

¡Aquí no se tira nada! Templos y aprovechamientos medievales en Getaria

MERCEDES AMEZTOY OLASAGASTI,
ITZIAR GARCÍA LARRAÑAGA
RAMÓN AYERZA ELIZARAIN

Resumen:

El barrio costero de Askizu, al amparo de sus elevados acantilados, servido desde antiguo por su templo parroquial de San Martín, sufragáneo del de San Salvador, en el que una caprichosa demolición de los lucidos interiores, ha facilitado una sorprendente lectura estratigráfica de las fábricas de las que permiten deducir sus sucesivas etapas constructivas, puestas luego en relación con la secuencia de las fases edificatorias en el templo titular de la villa de realengo, con una reflexión sobre los intercambios de tallas y materiales entre unas y otras obras.

O de cómo, en las familias prudentemente administradas, de la ropa de los hermanos mayores sale luego la de los pequeños.

Palabras clave: Cetarea. Piratería. Vistas. Realengo. Edad Media. Gótico. Tercelete. Romanismo. Manierismo. Calvario. Clave. Modulación. Adaraja. Llada. Hilada. Trampantojo. Reempleo. Economía. Txakolí.

Laburpena:

Askizu kostaldeko auzoak, bere itsaslabar altuen babesean, antzinatik San Martín parrokia-tenpluak zerbitzatu du, San Salvatore elizaren ordainpekoak. Eliza horretan, barrualdeko luzituen eraispen apetatsu batek, fabriken irakurketa estratigrafiko harrigarria erraztu du, eta haien eraikuntza-etapak ondorioztatzeko aukera eman du. Ondoren, eraikitze-faseen sekuentziarekin lotu dira, erre-

ge-hiriko tenplu titularrean, obra batzuen eta besteen arteko tailen eta materialen trukeei buruzko gogoetarekin.

Edo nola, zuhurki administratutako familietan, anai-arreba nagusien arropatik, gero, txikiena ateratzen den.

Gako-hitzak: Cetarea. Pirateria. Bistak. Realengo. Erdi Aroa. Gotikoa. Tertzeletea. Erromanismoa. Manierismoa. Kalbarioa. Gakoa. Modulazioa. Adaraja. Llaga. Iruna. Tranpaduna. Birenplegua. Ekonomia. Txakolina.

Summary:

The neighbourhood of the coast of Askizu, sheltered from its high cliffs, has been served since ancient times by the parish temple of St. Martin, paid for by the church of St. Savior. In this church, a capricious demolition of interior plaster has facilitated a surprising stratigraphic reading of the works, and made it possible to deduce their constructive stages. They were then connected with the sequence of the stages of construction, with the reflection on the exchange of sizes and materials between the various works in the temple of the royal villa.

Or how, in wisely administered families, the smallest comes out of the clothes of the older brothers.

Keywords: Cetarea. Piracy. Views. Royal. Middle Ages. Gothic. Tercelete. Romanism. Mannerism. Calvary. Key. Modulation. Adaraja. Llaga. Yarn. Cheating. Reemployment. Economy. Txakoli.

Résumé :

Le quartier au bord de la mer d'Askizu, abrité par ses hautes falaises, est desservi depuis l'antiquité par son église paroissiale de Saint Martin, suffragant de celle du Sauveur, dans laquelle une démolition capricieuse des intérieurs enduits a permis une lecture stratigraphique surprenante des maçonneries à partir de laquelle il est possible déduire les étapes successives de sa construction, ensuite mises en rapport avec la séquence des phases de construction de l'église principale de la ville affranchie, avec une réflexion sur les échanges de sculptures et de matériaux entre une œuvre et l'autre.

Ou comment, dans les familles prudemment administrées, les vêtements des aînés sont ensuite reconduits vers les plus jeunes.

Mots-clés : Cetarea. Piraterie. Vues. Village royal. Moyen Âge. Gothique. Tiérceron. Roman. Maniérisme. Calvaire. Clé. Modulation. Arrachement. Jointure. AssisePetit vin. Trompe l'oeil. Réemploi. Économie. Petit vin vert.

¡Aquí no se tira nada!

Templos y aprovechamientos medievales en Getaria

Entre los buenos propósitos para este próximo año 2024, vamos a tratar de ser sinceros. En virtud de ello, debemos confesar que, flanqueados por territorios patrimonialmente tan ubérrimos como Burgos o Navarra, hubo veces que deploramos la aparente indigencia monumental de nuestra querida Provincia de Guipúzcoa. Pero luego, con el tiempo, nos hemos dado cuenta de lo equivocados que estábamos. Vivimos rodeados de arte, con espléndidas muestras surgiendo por doquier. Sólo que, para verlas, como en aquel cuento de Aladino, antes hay que *frotar la lámpara*. Y eso hemos hecho, precisamente, en Getaria: Hemos *frotado la lámpara* de Askizu.

