

## SAN MARTÍN DE UNX

Como es habitual en las comarcas montañosas de la Navarra Media, la articulación urbana de San Martín de Unx conforma un pintoresco racimo de casas y calles que culminan, en lo alto de una escarpada ladera, con la parroquial de San Martín. Esta histórica villa, a medio camino de Olite, Ujué y Valdeibar, dista 45 km de Pamplona. Tras alcanzar Tafalla por la AP-15 o la N-121, la comarcal NA-132 (Estella-Tafalla-Sangüesa) nos dejará en la villa, que atraviesa por su parte baja. Actualmente es el centro de un amplio término municipal que limita al Norte con la Valdorba y la merindad de Sangüesa, al Oeste con Tafalla y Olite y al Este con Ujué.

Documentalmente el lugar de San Martín de Unx aparece citado por vez primera mediados el siglo XI: con una data imprecisa entre 1055 y 1062, Sancho de Peñalén dona al obispo Juan y al monasterio de Leire la viña de Unsi (Unx) plantada por Damián. Cincuenta años después la población parece tener ya su término perfectamente asentado, así como cierta configuración urbana. En 1102, Lupus, monje originario de la villa e hijo del citado Damián, dona a Leire diversas propiedades heredadas de su padre. *Dono namque in supradicta uilla de Unsi et in omnibus terminis suis omnem hereditatem quam pater meus Damianus dedit mihi, casas, domos cum sua curte, cum exio et regressu suo e cum terris in sex locis prope uilla. In duobus locis iuxta uiam que vadit ad Holiti...* Hasta el siglo XIX fue villa de señorío realengo. Sancho el Fuerte le concedió el Fuero en 1197. En 1206 actualizó sus pechas cifrándolas en 400 cahíces de trigo, otros tantos de cebada y 1650 sueldos, cantidad todavía consignada en 1280. A partir del siglo XIV, aún conservando siempre el señorío realengo, sus rentas fueron disfrutadas por sucesivos nobles y ricoshombres.

Como las cercanas Ujué y Aibar, San Martín de Unx también conformaba una de las tenencias del reino. Entre sus *seniores* se citan miembros de importantes linajes navarros: Fortunio Lópiz (1066), Aznar Aznárez (1116), Martín de Lehet (1137-1143). Jimeno Almoravid (1171), Bartolomé de Rada (1191), Aznar Pardo (1195), Gonzalo de Baztán (1197), Jimeno de Rada (1205-1207; 1217), Pedro Garcés (1210), Sancho Garcés (1210) e Íñigo de Óriz (1211). Posteriormente su castillo, situado al parecer en la parte alta de la villa, fue siempre importante referencia estratégica, con alcaide permanente y guarnición. Aunque fue mandado derruir en 1516, todavía en 1783 se intentaba impedir el aprovechamiento de su piedra por parte de los vecinos. Podemos pues suponer que la mayor parte de los casales que en la actualidad rodean la iglesia de San Martín, se construyeron con materiales reaprovechados de la ruina del castillo y su recinto.

Además de la iglesia de San Martín, esta bella localidad de la merindad de Olite ha conservado otras dos interesantes fábricas góticas: en la parte baja del pueblo, junto a la carretera comarcal, se encuentra Santa María del Popolo, erigida en el siglo XIV; en la parte más alta, a unos 150 m de San Martín, la de San Miguel, actualmente ermita del cementerio, construida en el siglo XIII.

### *Iglesia de San Martín*

LA IGLESIA DE SAN MARTÍN es la más antigua de las tres y ha conservado uno de los conjuntos artísticos románicos más peculiares y variados de Navarra. La monumentalidad exterior de su cabecera se justifica al interior mediante una estructura en dos niveles, con amplia

cripta inferior y numerosos elementos escultóricos que se concentran en soportes, canes y en su portada occidental.

Al parecer, fue dedicada a Santa María y a San Martín el 3 de noviembre de 1156. Lamentablemente, el documento original no se conserva. Biurrun cuenta que el cura

párroco J. P. Zarranz encontró un pergamino que decía: *Dedicata est haec ecclesia in honorem Scti. Martini, et Stae Mariae et omnium sanctorum ab episcopo Luþo pampilonensi II nonas novembris anno ab incarnatione domini M.C.L.VI. indicione III.*

Posteriormente, la documentación medieval se refiere a su rector como abad, y al edificio como abadía. Como tal abadía pasó a formar parte, mediado el siglo XV, del priorato de Velate, asociado en último término a la catedral de Pamplona. Estaba atendida por un abad, un vicario y varios beneficiados.

Durante su historia, el edificio ha sufrido numerosas intervenciones que han ido definiendo su actual fisonomía. Así, en el siglo XIV se añadió el coro de los pies; en el XVI se eliminaron los paramentos del muro norte añadiendo a la nave románica una lateral gótica de buenas dimensiones; lo mismo se hizo en el XVIII por el muro sur. Tal es así, que el templo que llegó al siglo XX era un amplio edificio de tres naves, con la cubierta del presbiterio transformada, de interior "muy pintado y cubierto por retablos". En 1971 se inició una profunda intervención con el objetivo de reorganizar su espacio interno, consolidar y rehabilitar las partes más deterioradas y rescatar de entre los diversos añadi-

