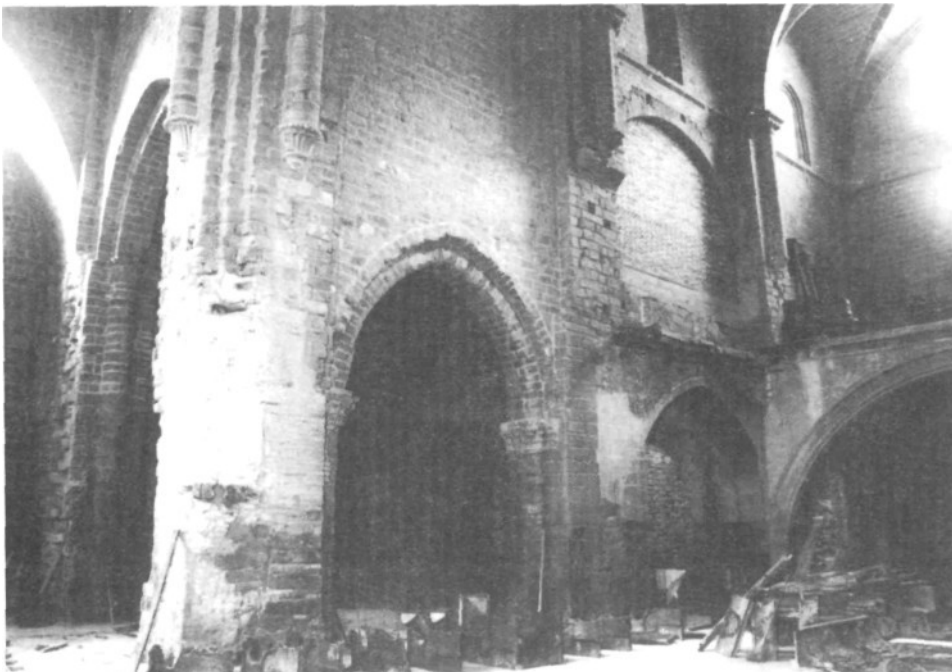


Capilla mayor.

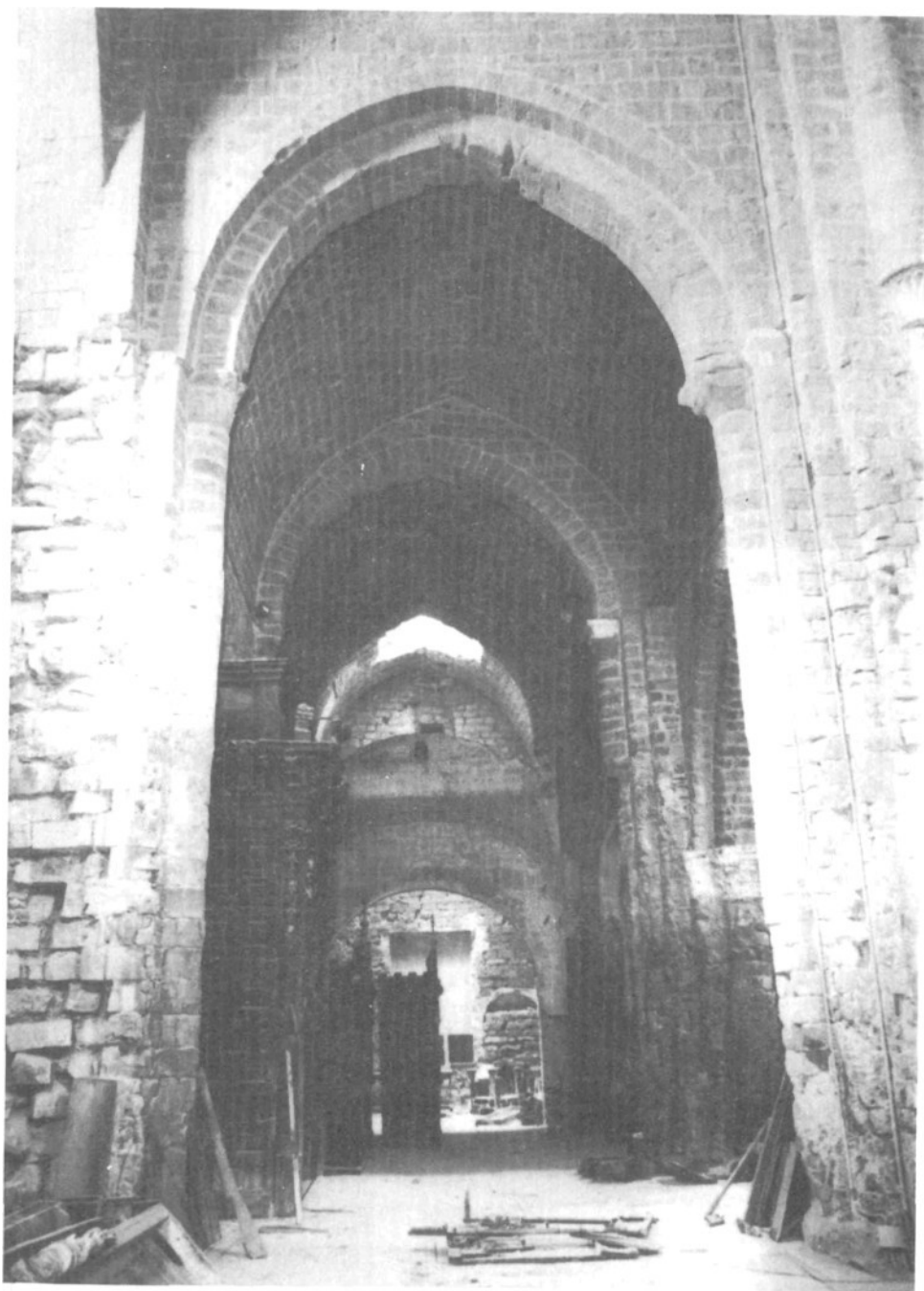
ESTUDIO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE LA PARR. DE S. NICOLÁS DE PAMPLONA