Askizu se asienta al oeste de Getaria (pronúnciese *guetaria*), a poco más de tres kilómetros por una carreterita ondulante que lo comunica con el casco urbano; cómodamente instalado sobre una plataforma rocosa que se abisma sobre el siempre inquieto mar Cantábrico, ciento treinta metros más bajo. Situado en medio de los viñedos de cuyo mosto experimentados bodegueros locales extraerán el marfileño chacolí que constituye el néctar alcohólico de aquellas tierras, Askizu es el principal barrio rural de Getaria. Su dispersa aglomeración residencial nos recibe, como siempre, sometida al contundente volumen cúbico de su templo parroquial de San Martín de Tours, sufragáneo del intramural de San Salvador.



Fig. 1. La Costa del Mar Cantábrico desde el barrio de Askizu; hacia el noroeste, el espigón de Zumaia.

Debemos al celo de Luis Murugarren Zamora un texto¹ publicado el año de 1992 en estas mismas páginas, en el que recogía las primeras citas de los templos y otros centros religiosos de la Provincia, entresacadas de las Actas de las Visitas Pastorales que los Ordinarios o sus representantes hicieran a los ámbitos de su responsabilidad en el territorio. En el epígrafe correspondiente a Guetaria, figuran dos parroquias: La de San Salvador, con la fecha de 1350, y la sufragánea de San Martín de Askizu, ya en el 1526. En ambos casos, debe de entenderse que las fechas declaradas corresponden a las de la visita, cuando ellas ya existían como instituciones, albergadas en los edificios, quizá góticos, que entonces fuesen.

En su fecha, y también en estas mismas páginas², ya nos ocupamos de la esbelta iglesia gótica de San Salvador, y su compleja ejecutoria; de modo que no vamos a volver sobre ello. Ahora toca hablar de su vecino y sufragáneo templo de Askizu, que figura en esa relación consignado con una fecha del siglo XVI, pero exhibe con desparpajo galas tectónicas que evidencian servicios pastorales muy anteriores.



Fig. 2. El templo de San Martín de Askizu, a vista de pájaro, visto desde el noroeste.

En primer lugar, por su **emplazamiento**. San Martín de Askizu se levanta en el centro del barrio del mismo nombre. Se trata, con toda eviden-

(1) MURUGARREN ZAMORA, Luis, “Relación de puntos religiosos de Guipúzcoa”, *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 28 (1972), 59-90.

(2) AYERZA, Ramón, “‘San Salvador de Getaria’, un templo gótico muy singular”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 74 (2018), 399-456.

cia, de un emplazamiento privilegiado, un otero suavemente ondulado, idóneo para la agricultura, adornado por dos virtudes impagables: Una amplia —y vigilante— visión panorámica sobre el mar circundante, y una inmediata vía de retirada hacia lugares alternativos de tierra adentro.

A continuación, en razón de su **advocación**. Hay modas hasta para los santos, y cada tiempo histórico ha tenido sus devociones predilectas. La de San Martín, santo obispo de Tours, fue en todo el sur de Europa una de las más antiguas y populares, hasta el punto de que hubo tiempos en los que media población guipuzcoana se llamaba Martín o Martina.

En tercer y último lugar, por su **arquitectura**. Hasta tiempos recientes, el templo de Askizu ocultó la entidad constructiva de sus fábricas, pero recientes obras de remozamiento han descarnado sus lucidos interiores, dejando a la vista aparejos, cesuras, cambios y préstamos que permiten conjeturas sobre su génesis histórica.

Esta presunción de un origen medieval se ha visto confirmada en 2007 por las excavaciones arqueológicas dirigidas por Jesús Manuel Pérez Centeno y promovidas por el Ayuntamiento de Getaria y la Diputación Provincial, que han puesto de manifiesto la existencia de una necrópolis altomedieval con tumbas líticas excavadas alrededor y debajo de la cabecera del templo. Se han encontrado allí enterramientos de cuatro tipos: De fosa simple, de lajas, de sillería y antropomorfas con cabecera trapezoidal y excavadas en la roca. El informe arqueológico cita estas últimas como el primer ejemplo documentado en la vertiente atlántica del País Vasco y remonta su origen hacia el año 1000 de nuestra era.



Fig. 3. Excavaciones en la cabecera de Askizu (Jesús Manuel Pérez Centeno).