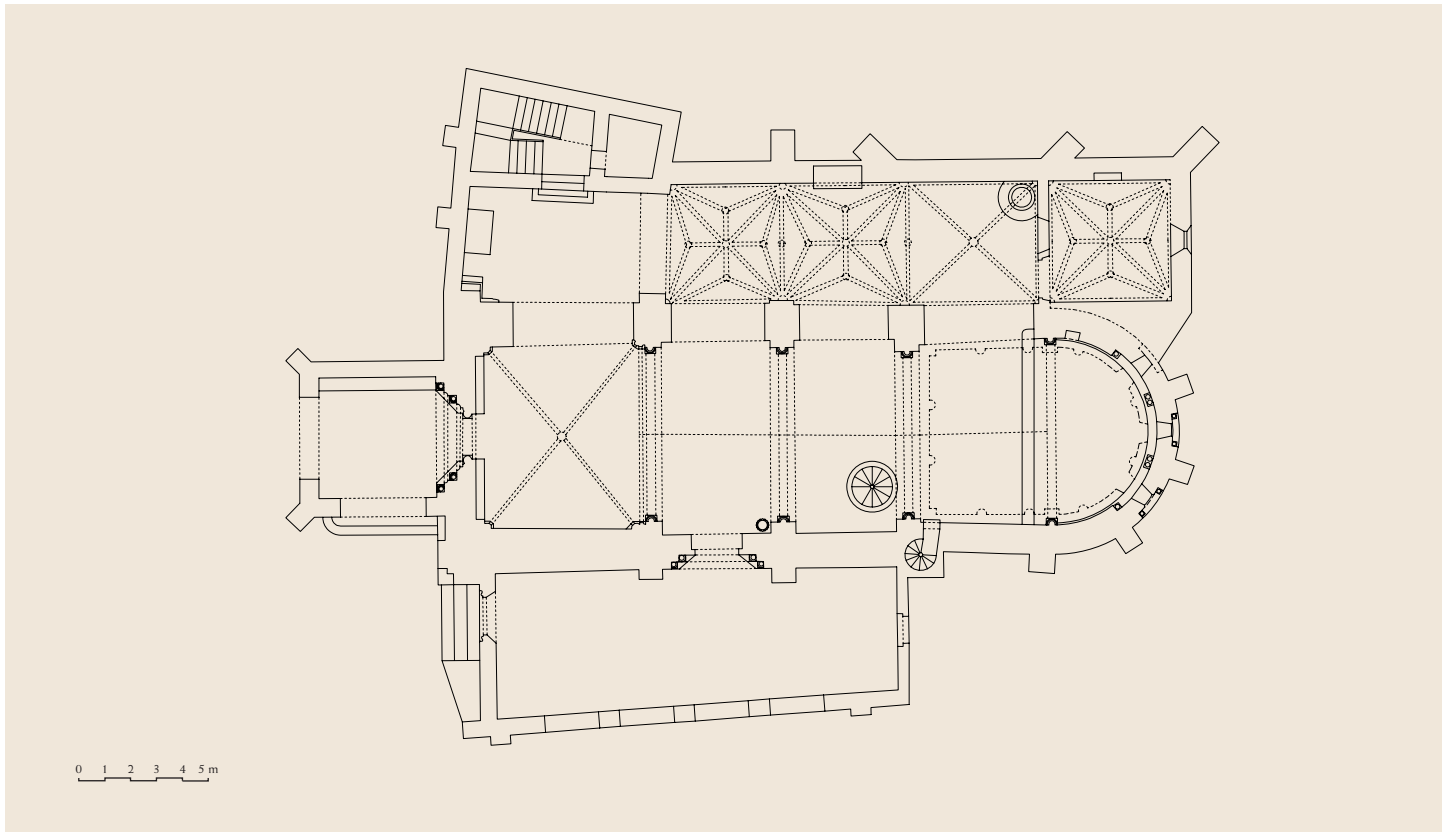
dos los elementos arquitectónicos primitivos. Durante esta ambiciosa y arriesgada empresa finalizada en 1977, se rehizo el muro sur, se transformó la nave dieciochesca en atrio, se embutió en el paramento central la portada del desolado de Sengáriz, se desmontó la torre y se reconstruyó el hastial de los pies con su pórtico, y finalmente se retiraron las capas interiores de cal, restituyéndose parte de la bóveda del presbiterio, diversos capiteles (los cuatro de los soportes más orientales) y algunas molduras e impostas.

Teniendo en cuenta la agitada historia vivida por el templo, es imprescindible hoy detenerse con sosiego y minuciosidad en cada uno de los diversos elementos que definen la fábrica románica. Los principales focos de atención van a ser la magnífica cripta, el diseño interior del cilindro absidal, la articulación de la nave y sus soportes, la artística pila bautismal, las dos portadas del templo, especialmente la occidental, el diseño general del exterior de ábside y, finalmente, su interesante colección de canes decorados.

Observemos primero la planta. Si atendemos a lo construido durante la Edad Media, y nos olvidamos de las sucesivas adiciones perimetrales, la iglesia de San Martín