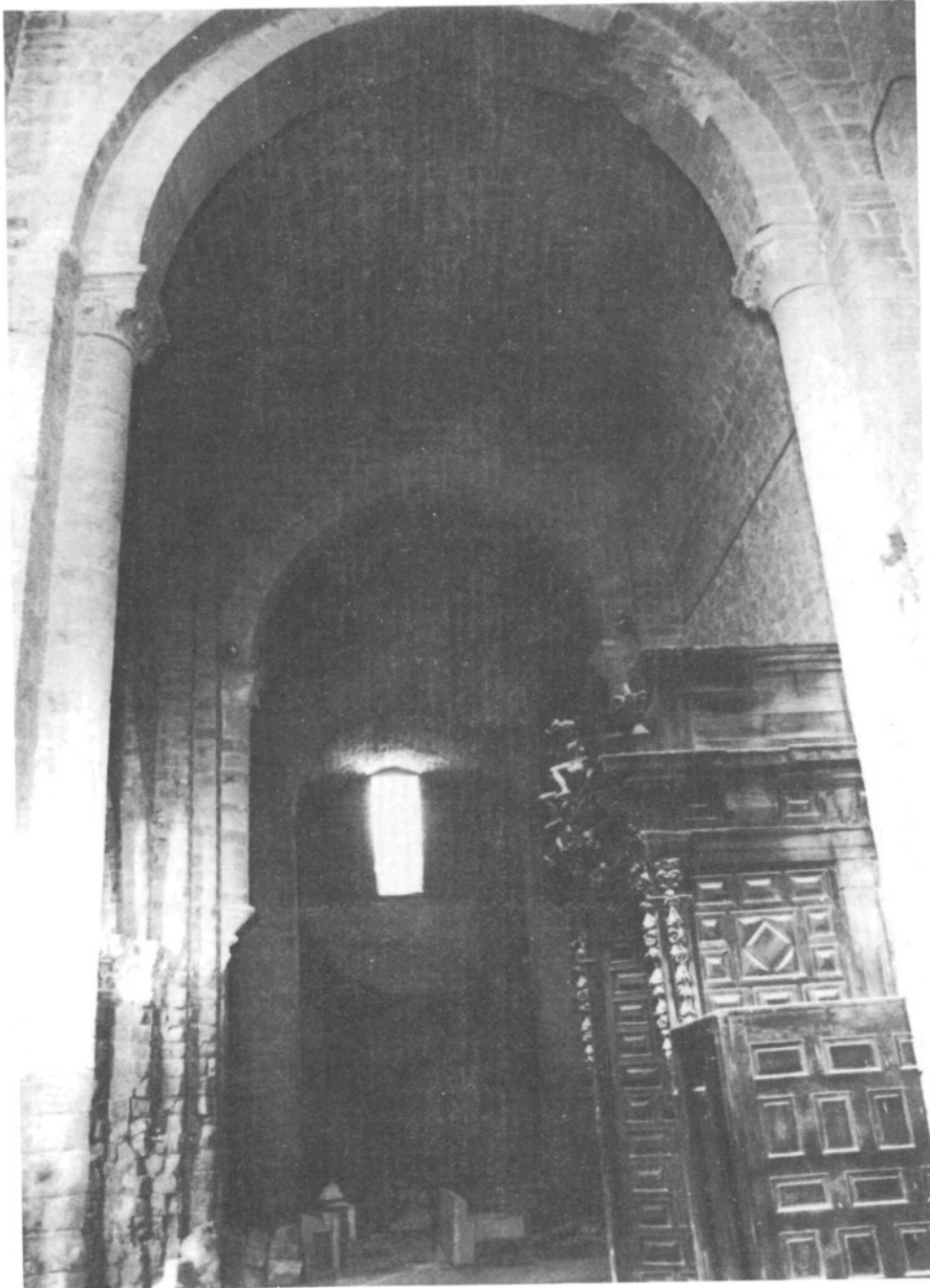
Lado del Evangelio y nave mayor.



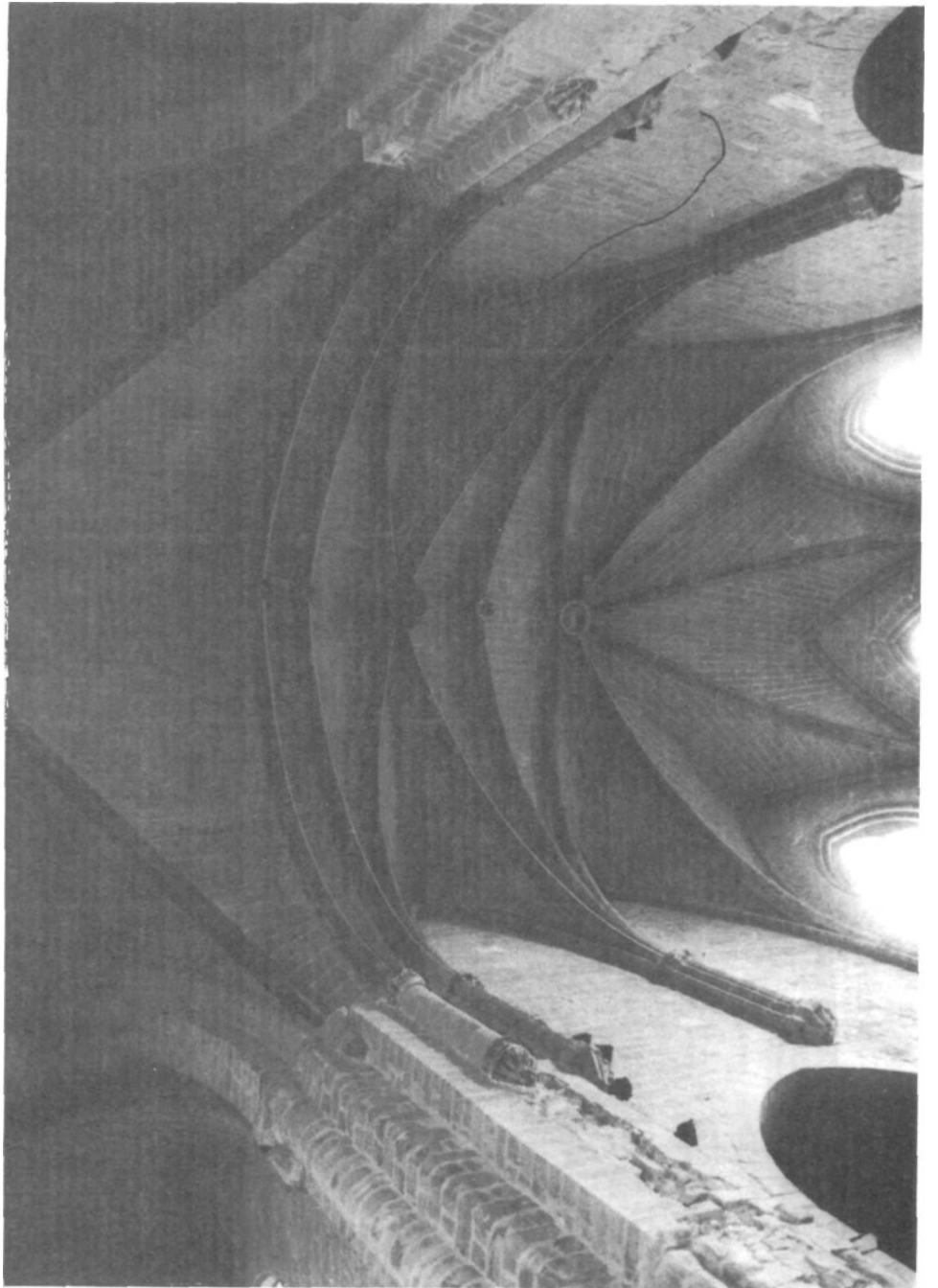
Lado de la Epístola y nave mayor.