En Guipúzcoa, la Edad Media se ha considerado como una insoslayable etapa histórica, que hubo que cruzar, a tientas y casi a ciegas, por lo oscura y desconocida. Paradójicamente, la Prehistoria del mismo territorio nos resulta mucho más próxima; brillantes paleontólogos, muchos de ellos sacerdotes, abrieron hace tiempo amplias trochas por las que luego sus discípulos pudieron avanzar con seguridad y provecho. También su etapa romana nos es mejor conocida, porque autores clásicos —nada menos que Strabon, Plinio y Ptolomeo— la citan en sus textos con el sugerente nombre de *saltus vasconum*. Convendrá saber que ninguno de ellos puso jamás sus pies en aquellas húmedas tierras. Escribían desde Roma, sin mojarse, *de oídas*, sirviéndose de noticias y textos de variadas procedencias; de modo que su aportación de datos significativos para la historia de Guipúzcoa, es prácticamente nula; pero sus citas suponen, en cambio, el incoercible testimonio del reconocimiento oficial de la existencia de aquel *Saltus Vasconum* dentro de la falange de regiones que se amparaban bajo el escudo legislativo del Imperio Romano. Además, el sólo reconocimiento de tan autorizados autores, pulveriza la pintoresca pretensión sostenida por algunos románticos de que aquel territorio albergase en aquellas fechas una irreductible raza de *Asterixes txapeldunes*.



Fig. 4. La ciudad portuaria de Oiasso, en la maqueta del Museo Romano de Irun.

Cuando, en el siglo V, el Imperio se desplomó en Occidente, cesaron las referencias literarias, cuyo ámbito emocional fue invadido por un denso silencio que abarcó toda la Alta Edad Media. Por aquellas fechas, contribuyendo a la ruina imperial, llegaron las primeras invasiones bárbaras. Jokin Lanz Betelu³ recoge la noticia de una incursión marítima por una tribu de vándalos que saqueó toda la Novempopulania (*nueve pueblos*, actual Lapurdi) durante la primera mitad del siglo V. Aquella fue la primera, y otras le siguieron. A partir de mediados del siglo IX, los astutos piratas vikingos impusieron sus procedimientos, con orden y sistema. La *Crónica profética*, señala el 1 de agosto del 844, como la fecha en la que fueron vistos por primera vez en las costas cantábricas. Luego, y a un ritmo sostenido de dos incursiones por verano, hicieron del asalto y el pillaje las claves de su progreso político y social. En el 918, su caudillo Ragnar Lothbrok adoptó el nombre francés de Rollo (o *Rollón*, *el Caminante*) y se asentó con los suyos en la desembocadura del Sena. A partir de entonces, aquellas llanas tierras fueron conocidas como Normandía (*la Tierra de los Hombres del Norte*), de las que su caudillo carismático se promovía al rango de primer Duque. No se pretende decir que, con aquel elegante gesto, los vikingos renunciasen, entonces y para siempre, a sus tradicionales correrías de saqueo, sino que a partir de entonces las sublimarían al nivel de honrosísimas *Campañas de Conquista*. Tras de su asentamiento e irradiación ducal desde Normandía, aquellos daneses reconvertidos en *normandos* emprendieron, recorriendo por supuesto para ello a sus bien probados *métodos tradicionales*, conquistas más ambiciosas, como Sicilia en 1061, e Inglaterra en 1066.

Los asaltantes, para mejor alcanzar sus objetivos, procuraban presentarse por sorpresa, estrategia para la que el relativo silencio y la rapidez de sus embarcaciones a remos les venían que ni pintiparado. Quiere ello decir que los emplazamientos de mayor riesgo eran los que estaban al borde del agua, tanto en el mar como en los ríos. Las incursiones se hicieron tan frecuentes, sobre todo al término de la Alta Edad Media, y sus consecuencias tan terribles, que terminaron por despoblar los emplazamientos costeros, despejados y nutricos, pero arriesgadísimos, para trasladarlos tierra adentro, a prudencial distancia. Lo que hoy es la amable ciudad fronteriza de Irún fue, en tiempos imperiales, el bien provisto *municipium* portuario de Oiasso, en la desembocadura del río Bidasoa (“*Via ad Oiasson*”). No se sabe qué pasó allí durante los agitados tiempos que siguieron a la caída del Imperio, pero lo que quedó de aquella ciudad tras el rasurador paso de las invasiones no mereció siquiera la concesión de una Carta Puebla, como la

(3) *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, N.º 37 (2020).