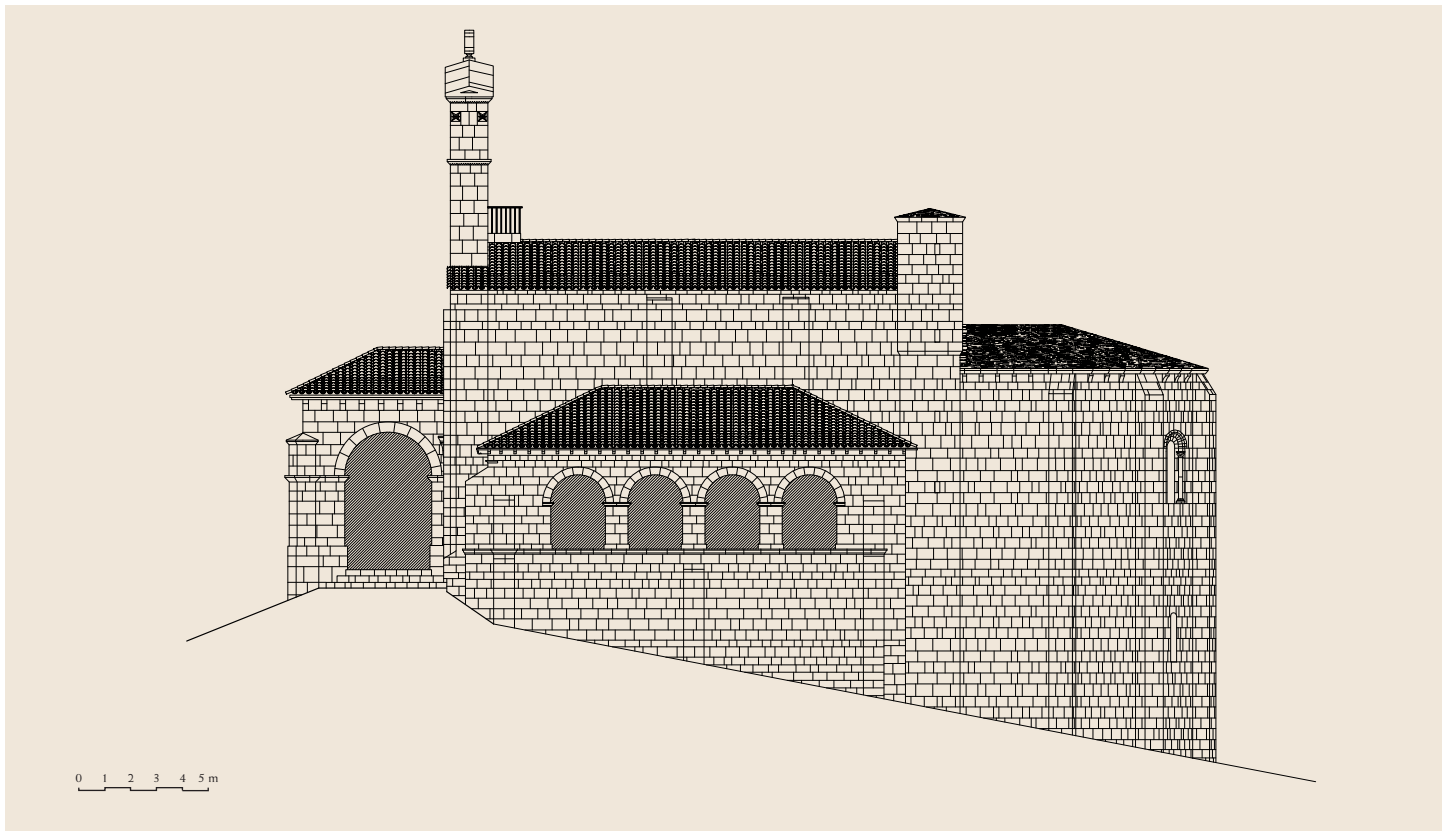
*Panorámica del emplazamiento*

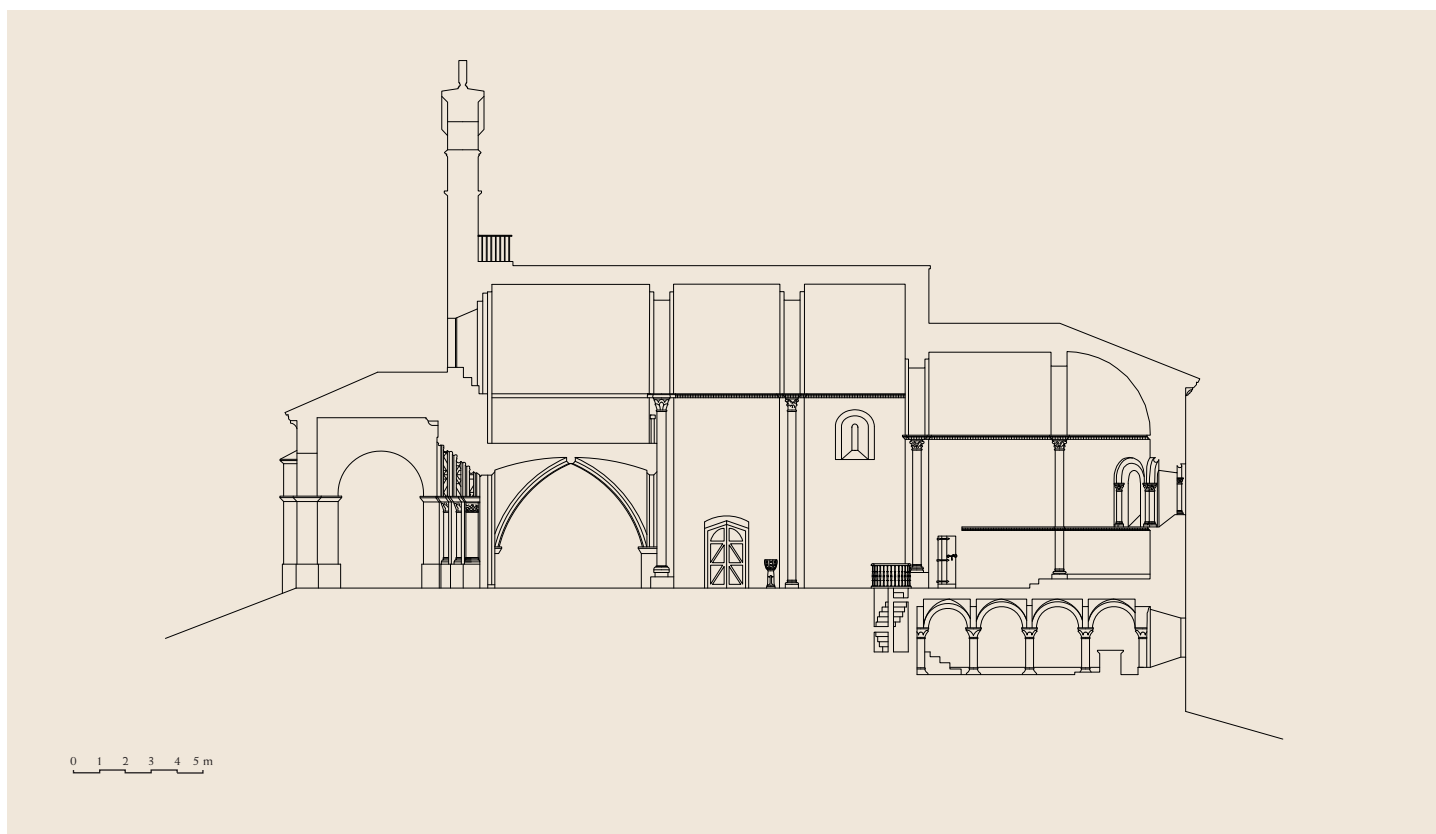




*Planta*

*Alzado sur*



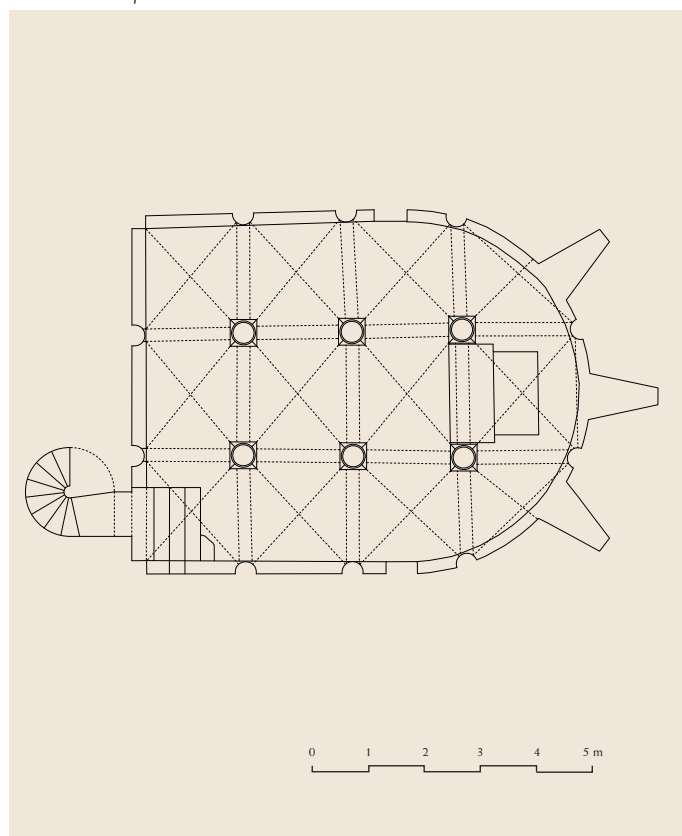


*Sección longitudinal*

*Sección transversal*



*Planta de la cripta*



se concibió como un amplio edificio de nave única y presbiterio semicircular. La nave se divide en cuatro tramos desiguales, algo más anchos los tres más occidentales. Sus soportes siguen la característica composición en T, con semicolumna adosada sobre pilastra prismática. Al exterior el soporte se completa con contrafuertes de no demasiado resalte. El presbiterio muestra características más peculiares. El semicírculo interior se traduce al exterior en muros planos enmarcados por cuatro poderosos contrafuertes prismáticos. A los tres paños centrales de este diseño poligonal se abren amplios vanos moldurados. Las dimensiones interiores del templo son notables: supera ligeramente los 25 m de longitud, por algo más de 7 de anchura. Los muros de la nave son de gran grosor, casi tres metros; en el cilindro absidal, muros y contrafuertes se aproximan a los cuatro. Estas cifras por sí solas no nos dicen mucho. Son más significativas si las ponemos en relación por ejemplo con la abacial de Irache, cuyo presbiterio tiene una anchu-

ra de 8,5 m, o el de Santa María la Real de Sangüesa con algo más de 5,5. Son pues unas dimensiones ciertamente monumentales para un edificio de nave única.

Una vez dentro del templo, la atención se concentra en el cilindro absidal y sus fuentes de luz. Así percibimos el notable volumen interior de la nave y la monumentalidad del presbiterio. A la derecha del segundo tramo de la nave, una escalera de caracol nos lleva a la cripta. También aquí nos sorprenden sus notables dimensiones y la calidad y regularidad de su concepción arquitectónica. Sus casi 9 m de longitud ocupan el espacio correspondiente al ábside y al primer tramo de la nave. Queda dividida en tres naves mediante seis columnas exentas y sus soportes perimetrales correspondientes. Conforman en planta una retícula simétrica y homogénea compuesta por doce tramos, nueve cuadrados y los tres orientales adaptados al cierre cilíndrico. El perímetro mural sirve de basamento al presbiterio superior, por lo que comparte con él dimensiones y