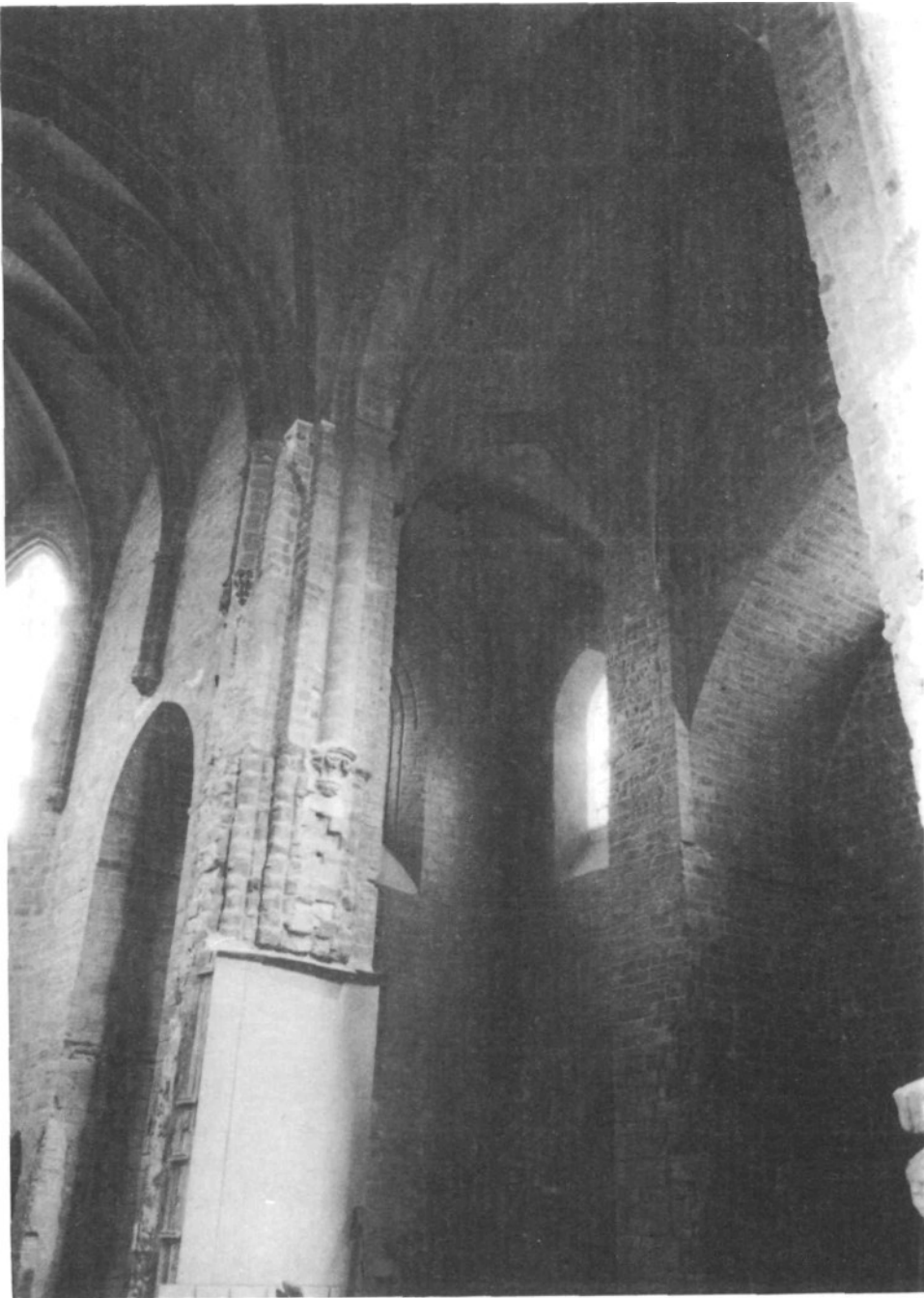
Nave de la Epístola.



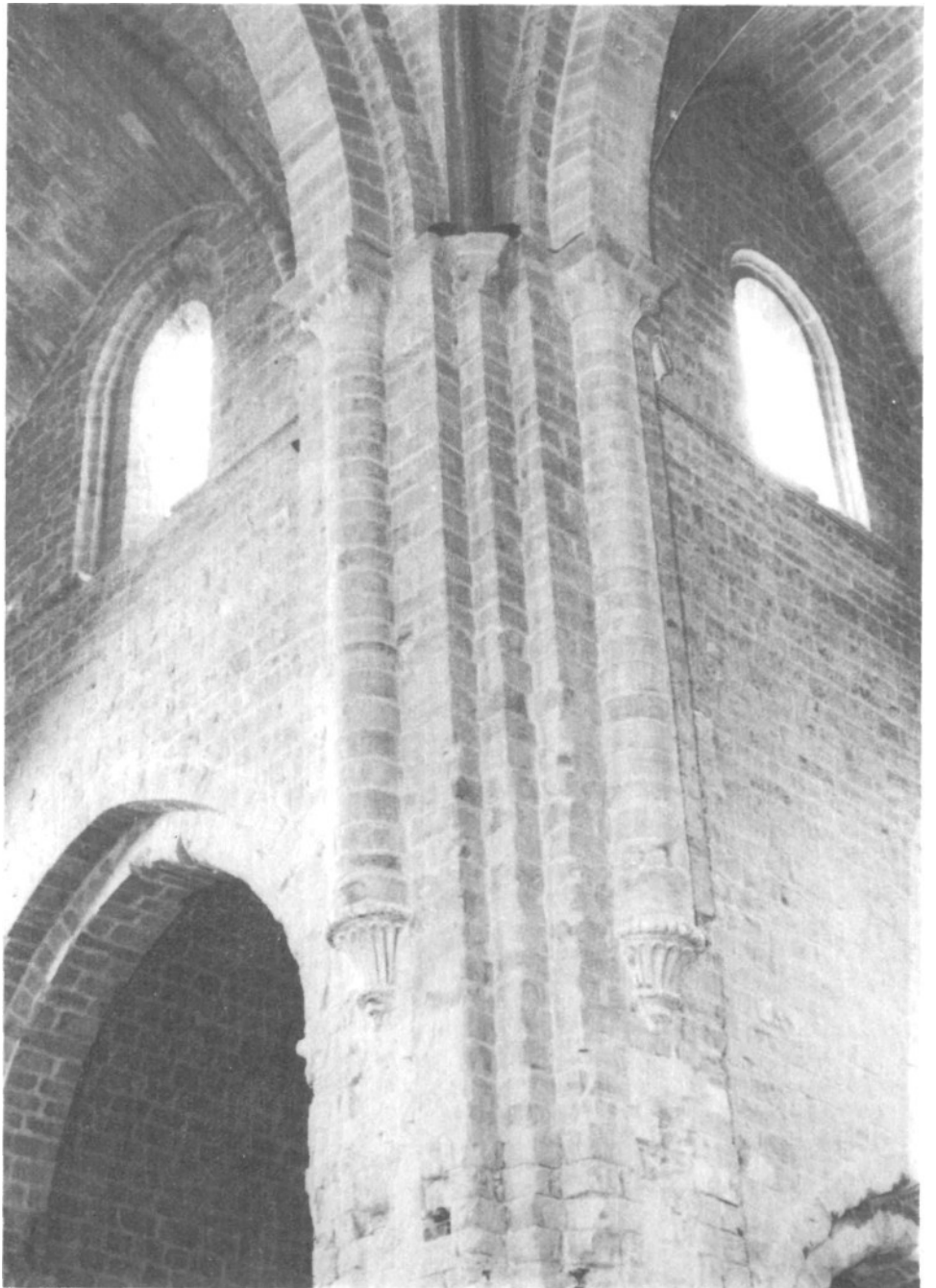
Nave del Evangelio.



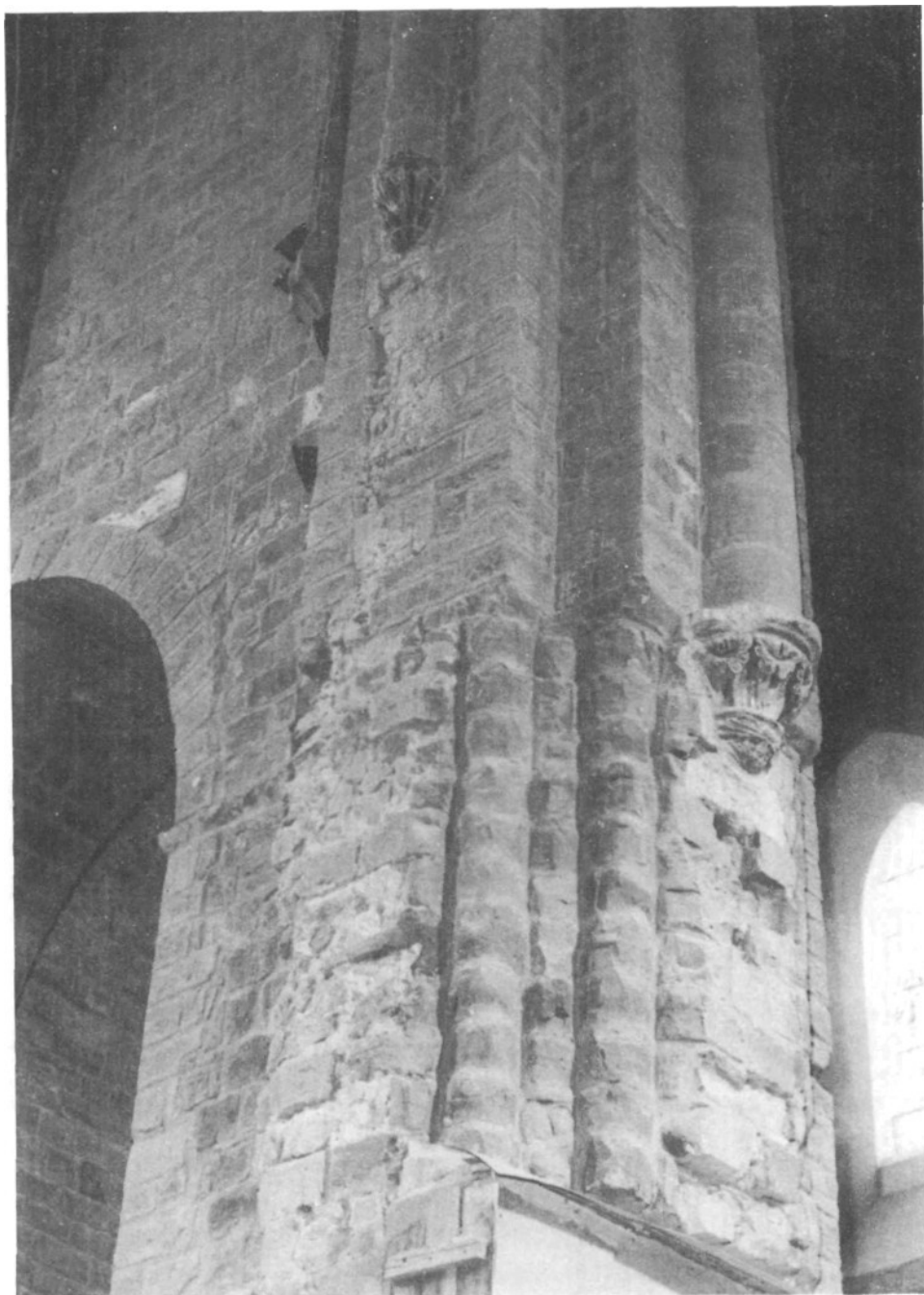
Cubierta de la capilla mayor.