Fig. 5. San Martín de Askizu, vista de conjunto desde el suroeste.

que recibiera su vecina Fuenterrabía, en la desembocadura del mismo río y capaz de mejor defensa. Es decir que, con las invasiones bárbaras, el *municipium* perdió casas, instalaciones⁴ y hasta el nombre. Pero lo sorprendente en aquel caso es que la extraviada denominación pasó a la aldea ultramontana sita en su homónimo valle, cabe a las explotaciones mineras de Arditurri, entre Rentería e Irún ¿Qué había pasado? Por lo visto, el opulento puerto de Oiasso debió de concitar tantas codicias ajenas que su castigada población renunció a su amplio emplazamiento en la costa a cambio de una localización más discreta y, sobre todo, más sosegada, en el hermosísimo valle rebautizado de Oyarzun, donde aún quedarían restos de las explotaciones romanas, y allí se fueron llevándose con ellos familias, recuerdos, los bienes que aún les quedasen y el nombre de la ciudad que hasta entonces los había albergado.

Es de suponer que en el caso de Getaria debió de ocurrir tres cuartos de lo mismo; porque lo que en el amplio alfoz del puerto de la Bahía de Txingudi podía acabar siendo un sangriento saqueo, en la encajonada península ocu-

(4) URTEAGA, M. Mercedes, *El puerto romano de Irun* (Gipuzkoa), Oiasso Museoa, 2003.

pada por la Cetarea⁵, con estrecha y empinada escapatoria a retaguardia, cualquier asalto podía saldarse en letal carnicería. En tan peligrosas circunstancias, el otero de Askizu, despejado, abierto, con amplias y, sobre todo, largas vistas sobre el mar, amén de cómoda salida hacia tierra adentro, ofrecía unas ventajas indesdeñables.



Fig. 6. El templo de San Martín de Askizu, con su amplio porche, visto desde el suroeste.

La fundación de ciudades fue el instrumento colonizador —entiéndase como *extractor*— del Imperio Romano. Decaídas éstas a lo largo de la Alta Edad Media, su recuperación y auge caracterizaría el término de aquel oscuro período. Guipúzcoa fue el último territorio de la costa cantábrica que emergió del *silencio* altomedieval. Paradójicamente, lo hizo de la mano de los mañosos monjes benedictinos del *scriptorio* del Monasterio de San Juan de

(5) La costa cantábrica tuvo, en tiempos imperiales, al menos dos *cetareas* (pronúnciese, *quetareas*), una a cada lado de la ciudad portuaria de Oiasso, Getaria y la Guetharie francesa. Las cetáreas eran factorías donde, a base de pescado salado y fermentado, se producía el condimento conocido como *garum*, una asquerosidad maloliente imprescindible en las refinadas mesas de los romanos pudientes.

la Peña que, con desvergonzadas y codiciosas triquiñuelas, pretendían enriquecer su casa. Pergeñaron, hacia el año 1050, un documento que dataron en la Era 1063, lo que lo haría del año 1025 de la era cristiana, en virtud del cual un *Senior García Acenariz* (Aznárez, hijo de Aznar), *tenente* en Guipúzcoa al servicio del Rey de Navarra, juntamente con su esposa Doña Gaila de Iputza (así consta escrito), donaran al cenobio aragonés el Monasterio de San Salvador⁶ de Olazabal, en el actual barrio de Altzo-Azpi (Alzo), “*cum hereditate sua*”. Según como se interpretase aquella “*hereditate*”, la patricia cesión bien podía abarcar un buen pedazo del tercio oriental de la actual Provincia⁷. Pero no había tal. Como acreditara Gonzalo Martínez Díez⁸, el documento es una superchería urdida poco después de la fecha declarada por los taimados monjes del *scriptorium* pinatense, que pretendían hacerse con tierras y haciendas a costa de cualquier prójimo que se pusiera al alcance de sus marrullerías. Afortunadamente, en historia, como en algunos cuadrúpedos hocicudos, todo es aprovechable. En el caso que ahora nos ocupa, el falsario documento da cumplida información sobre al menos tres extremos:

- La fecha a partir de la cual el desarrollo de la población e instituciones en la Tierra de los Ipu comenzaba a concitar la codicia de algunos centros de poder; en aquel caso, el Monasterio benedictino de San Juan de la Peña.
- La fecha de las primeras citas registradas de nombres de poblaciones, lugares y accidentes geográficos en lo que más adelante, a partir de 1496, sería la pimpante Provincia de Guipúzcoa.
- La acreditación de que el abusivo procedimiento de las *inmatriculaciones* por el que la Iglesia Hispana se está convirtiendo en un opulento emporio inmobiliario, no es cosa de ahora, sino que goza de antigua y amplia tradición en el seno de la Iglesia Católica.

También se debe a aquella falsificación el Acta de Finiquito del *lapsus amnesicus* altomedieval para la Tierra de los Ipu. A partir de aquel momento, el *saltus vasconum*, se incorporaría con decisión y garbo al curso de la

(6) Otra advocación típicamente altomedieval; siempre, las modas.