*Cripta*





Cripta

traza. Con algo más de 3 m de altura y unos 8 de anchura, articula el forjado mediante un interesantísimo planeamiento a base de columnas exentas y pequeñas bóvedas de arista, cuadradas. Desde el punto de vista plástico, es especialmente afortunada la regularidad y seguridad del diseño de los arcos fajones y formeros. El espacio, con tres amplios vanos sobre su cierre cilíndrico, conserva el suelo de cantos lavados. Verdaderamente la estructura arquitectónica propuesta está muy cerca ya de las salas capitulares que caracterizarán unos años después la génesis de los monasterios del cister. Así lo podemos contemplar en el relativamente próximo monasterio de La Oliva. Los cenobios cistercienses asociarán a las aristas de las bóvedas arcos cruzados de refuerzo que apean sobre los ángulos de los cimacios de las columnas, aquí libres.

En su ámbito contextual, el planeamiento de la cripta de San Martín de Unx parte del antecedente del monasterio de Leire, también resuelto con una compartimentación en tramos cuadrados. No obstante, San Martín de Unx incorpora ya una tradición constructiva que supone una versión

reducida de las criptas de salón regulares y homogéneas, de Spira a Saint Benoit-sur-Loire o San Vicente de Cardona, con las que coincide en diseño planimétrico. Que sepamos, es el único ejemplo de uso sistemático de la bóveda de arista en los edificios erigidos en Navarra bajo estilemas románicos. Lógicamente los mayores problemas de trabazón y enjarje se encuentran en los laterales del cierre semicircular. Allí los tramos cuadrados de las bóvedas se convierten en triángulos; los arcos que corren sobre el muro no traban con los vanos laterales, quedando sus roscas solapadas al formero. Esta peculiaridad muestra que el semicilindro oriental se erigió y concibió independientemente del sistema de cierre de la cripta. Se han conservado los tres vanos iguales y muy abocinados que primitivamente iluminaban la sala. Esta luz, abundante para la tipología espacial en la que nos encontramos, se complementaría con unos paramentos policromados, conservándose restos de pintura y composiciones geométricas en algunos arcos y capiteles.