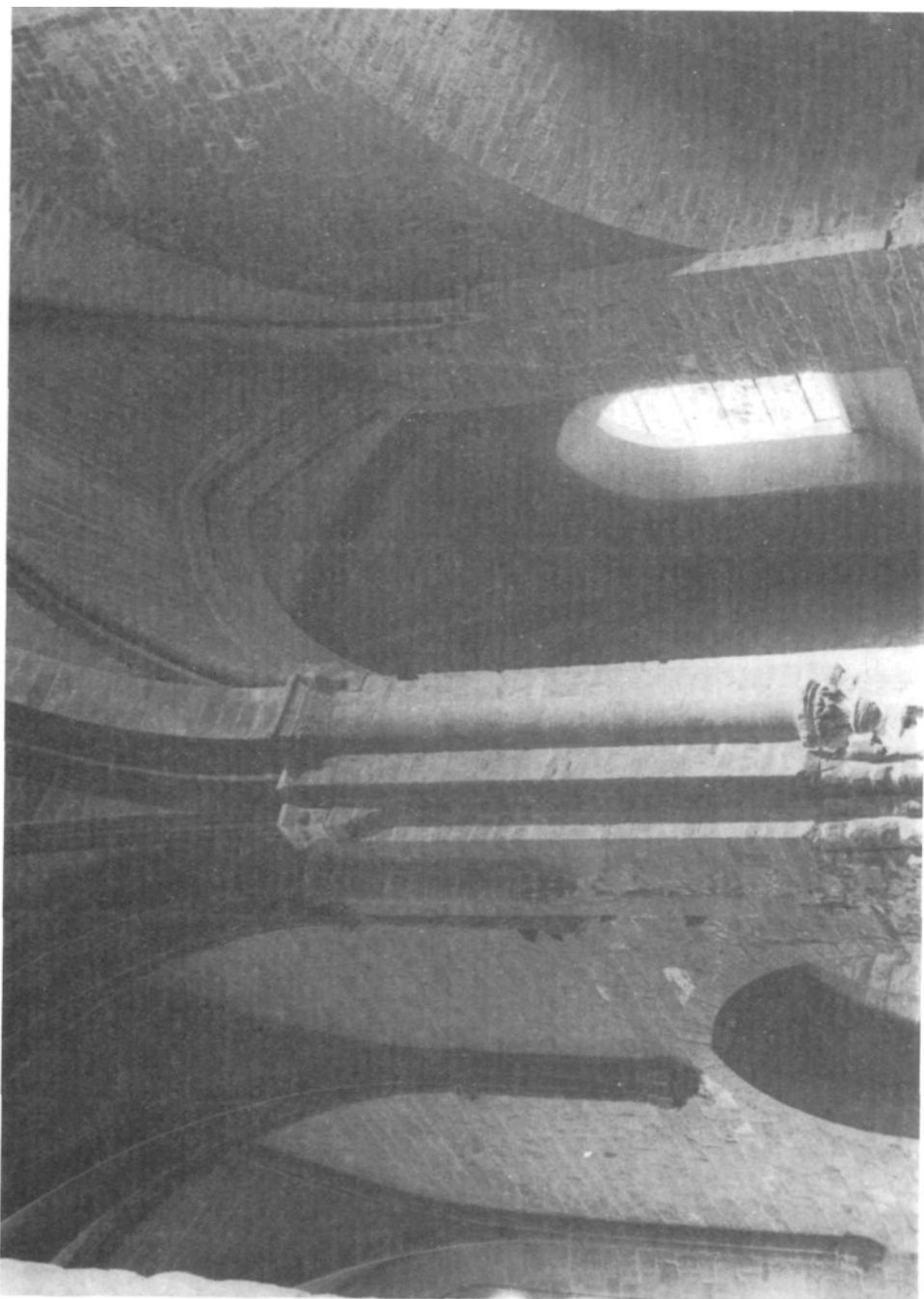
Detalle de la cabecera.



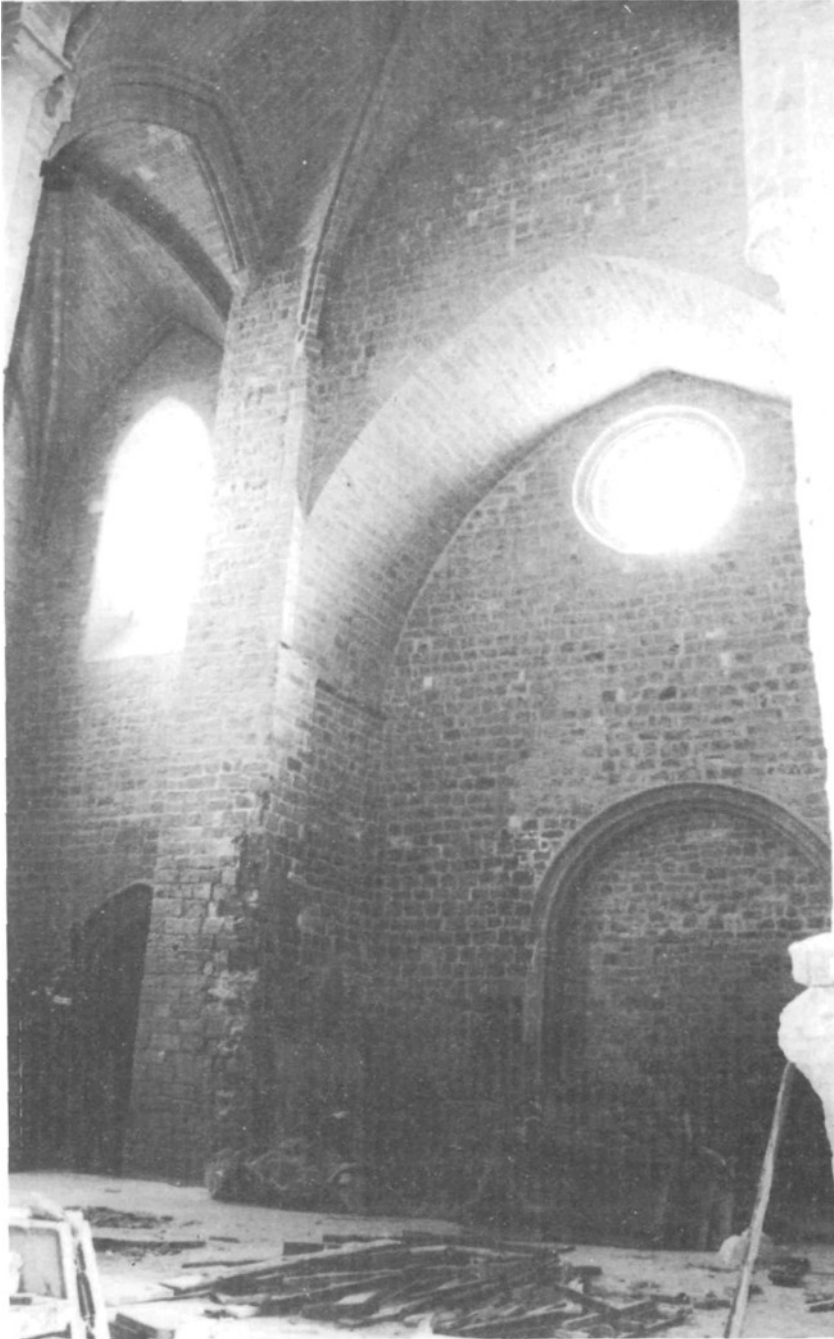
Apoyo de la nave principal.