(7) Para más detalles, véase la transcripción y estudio del documento, publicado por Manuel Agud Querol en este mismo Boletín de la Real Sociedad el año 1968: *Donación del Monasterio de San Salvador de Olazabal*(Guipúzcoa, año 1025).

(8) MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo, *Guipúzcoa en los albores de su historia (siglos X-XII)*, San Sebastián: Edit. Excma. Diputación Provincial de Guipúzcoa, 1975, 213 pp.

Historia. Y lo haría de la mano de la Monarquía —tradicionalmente, los guipuzcoanos han sabido negociar con acierto— primero con Navarra para San Sebastián y a continuación con Castilla, para el resto del territorio, poniendo en marcha un proceso fundacional de Villas de Realengo⁹ sin parangón en otras regiones españolas. Ése, precisamente, es el período histórico que nos interesa considerar en el estudio que estamos prologando.



Fig. 7. San Martín de Askizu: Las dos bóvedas góticas de terceletes. A la izquierda, la que cubre el presbiterio y, a la derecha, la del tramo de los pies, sobre el coro.

El Realengo era la calificación jurisdiccional de los lugares que dependían directamente de la autoridad del rey, su señor, sin intermediación de otros poderes. Las especiales circunstancias históricas de “*Ypusca*”, juntamente con la ausencia de grandes señoríos locales, facilitaron la fundación de Villas de Realengo, por las que los habitantes del territorio tuvieron ocasión de acogerse a los privilegios reconocidos por las Cartas Fundacionales y acceder a los logros de una economía moderna y al disfrute de un estatuto legal

(9) El fenómeno ha sido estudiado por Beatriz Arizaga Bolumburu: *El nacimiento de las Villas guipuzcoanas medievales de los siglos XIII y XIV*. San Sebastián: Edit. “Grupo de Historia Doctor Camino” Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1978.

igualitario, que proporcionaría la base de lo que luego se ha pretendido que fuese la *hidalguía universal*¹⁰ de sus pobladores.

Alfonso VIII concedió a Getaria su Carta Puebla el uno de septiembre de 1209. Era la tercera Villa fundada en la Tierra de Guipúzcoa, tras San Sebastián (antes del 1180) y Fuenterrabía (en 1203). En la misma fecha, Motrico recibió también su Carta de Privilegio. Aquellos documentos concedían a las poblaciones el acceso a un régimen municipal independiente, con la administración de justicia para sus vecinos, la capacidad de armar milicia, defenderse y hasta levantar una muralla tras de la que amparar vidas, familias y bienes. La Carta organizaba la forma del poblamiento, ordenaba el tamaño de las casas y —detalle fundamental— fijaba las ventajas fiscales que facilitarían el enriquecimiento de sus pobladores; pero en absoluto constituía el testimonio del inicio del establecimiento poblacional del lugar. Al revés; estos privilegios se concedían a los mejores emplazamientos, y éstos, como es natural, solían estar ya ocupados. En el caso de Getaria, este extremo no podría ser más evidente, con la factoría romana de la que quedarían no sólo recuerdos, sino sólidos restos; siempre acompañada por el despejado barrio de Askizu, próximo pero aislado en su otero.

Al término de la Edad Media, en virtud de sus especiales circunstancias históricas y dominicales, Guipúzcoa (en vascuence, *Lo de los Ipu*) era un territorio sin estatuto legal propio. No era reino, ni marca, ni señorío. Así las cosas, el rey de Castilla Don Enrique III el Doliente dictó el 20 de marzo de 1397 una real cédula por la que ordenaba a su corregidor D. Gonzalo Moro que reuniese a los procuradores de las villas, lugares y alcaldías que constituían aquella Tierra para poner orden y concierto en tan insólita situación. La reunión tuvo lugar en el templo de San Salvador de Guetaria, donde los allí reunidos acordaron darse (a sí mismos) un cuaderno de leyes, base del *Corpus* del Derecho Foral, y asumir la denominación romana de “Provincia”. Todo aquello ocurría el seis de julio del año de 1397¹¹.

(10) Este estatuto conoció su máxima aplicación en Vizcaya y Guipúzcoa, pero no estará de más que recordemos, con Manuel Montero García en su *Historia del País Vasco* (Ed. Txertoa, 1995) que, pese a sus omnicomprendidas pretensiones, no llegó a alcanzar al 50% de los pobladores de la Provincia.

(11) El resto de los territorios españoles no adoptaría aquella misma denominación general hasta 1833, con la reforma del Ministro de Fomento, Javier de Burgos, 436 años más tarde, durante los cuales Guipúzcoa fue la única “provincia” española.