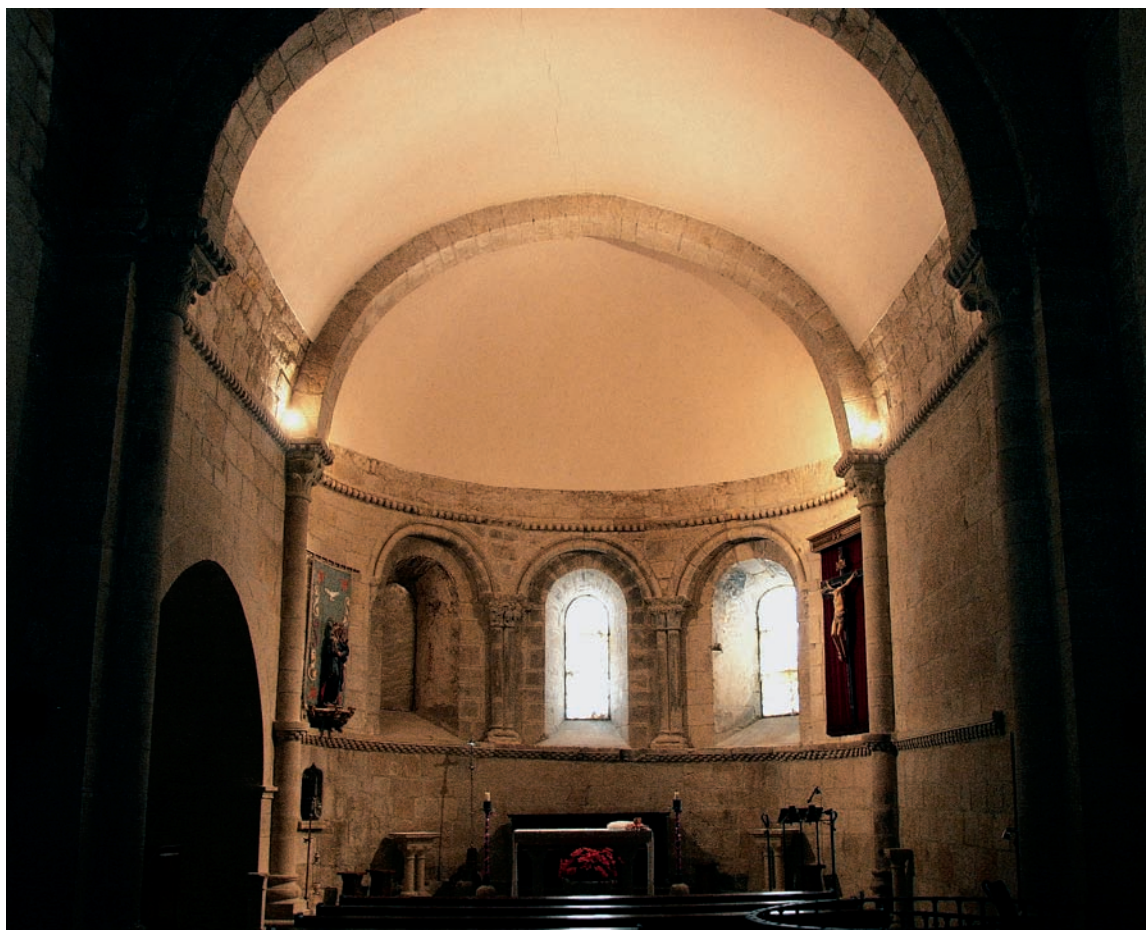
El centro de la sala se organiza, pues, a partir de seis columnas de fustes lisos, algunos monolíticos, y airosos



*Capiteles de la cripta*

capiteles decorados con motivos geométricos de inspiración vegetal. El perímetro mural acoge otros ocho soportes, esta vez semicolumnas adosadas sobre un basamento corrido. Los cuatro soportes del muro oriental son simples prolongaciones de los arcos correspondientes, a modo de pilastras. Todos los capiteles comparten características y repertorios con los exentos. En todos ellos dominan su definición escultórica las superficies planas y las formas amplias y rotundas. Por lo general, encontramos hojas lancetadas que nacen de los collarinos, bien en un solo nivel, bien en dos. En los ángulos se suelen colocar bolas sobre las que se curvan las lancetas. Algunos incorporan cabezas, piñas u hojas hendidas en las esquinas superiores. De entre todos, destacan dos de los soportes centrales del muro sur. El más oriental lleva grandes cabezas de hombre en los ángulos, y animales en los laterales. La labra de las cabezas es tan plástica como esquemática. El escultor muestra un acentuado gusto por definir los ojos mediante marcados

párpados en forma de corona, es casi su firma; los cabellos, las barbas y los bigotes se resuelven mediante la labra de sencillas líneas paralelas que forman series de mechones iguales, escalonados, abiertos en abanicos o rematados por rizos seriados. El resultado es sumamente peculiar. Nos interesa, además de por su propio valor plástico, porque lo vamos a encontrar de nuevo en los canecillos que soportan el tejazoz exterior del ábside. Las figuras de los animales conectan con la decoración del siguiente capitel hacia los pies. Dos leones (?) sitúan sus cabezotas en los ángulos superiores, tangentes a una tercera más pequeña. Destacan unas bocas desproporcionadas con enormes dientes triangulares, cuyos labios parecen componer en su prolongación imaginaria las líneas del tercer felino. De nuevo aparecen los ojos, ahora almendrados, de párpados muy marcados en forma de corona; de nuevo la concepción de las figuras de una plasticidad sugerente, completamente ajena al detalle, a las proporciones y al realismo.

*Interior del ábside*

Como no podía ser de otra forma, el interior del templo es monumental. El presbiterio muestra también una elaborada articulación, coherente con la finura y empeño de la cripta y las dimensiones y volumen del espacio interior del templo. Como comprobaremos, al exterior la nave muestra una evidente discontinuidad en los planteamientos arquitectónicos. Ya se ha apuntado que se hace a partir del segundo tramo algo más ancha. A su vez la bóveda de cañón que cubre el primer tramo se apunta y adquiere una mayor altura. Lo mismo sucede con los soportes. Presbiterio y tramo más oriental de la nave, con la cripta como basamento, forman una unidad estructural; la definición de las partes altas del resto de la nave y su bóveda, otra.