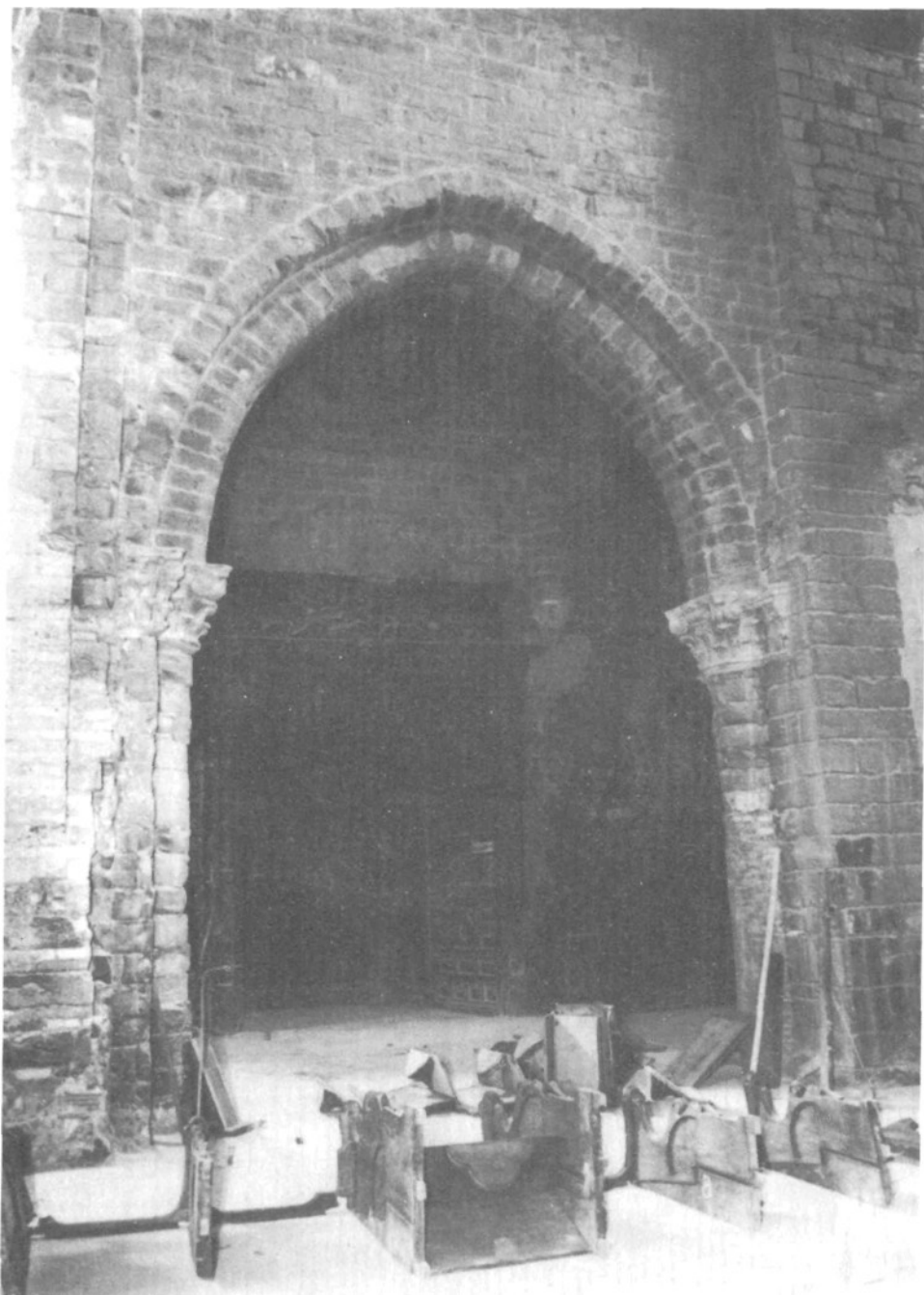
Detalle de un apoyo.



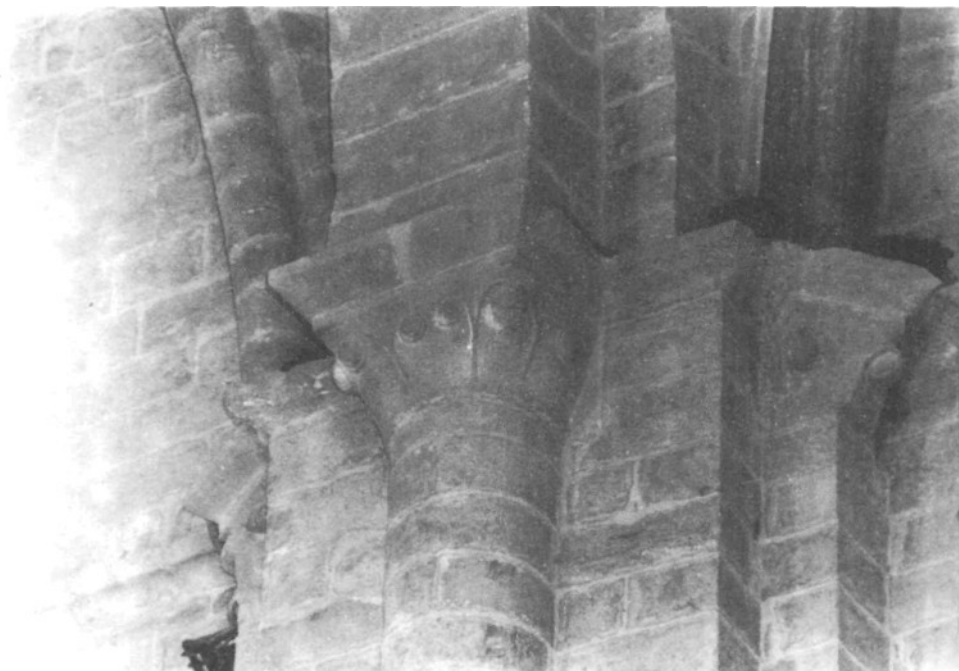
Detalle de la cabecera.