A finales del siglo XV, la villa de realengo de Getaria navegaba, nunca mejor dicho, *viento en popa*. Cumplía casi tres siglos de liberal práctica de la municipalidad y continuado enriquecimiento. Téngase en cuenta que, en recompensa por el apoyo que sus naves prestaron a la escuadra del Almirante Bonifaz en la toma de Sevilla, la Villa disfrutaba desde 1327 de privilegios fiscales en la aduana de aquella importante ciudad portuaria en competencia con los portugueses y futuro punto de partida de toda la aventura americana. En 1351 se asoció con Motrico y San Sebastián, para constituir la primera Hermandad marítima guipuzcoana, circunstancia que le permitiría negociar en 1436 un acuerdo de libre comercio directamente con Inglaterra, al margen de las hostilidades entre aquel reino y el de Castilla. Todos aquellos éxitos, que ni queremos —ni aquí podemos— detallar, supusieron para la Villa amurallada pingües beneficios. Y, claro, había que hacer pública ostentación de ello.



Fig. 8. San Martín de Askizu, interior de la nave, hacia el presbiterio; obsérvense, en los paramentos, las rugosidades que señalan la presencia de las *discontinuidades*.

A lo largo de toda la Edad Media, los templos parroquiales fueron la principal, si no única, dotación comunitaria de las poblaciones; allí trataban de comunicarse con Dios, se sacramentaban, se enterraban¹², se reunían y hasta celebraban mercados. Aquellos edificios investían, de hecho, la honra y preza de su vecindario. Por tal motivo, la erección y mantenimiento del templo parroquial constituía, para sus comunidades vecinales, un empeño que muchas veces desbordaba las capacidades económicas del colectivo. Con frecuencia, el diabólico mecanismo del “no ser menos” o el equivalente (y mucho más peligroso) del “no parecer menos” arrastraba a los vecindarios a emprender gastos más allá de su alcance. En muchas de aquellas situaciones, para mejor aguantar las comparaciones con comunidades vecinas, ergo rivales, se veían constreñidas a una mortificante prudencia y conservar lo estimado como menos indigno para ilustrar su imagen colectiva. Por todo ello, los pobres han solido ser más cuidadosos y, sobre todo, han conservado mucho más que los ricos.

Como es lógico, las pulsiones presuntuosas tenían su origen y principal escaparate en el constreñido templo matriz intramural de San Salvador, pero lo que allí acontecía tenía luego consecuencias, de una manera u otra, en el sufragáneo y rural de San Martín, ambos de Getaria. Los dos edificios, distantes y sometidos a condicionantes físicos muy diferentes, dependían sin embargo de mayordomías, economías y circunstancias técnicas estrechamente vinculadas. En el caso de San Salvador, cuando la Villa fue fundada a comienzos del siglo XIII, lo haría disponiendo de un templo parroquial edificado en el mismo emplazamiento intramuros que el actual. Ya observó Don Julio Caro Baroja¹³ que la planta habitual en las villas vascas solía ser bipolar, con un núcleo civil y defensivo a un lado, en las murallas y otro, económico y religioso, dominando la fuente de riqueza de la colectividad. Esa traza es también la de Getaria, con la torre del corregidor junto a las murallas, que hoy sobreviven como frontón, mientras que el templo parroquial se halla al borde del acantilado costero, dominando desde allí costa y puerto. Aquel templo del siglo XIII sería menor que el actual, porque el fatal mecanismo del “no parecer menos” conduce a que los templos parroquiales puedan crecer o

(12) Conviene a una religión que se pretenda *de masas* dar facilidades de pago a sus fieles. La fórmula católica no podría ser más ingeniosa: La *Gracia santificante*, que se derrama, cual riego beatificante, sobre los fieles presentes en los templos, quizá incluso sobre los sepultados en ellos.

(13) CARO BAROJA, Julio, *Cuadernos de Campo*, Madrid: Ediciones Turner y Ministerio de Cultura, 1979.

quedarse como estén, pero rara vez permite que éstos reduzcan sus dimensiones. Pero probablemente era ya gótico, por las fechas y las relaciones náuticas de los de Getaria con puertos franceses promotores del estilo, como Bayona o Rouen.



Fig. 9. San Martín de Askizu, fachada oriental, con su par de ventanas medievales geminadas y las huellas preservada por un irreductible lucido de cal que insinúa el piñón de un edificio más bajo, pero no se extiende a los inmediatos contrafuertes.