El cilindro absidal se divide en dos niveles por una imposta intermedia taqueada de la que nacen los tres vanos y la arquería que los guarece. Sobre sus roscas, una segunda imposta decorada con una sola línea de tacos, lógicamente más gruesos que los inferiores, señala el arranque de la bóveda de horno. Ambas continúan en el primer tramo de la nave. El nivel inferior se reduce a un zócalo liso, mientras que el superior se articula mediante tres arcos de medio punto y roscas molduradas, que apean sobre fustes

y capiteles dobles. Cada uno de los arcos enmarca amplios vanos también de medio punto y doble derrame asimétrico. Tanto la composición de la arquería con las columnillas pareadas, como la imposta taqueada que lo divide, enlazan perfectamente con la composición interior de los dos pisos inferiores del presbiterio de la abacial de Irache, y, sobre todo, de Santa María la Real de Sangüesa, San Martín de Uncastillo o San Esteban de Sos. Los vínculos compositivos con esta última son evidentes. La arquería modula la integración de los vanos en el paramento, apeando a ambos lados del central en dobles columnas de fustes tangentes. En Sangüesa cada ventana muestra una segunda arquivolta interior que en San Martín de Unx se suprime. Por el contrario, los huecos de las ventanas son aquí notablemente más grandes. En sus derrames han conservado restos de pinturas murales medievales. Tanto las secciones de los arcos, como el diseño de las impostas taqueadas coinciden también en ambos edificios.

La arquería conserva cuatro capiteles, los dos de los extremos y los dos dobles centrales. Si empezamos por el lado norte, el primero, muy perdido, muestra motivos vegetales a modo de flores y palmetas que brotan de tallos





Capitel de la arquería absidal



Capitel de la nave

Exterior del ábside



Ménsula del lado occidental





Canecillos

Portada occidental



triples y se curvan entrelazándose. El siguiente, quizá el más complejo de la serie, lleva en el lado izquierdo un animal monstruoso en esquina de cuya boca nacen dos tallos que se convierten en hojas abiertas en abanico. Destacan los ojos, grandes y abultados, con los párpados cerrados y muy hundidos. El capitel contiguo lleva dos leones que unen sus cabezas en el ángulo superior. Las melenas se labran mediante profundas líneas paralelas que rematan en rizos seriados. El siguiente capitel doble recurre al repertorio vegetal más simplificado y esquemático. El nivel inferior forma una copa de hojas angulares que se curvan en sus picos superiores; tras ellas, en un segundo nivel, nacen tallos que se avolutan en torno a frutos esféricos. Finalmente, el último capitel, de nuevo muy deteriorado, lleva otro león que unía su cabeza con la de otro animal, quizá un ave.

El primer tramo de la nave, planteado como un ampliado anteábside, soporta la bóveda mediante dos fajones simples de medio punto y sección cuadrada, que apean sobre semicolumnas adosadas directamente al muro. Sus basas son altas y siguen la secuencia tradicional de toro, escocia y fino bocel doble. Los cuatro capiteles se han considerado fruto de intervenciones posteriores, si bien, entre la documentación asociada a la restauración no se citan. De hecho, sólo queda constancia documental de haberse desmontado uno de los arcos. No obstante no fueron relabrados durante la última restauración. En la actualidad aparecen pintados. Sean o no originales, siguen el repertorio tradicional de copa con dos niveles de hojas, hendidas y festoneadas, con bolas, capullos y hojas avolutadas en la mitad superior.

Para el resto de la nave se adoptan pilares con semicolumnas adosadas como soportes, así como la ya citada bóveda de cañón apuntado, reforzada por poderosos fajones doblados. Todo ello da a entender cierto progreso estilístico con respecto a la parte oriental del templo. No obstante, la bóveda va a nacer de una imposta similar a la que remata el cilindro absidal, y las basas de los soportes son también altas, destacando alguna con media caña entre toros, al modo ya observado por ejemplo en la cercana Aibar. Sobre el paramento del tramo más oriental de esta parte, se conserva también un vano de medio punto de arquivoltas de platabanda. Los repertorios decorativos de los capiteles se simplifican notablemente. Sus cuatro cestas acogen motivos de inspiración vegetal, aunque muy estilizados y simplificados. El último del lado norte presenta las características lancetas angulares lisas que surgen del collarino y alcanzan con sus picos el cimacio; el anterior se organiza mediante dos niveles, el inferior de numerosas hojas lisas curvadas, a modo de acanaladuras, con tallos



Capiteles de la portada occidental

superiores de resonancias languedocianas. Frente a él, el primero del lado sur muestra hojas que curvan sus puntas perladas para guarecer grandes bolas dentro de un capitel de superficies mayoritariamente lisas. El siguiente parece rehecho. La evidente reducción del repertorio tradicional, unido a la labra sumaria y el gusto por las superficies planas se puede relacionar tanto con ecos de la cripta como con formas decorativas que se van a imponer en el último tercio del siglo XII, en relación a la abacial de la Oliva o las parroquiales de Aberin o San Miguel de Estella.

Las obras de reconstrucción del pórtico occidental aportaron al patrimonio de la parroquia y de la villa un "tesoro" de gran interés artístico y etnográfico. En 1977, durante las excavaciones para acondicionar el terreno, se encontró una magnífica pila bautismal, única en Navarra tanto por su iconografía como por su tipología. Hoy la podemos contemplar en el tramo más oriental de la nave norte. Se trata de una pila troncocónica invertida. Se labró para colocarla en un ángulo del edificio, por lo que sólo se decoraron con figuras las caras externas.

Lleva seis personajes guarnecidos por una arquería de otros tantos arcos de medio punto sobre columnas. Domeño identificó los tres hombres de la izquierda como músico, noble y clérigo, y las tres mujeres de la derecha como Eva, una Virgen de la leche y María Magdalena. La vinculación de la Virgen amamantando al Niño (galactotrofusa) con el tema del bautismo es antigua. También lo es la asociación Eva-Ave, y el paralelismo entre el pecado original (Eva) y la salvación en el bautismo (Virgen con Niño). Ambas figuras se sitúan bajo los arcos más decorados. Domeño interpretó los tres personajes masculinos como representación de la sociedad estamental, y en consecuencia, como imagen de la veneración que el mundo cristiano dedicaba al bautismo.