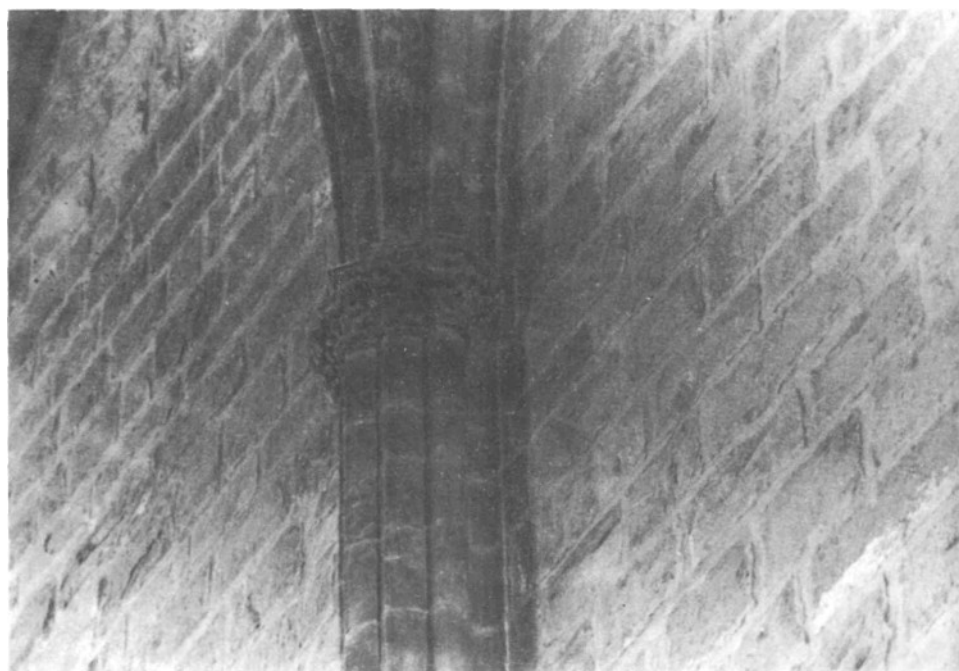
Crucero del lado de la Epístola y capilla de San Miguel.



Arco formero.



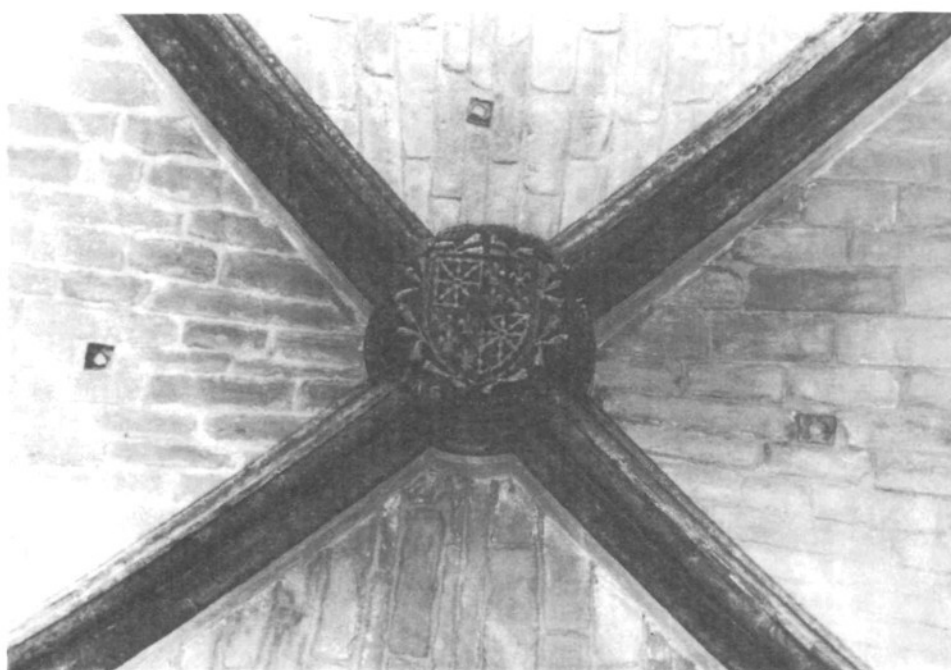
Engarjes y capiteles de la nave.



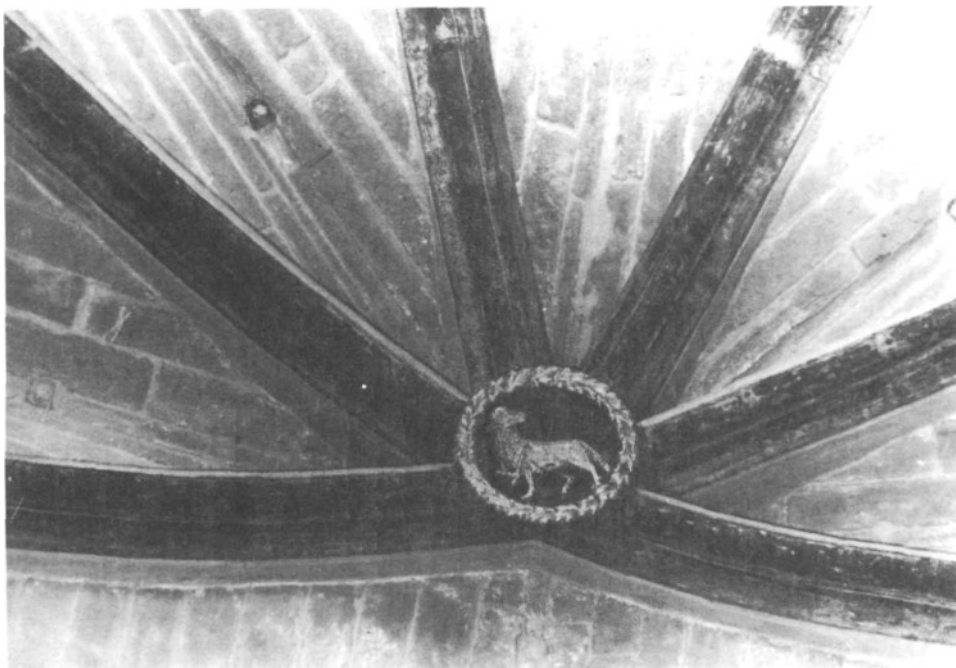
Haz de columnillas del presbiterio.



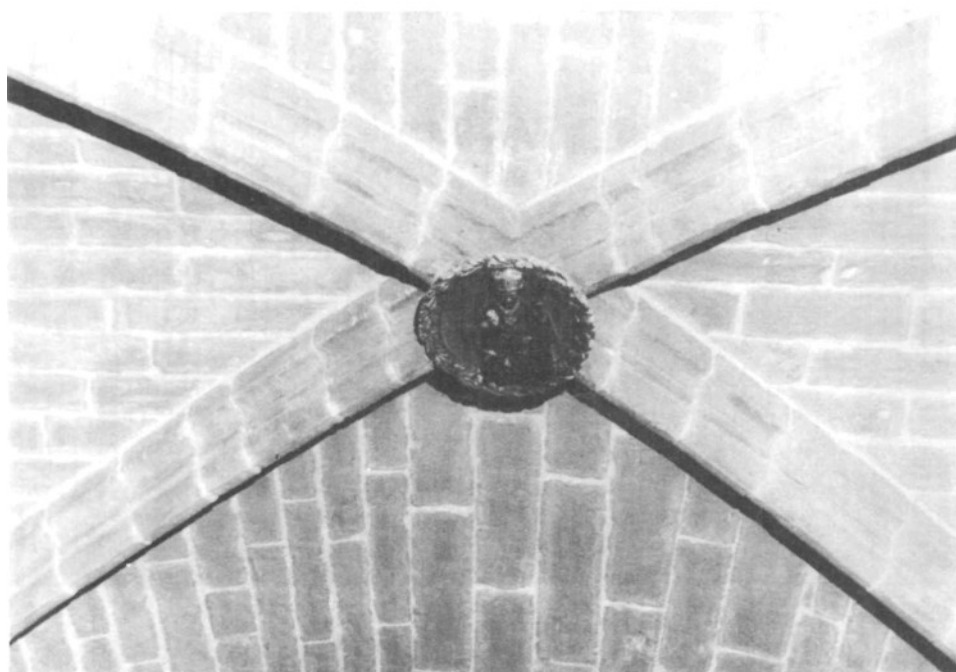
Capitel del sotocoro.