Los éxitos económicos, que alegremente se han calificado como *pingües*, reiterados durante todo el siglo XIV, unidos al presuntuoso imperativo de su ostentación ante las poblaciones vecinas, obligaban a los de Getaria, que veían a ambos lados de su población crecer los templos de Zarauz y Deva, a dar la campanada y realzar una vez más su fábrica parroquial (el verbo local al uso para esos asuntos es *anchar*), proclamando con ello lo bien que les estaban

yendo las cosas. Ningún autor se aventura a dar una fecha precisa, pero parece razonable que, a mediados del siglo XIV, coincidiendo con la fundación de la Hermandad marítima guipuzcoana, diese comienzo en San Salvador la construcción del templo cuyos cimientos aún se pueden ver bajo las tarimas del actual¹⁴. La cosa no carecía de serias dificultades. El templo parroquial de San Salvador se alzaba en medio de un tupido caserío colmatado por los mismos éxitos económicos y constreñido dentro del estrecho marco de las murallas y acantilados que cercan la villa. Aunque hubiese medios y ganas, apenas se disponía de espacio para aquellas expansiones.

Y otro tanto, aunque con mayores dificultades, debió ocurrir a finales del Siglo XV cuando, uno tras otro, se sumaron los éxitos de la victoria sobre los Parientes Mayores, el triunfo del golpe de Estado dado por Doña Isabel de Trastámara contra su sobrina Juana, (al que los guipuzcoanos, siempre finos negociadores, supieron sumarse), el término de la secular Reconquista y nada menos que el descubrimiento de un Nuevo Mundo al otro lado del Océano. En aquel momento, Getaria debió de alcanzar el cénit de su poder y gloria. Atendiendo a las pulsiones de siempre, la poderosa Mayordomía de San Salvador concibió planes grandiosos y asaz audaces. Interpretando los restos que aún quedan de todo aquello, parece que tuvieron la idea de rematar la cabecera con una vistosa girola, a la imagen de lo que pudiesen haber visto en Saint-Julien de Le Mans, alrededor de la cual se enroscaría la Calle Mayor a su paso junto a ella. Pero en aquel momento San Salvador era ya una edificación apretadamente encajada en un solar intramural sin espacio libre para ampliaciones. Al parecer, la Mayordomía del Templo anduvo sobrada de ínfulas y actuó con prepotencia, invadiendo los solares próximos por el conocido procedimiento del *empujón y tente tieso*. Y allí pincharon en hueso. La casa colindante por el sureste pertenecía a los Zarauz, miembros del Consejo Privado de los Reyes Católicos. Y los Zarauz les metieron a los de la Parroquia un pleito cuya sentencia, dada en la Chancillería de Valladolid en 1495, los paró en seco, les hizo restituir lo ocupado y les obligó a meterse la Calle Mayor por donde les cupiera. Fue una humillación en toda regla. Dice mucho del carácter de aquella gente que, ante semejante desastre, aguantasen sin descomponer el gesto y fuesen incluso capaces de rehacerse y acometer soluciones inteligentes. Aquel fue el origen de las marcadas singularidades del templo, de la desmedida talla de su triforio, de la extraña pendiente de su suelo y del túnel que llaman *Catrapona*, y que conduce la Rúa Mayor por debajo del templo, cruzándolo de un lado a otro, de sur a norte.

(14) Para más detalles, consúltese el artículo citado en la nota n.º 2.

San Salvador ya tenía en su flanco norte una torre quizá defensiva y hoy desmochada. Tras el primer cuarto del siglo XVI, los de la Villa pensaron incorporar otra más alta, a la moda, *romanista*, que respondiese al modelo de torre-pórtico del que el caso de Santa María la Real de Deba puede considerarse el mayor y más paradigmático ejemplo. Aquella esbelta torre constituiría el colofón visual de la Rúa Mayor, brindaría un pórtico cubierto para la puerta principal del templo y, de paso, consolidaría con su masa la esquina suroeste del templo, que contenía algunas de sus fábricas más antiguas. Probablemente entonces aún no lo supieran, pero aquella sería la última operación de hermooseamiento emprendida por los de Getaria en su más que notable templo de San Salvador. La proyectó Pedro de Alzaga¹⁵ y Domingo de Buztinobiaga se comprometió en 1525 a construirla en un plazo de siete años. Da una idea del deterioro de las economías de la Villa que aquella obra no se liquidase, entre pitos y flautas, hasta 1755, dos siglos y medio después de iniciada.

La puerta que hoy se abre a ese pórtico es un hermoso ejemplar de estilo romanista —o, mejor, *manierista*— que presenta un amplio pórtico arquitrabado sobre dobles columnas torsas



Fig. 10. San Salvador de Getaria, portada meridional, romanista, actualmente cubierta por una curiosa bóveda leñosa enlistonada.

(15) Activo en la Rioja y autor de la traza del templo parroquial de San Cosme y San Damián de Arnedo.