Tanto su originalidad iconográfica como su rareza tipológica hacen de la pila bautismal de San Martín una obra de compleja contextualización. Domeño la sitúa por su iconografía en pleno siglo XIV. Los atuendos son, no obstante, característicos de fechas más tempranas; así Aragonés, valorando las indumentarias, la arquería y las características estilísticas de las figuras la data en los primeros años del siglo XIII. Ciertamente, a pesar de la incipiente tendencia al naturalismo en las posiciones de los personajes, más penalizada por las limitaciones del cantero que por su excesiva antigüedad, la arquería de medios puntos, con columnas individualizadas, fustes decorados y capiteles avolutados nos remiten a un repertorio decorativo románico. Ya Domeño relacionó el enmarque del vaso con la arquería del apostolado de Santa María de Sangüesa. Estilema y enmarque parecen adaptarse más cómodamen-

te a la hipótesis cronológica más antigua, y por tanto a los inicios del siglo XIII.

Exteriormente la cripta y la zona absidal llaman la atención por la monumentalidad del conjunto y su evidente estilización, especialmente subrayada por los longitudinales estribos prismáticos. Como ya se ha citado en el análisis de la planta, el ábside muestra al exterior paramentos rectos entre poderosos contrafuertes prismáticos, que tras un leve remate en talud soportan el vuelo del tejazoz, lógicamente también poligonal. Cada uno de los tres paramentos centrales acoge los dos niveles de vanos y el enorme desnivel que salva la cripta. Esta sorprendente y original composición de estribos y paramentos coincide tanto estructural como plásticamente con el ábside central de la abacial de Irache. Recientemente, Martínez de Aguirre ha relacionado el origen estilístico de ambos en el diseño de la capilla mayor de la desaparecida catedral románica de Pamplona. El tejazoz del presbiterio y el primer tramo de la nave es soportado por una interesante colección de canchillos, organizados de tres en tres o de cuatro en cuatro en los lados del polígono, y de seis en seis sobre los muros de la nave. Si comenzamos por el lado norte, hasta el primer estribo vemos dos lisos, una gran cabeza de mujer, hombre bebiendo del barril, cabeza de monstruo y hombre barbudo tocando el arpa. Los rasgos fisonómicos de los rostros humanos coinciden con los de las caras descritas en la cripta. Especialmente el músico, lleva los ojos de parpados en corona, asociados a un peinado de mechones paralelos, lo mismo que la barba; la cara del monstruo también recuerda, con sus ojos almendrados y formas plásticas a los leones de la parte baja del edificio. El primer lado del polígono lleva un mono (?), una gran bola con pico de hoja curvado, cabezota con la boca abierta; el segundo, cara rehecha, cara de mujer y cabeza monstruosa con la lengua fuera y mujer exhibicionista; el siguiente, cabeza humana mofletuda y dos personas muy perdidos (¿exhibicionistas?); el central, cabeza de barba partida y avolutada entre dos cabezotas de monstruos prácticamente iguales; el cuarto, cabeza animal, hombre echándose las manos al cuello, y músico tocando la viola. De nuevo sobre el primer tramo de la nave vemos hombre con libro, otro hombre con una mano al cuello y otra tapándose los testículos, y animal vuelto. Tras la línea del tejazoz el cuerpo de la nave asciende unos metros, distinguiéndose también al exterior de la obra de la cabecera.

En los pies de la iglesia, sirviendo de nártex para la portada principal románica, se situó una torre desaparecida a principios del siglo XX y reconstruida en parte durante la última restauración. En torno a 1930 Biurrun señala que "hasta hace pocos años la puerta de esta iglesia cobijá-



*Canecillos de la portad occidental*



*Pila bautismal*

base bajo un vestíbulo, en que corría una greca igual a la imposta de los capiteles: de los ángulos partían arcos de medio punto, semejantes a las platabandas, que adornan, junto a los muros respectivos, la Cripta o iglesia baja. Sobre este curioso nártex, alzábase la torre cuadrangular, que agrietada y con peligro de ruina, fue desmontada. Debieron haberse conservado las piedras todas, con objeto de afianzar los cimientos y volver a emplazar ese aditamento que parecía indispensable".

En los codillos exteriores de nártex y hastial se conservan dos interesantes ménsulas propias de la construcción primitiva. Presentan capitel de hojas lisas angulares, como los del interior de la nave, rematado por amplio cimacio; en el izquierdo perdura la faja decorativa integrada por motivos vegetales relacionables con la portada. En ambos casos el capitel apea su sección circular inferior sobre cabezas humanas, recordando a la composición de las ménsulas del pórtico del crucifijo de Puente la Reina, e incluso la ménsula oriental derecha del crucero sur de Irache. Los de San Martín tienen un aspecto más estilizado y elegante. También se conservan algunos fragmentos de una imposta decorada con roleos y palmetas, relacionable también con la decoración de la portada. Ciertamente, en su posición actual es difícil establecer la función de estas ménsulas. En los casos citados anteriormente, este tipo de ménsula acodillada servía para soporte de los nervios cruzados de una bóveda de plementos. La cabeza humana se sitúa en diagonal, siguiendo la mediatriz del ángulo de codillo. Sin embargo, en San Martín es paralela a la línea del muro, por lo que parece proponer que esa fuera la dirección del arco sustentado. No obstante, la inexistencia de restos de dicho elemento en el muro lateral parece descartar esta hipótesis. La posición de la cabeza se justifica únicamente por la determinación de un pilar, hoy desapa-

recido. Lógicamente debieron de recibir el empuje de arcos, correspondientes quizá a la dobladura de los formos del nártex. Tanto el cimacio como la imposta, decorados con roleos y palmetas, corresponden respectivamente con una imposta superior y los cimacios de las jambas de la puerta principal, mostrando la trabazón y esmero decorativo que originalmente tuvo esta parte de la iglesia.

Y paso a paso nos hemos situado ya sobre la puerta principal del templo, abierta a la parte inferior del hastial occidental. Independientemente de cómo fuera la organización primitiva de este espacio, la portada concentra los elementos escultóricos más relevantes del edificio. Ya Uranga e Íñiguez vieron en esta importante obra la mano de un escultor de primera fila, individualizado como el Maestro de Uncastillo, cuyo cincel va a labrar algunas de las obras más representativas de los años centrales del siglo XII a ambos lados de la frontera entre Navarra y Aragón.