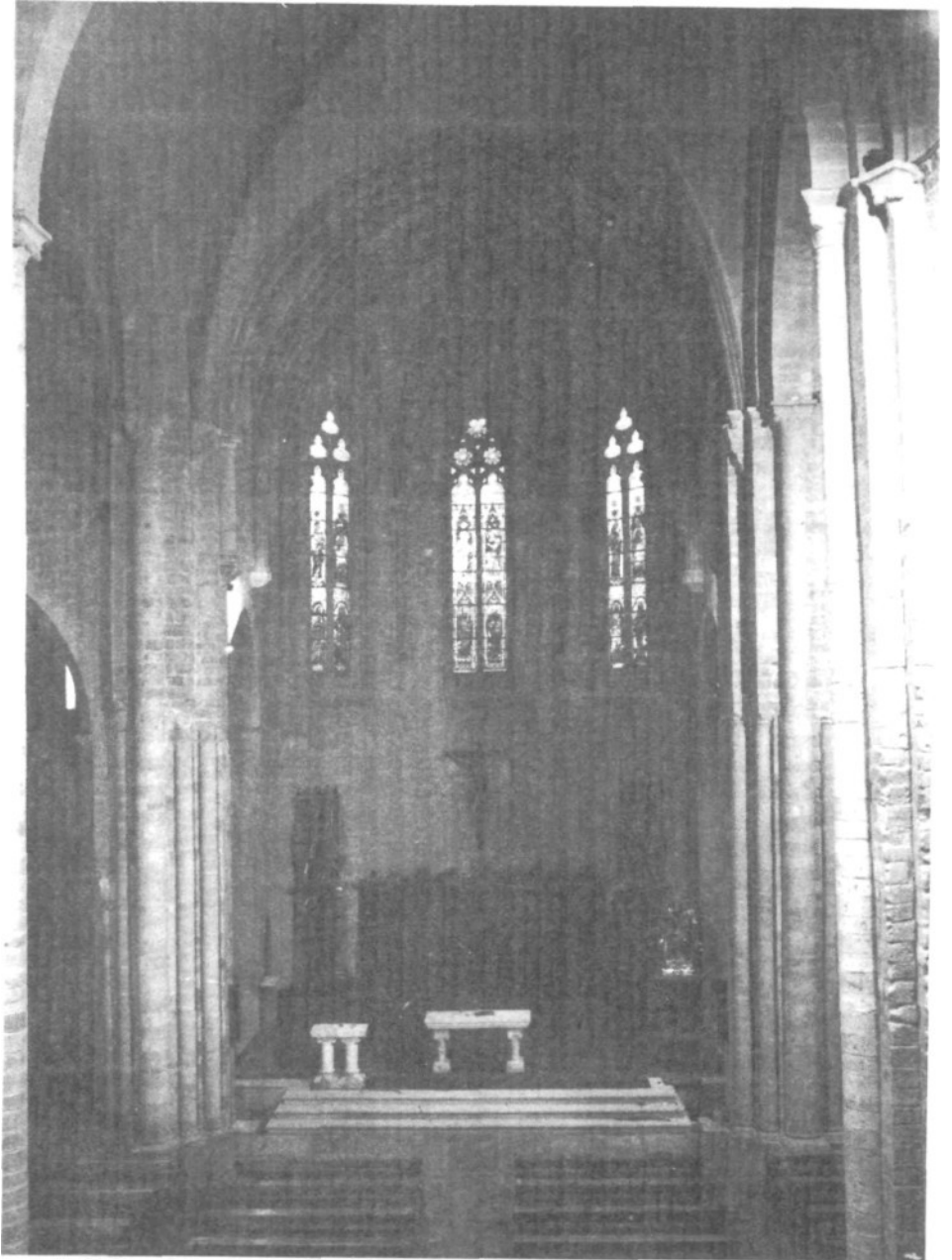
Nervios y clave con las armas de Navarra-Evreux del crucero.



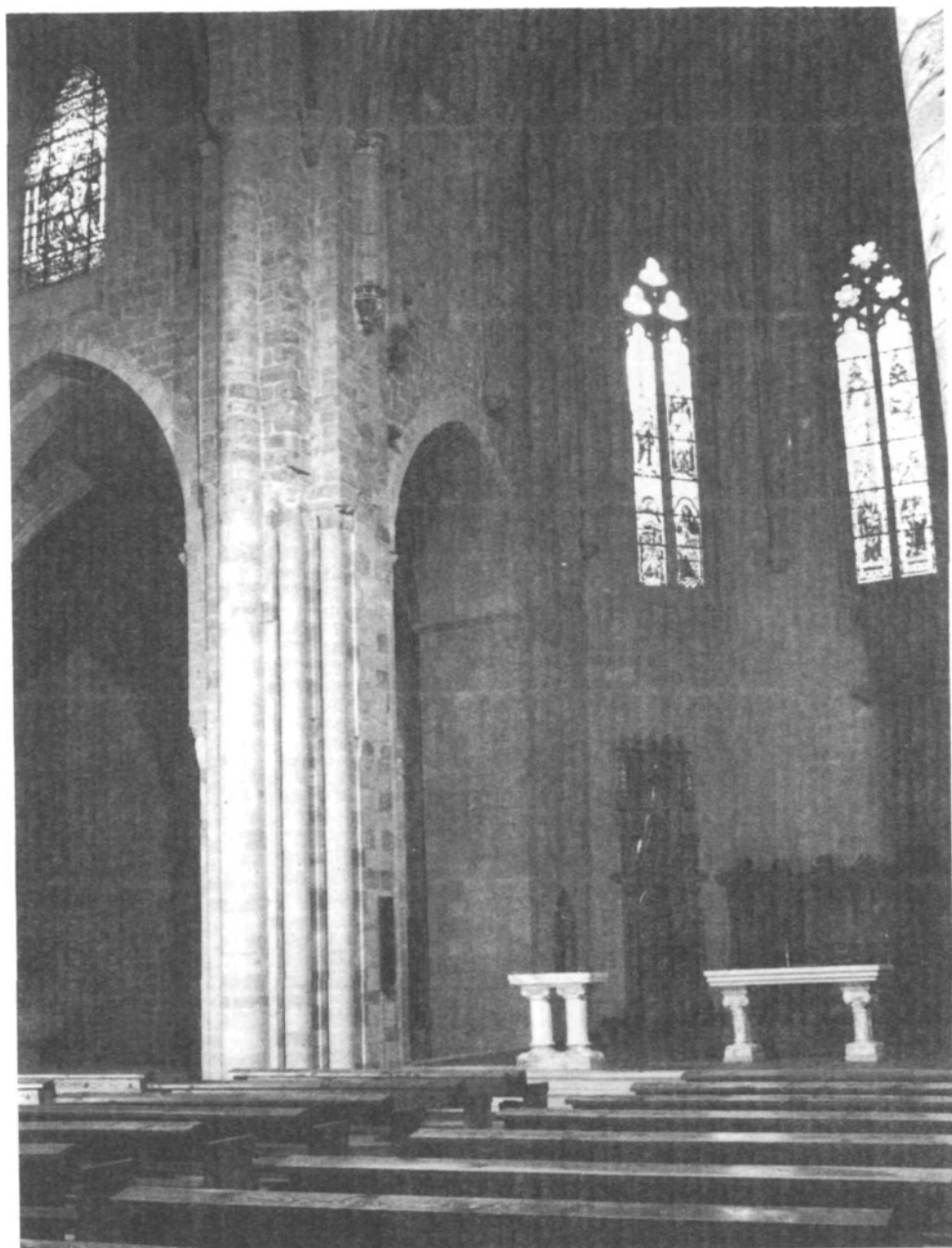
Nervios radiales y clave de la capilla mayor.