Son tres las arquivoltas de medio punto que articulan el abocinamiento de la puerta. Apean sobre dos pares de columnas acodilladas y, en el interior, sobre montantes en forma de semicolumnas adosadas. Sus secciones y elementos decorativos siguen las mismas pautas presentes, por ejemplo, en San Pedro de Aibar o San Andrés de Vadoluengo: gruesos boceles angulares entre nacelas decoradas con bolas, aquí hendidas en forma de flor, y vierteaguas con moldura taqueada al exterior. No obstante, el empeño de la portada de San Martín sobrepasa ampliamente el de aquellas, añadiendo entre cada arquivolta principal dos nacelas con fajas de palmetas en forma de roleos y minuciosos entrelazos. Estas molduras decorativas, bien con palmetas, bien con vides, se repiten en parte del tejazoz que protege la portada, en la enjuta izquierda y sobre una de las ménsulas con cabezas del exterior del pórtico. También aparecen en los cimacios de las jambas, con flores

abiertas en abanico a la izquierda y roleos en forma de besantes con lises a la derecha.

No obstante, lo más plástico y elaborado lo vamos a encontrar en los capiteles de las jambas y en los dos canecillos conservados del tejeroz. El primero de la izquierda se organiza mediante dos niveles de motivos vegetales: del collarino nacen cuatro hojas hendidas y rellenas con palmetas, que se avolutan en los ángulos superiores; sobre ellas un segundo grupo de volutas, más pequeñas y planas, rematan la composición. El siguiente capitel comienza la narración de los principales hechos de la hagiografía de San Martín, titular de la iglesia. Esta primera escena muestra la generosidad de San Martín. El santo, montado sobre su caballo, parte su capa y la regala a un pobre que lleva al hombro un bastón con hatillo como símbolo de toda su riqueza. Las semicolumnas que forman los montantes presentan por la izquierda dos cabezas esquinadas de animales, de cuyas bocas nacen haces de tallos vegetales que rematan en palmetas; por el otro lado, la composición es similar, con los tallos entrelazándose en ricas geometrías. Junto a él, el capitel interior derecho muestra, en una composición de cabezas anguladas simétricas, a un personaje de barba y larga melena, quizá Sansón, agarrando con sus manos a un león, al que intenta desquijajar; a su espalda otra fiera parece huir. Los rasgos de las bocas de los felinos, así como la composición de los cabellos, recuerdan a algunas de las características de labra de los capiteles de la cripta o los canecillos absidales. El último capitel muestra la escena del combate de San Martín y el demonio, representado por dos diablos monstruosos: el santo blande una espada corta con la que se dispone a decapitar a uno de los diablos que ocupa el centro de la copa; el otro, con pico, intenta ayudar a su congénere tirando de sus brazos para apartarlo. Para terminar con las esculturas debidas a la mano del maestro de Uncastillo, quedan sólo dos de los canecillos del tejeroz de la portada: un acróbata y un músico. El primero está representado –como es tradicional– trazando con su cuerpo un círculo, con la planta de los pies sobre la cabeza; el músico se echa el arco de la viola al hombro dispuesto a iniciar su melodía. Ambos recuerdan vivamente a alguno de los canecillos de Santa María de Uncastillo, similares en composición y labra.

El templo acoge por su lado sur una segunda portada románica. En el hueco de la entrada del siglo XVI, se embutió durante la reciente restauración la portada de la iglesia del desolado de Sengáriz. Presenta arco de medio punto

con triple arquivolta, la interior de platabanda. Los capiteles de los dos pares de columnas que las soportan muestran volutas decorativas de labra superficial y características populares. Recuerda a ejemplos parecidos, desde la que comunica iglesia y claustro en Fitero, a la portada de la parroquial de Leoz en el vecino valle de la Valdorba.

Da la impresión de que la mayor parte de los elementos descritos concuerdan bastante bien con la referencia de 1156 como data de la consagración del templo. Lógicamente el edificio se habría iniciado años antes, erigiéndose para entonces el bloque de cripta y presbiterio, más los muros perimetrales y la portada occidental. Es probable que eso fuera lo consagrado en 1156. Después, quizá ya en el último tercio del siglo, se erigió la bóveda restante de la nave con sus capiteles. Recientemente Martínez de Aguirre ha profundizado en los vínculos tanto arquitectónicos como escultóricos del edificio con la antigua catedral románica de Pamplona y el contexto artístico característico de la primera mitad del siglo. Lamentablemente nada sabemos sobre los promotores de una obra tan ambiciosa y compleja, probablemente relacionables con la pujanza tanto estratégica como patrimonial de la villa durante el siglo XII. Esa importancia, visible por la propia dignidad de sus tenentes, es paralela a Aibar, otra villa cercana, también relevante desde el punto de vista estratégico y poblacional, que por esos mismos años es capaz de erigir un templo igualmente complejo y ambicioso.

Texto y fotos: CMA - Planos: RHM

### Bibliografía

- ARAGONÉS ESTELLA, E., 1993, p. 261; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, pp. 75-76; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1999, p. 525; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, p. 576; CHUECA GOITIA, F., 1965, p. 226; CMN, III, 1985, p. 416; DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., 1991, pp. 62-66; DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., 1992, pp. 92-100; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, p. 109; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 139-142; GEN, voz "San Martín de Unx", 1990, X, pp. 140-142; GINÉS SABRÁS, M. A., 1988, p. 43; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996, pp. 92-93; GÓMEZ GÓMEZ, A. y ASIÁIN YÁRNOZ, M. A., 1995, pp. 285-310; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1965a, doc. 1830; LOJENDIO, L. M. de, 1975 (TCP 85), pp. 13-14; LOJENDIO, L. M. de, 1978, p. 434; MARTÍN DUQUE, A., 1983, docs. 66 y 199; MELERO MONEO, M. L., 1992a, p. 14; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 356; PLAZAOLA, J., 2002, p. 184; SUREDA PONS, J., 1985, p. 297; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, pp. 129-132; ZUBIAUR CARREÑO, F. J., s. a., *passim*.