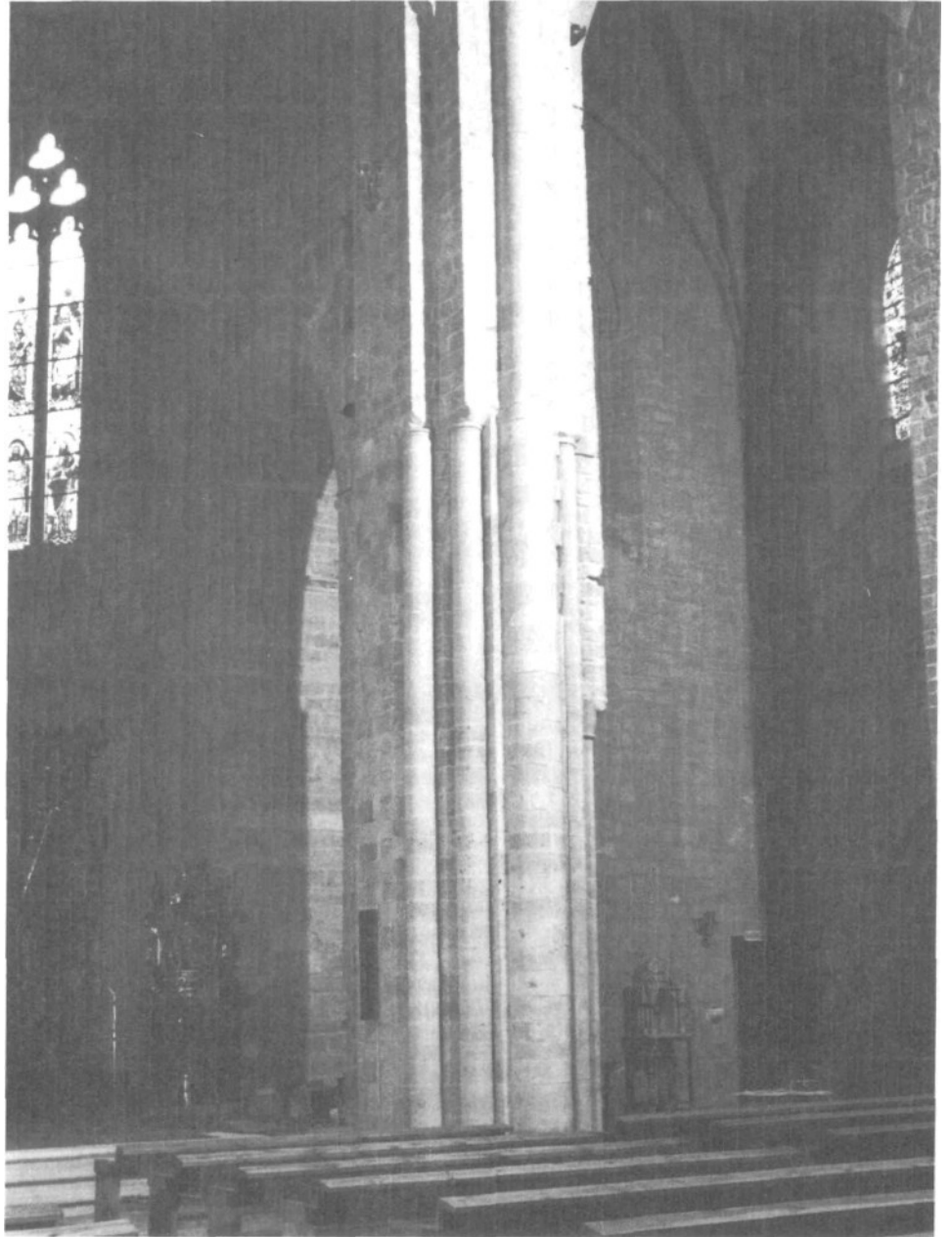
Nervios y clave del sotocoro.



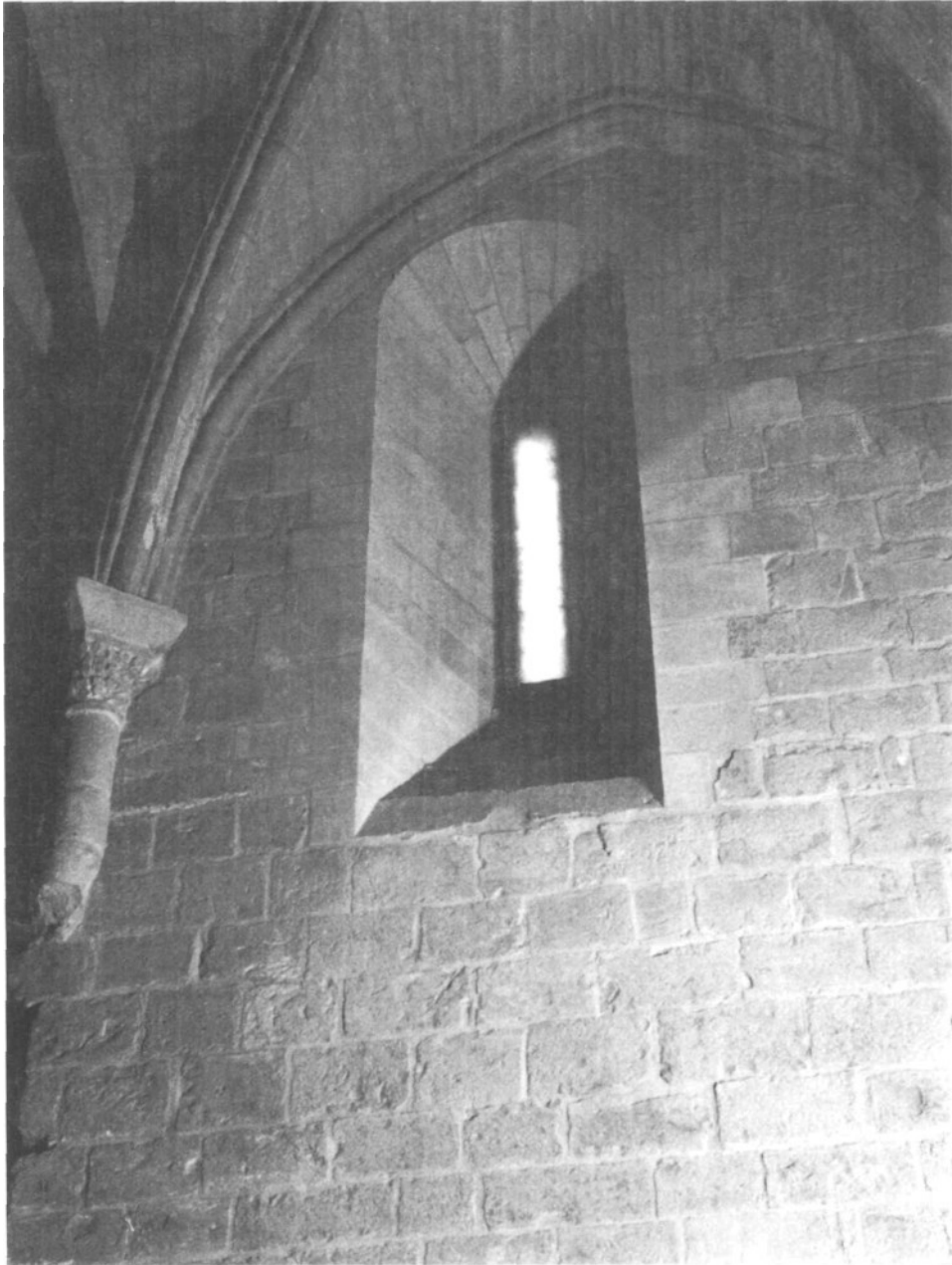
Cabecera restaurada.



Lateral restaurado.



Detalle restaurado.



Detalle de un apoyo restaurado.