(no *salomónicas*) que apea una hornacina cuadrada, encajada entre dos tonos. Llama la atención el repetido recurso a los pináculos piramidales rematados en esferas, un símbolo trascendental procedente del Escorial, que luego vemos repetido en el ochavo de la torre. La labró Domingo de Cardaveraz entre 1603 y 1605. Es la única puerta que conserva imágenes de bulto, con la talla de un Salvador de madera alojado en la hornacina. La talla ha sido atribuida a Nicolás de Brevilla, (con apellido francés, pero vecino de Zumaya) que copia las hechuras del Moisés que Miguel Ángel tallara en 1513 para la tumba de Julio II: *Manierismo* puro y duro.

Los sillares de esta puerta manierista no están trabados con las fábricas de los muros donde se empotra. De hecho, en San Salvador, la única puerta que está bien aparejada es la septentrional, la que da al Puerto, lo que permite suponer que sólo ella permanezca en el mismo sitio para el que fue prevista. La puerta manierista tiene las mismas dimensiones que la gótica de la chambrana polilobulada que hoy se abre a la calle del General Arnao, y da acceso directo al coro alto. Pensamos que ésa era la puerta que prestaba servicio frente a la Rua Mayor hasta principios del siglo XVI. Apoya esa hipótesis la ventanita igualmente polilobulada que aun exhibe, hoy a punto de ser difuminada por la erosión, la fachada de la casa colindante, que perteneció en su día a los ya referidos Zarauz¹⁶. Y si fuese así, cabe preguntarse qué puerta estuvo en aquel emplazamiento hasta que el “baile de las portadas” desplazase casi todas. Pues resulta que la humilde puerta “tuerta” que hoy da acceso a la Capilla de Pia-Pia, en la Catrapona, quizá no lo fue, ni humilde ni tuerta, cuando sus dos vanos¹⁷ estaban funcionales dando acceso al coro elevado. Porque da la casualidad que su anchura vuelve a ser la misma que las de las otras portadas que estamos examinando, occidental y meridional. ¿Y qué fue de la puerta de esta Capilla de Pia-Pia, se preguntará el lector que haya tenido la paciencia de acompañarnos hasta aquí?

En Askizu, la portada principal (Fig. 11) se halla centrada en la fachada sur y abre al pórtico meridional. Es una bonita puerta gótica de pleno estilo, con impostas labradas, tres arquivoltas de boceles apezonados y un guardapolvo sobre ménsulas. La tradición establece que las portadas rurales suelen ser planas. La presencia de las arquivoltas confiere al diseño de esta puerta una

(16) V. el artículo al que hace referencia la nota n.º 2.

(17) Las puertas de dos ojos se asocian a la imagen de la Basílica del Santo Sepulcro, Jerusalén.



Fig. 11. San Martín de Askizu, la portada meridional, luciendo un típico diseño de tendido eléctrico, tradicional en el Patrimonio Español curiosa bóveda leñosa enlistonada.



Fig. 12. San Martín de Askizu, puerta plana y tapiada, entre el aparcamiento occidental de vehículos y el pórtico meridional.

voluptuosidad que estaría más en su lugar en un templo parroquial urbano. Su labra es profesional y cuidada, aunque evita las complicaciones escultóricas. Las impostas se resuelven mediante trazados geométricos, sin virtuosismos figurativos; pero su estilo y modenatura son los mismos que decoran la actual portada de la capilla de Pia-Pia en San Salvador. Todo el flanco lateral derecho de esta portada está capado para despejar el espacio necesario para el contrafuerte central de la fachada meridional, lo que daría pie a suponer que el montaje de esta portada, y el del muro que atraviesa, fuesen sensiblemente anteriores a la erección del contrafuerte; es decir que a la fecha de construcción de la bóveda cuyo empuje contrarresta. Hemos observado sin embargo que las molduras de las arquivoltas no son invadidas, constreñidas, por la fábrica del contrafuerte, sino que se interrumpen antes de llegar a éste. Esta forma de montaje permitiría a la puerta, cuya emplazamiento y labra son, sin duda, anteriores a la del contrafuerte, haber sido puesta allí *después* de construido éste. Por supuesto, no disponemos de registros escritos que sitúen las fechas de construcción de todas estas obras.

Y si la portada actual vino de San Salvador, ¿Cómo era la que hasta entonces prestaba servicios en el mismo emplazamiento de la fachada meridional de San Martín? Pues allí sigue, a la vista (Figs. 6 y 12), empotrada en el muro que cierra por el oeste el porche cubierto. Es una puerta en arco apuntado de sólo cuatro dovelas, planas como corresponde a un templo rural. Hoy conduce de ningún sitio a ninguna parte y está, consiguientemente, tapiado. Pero, por supuesto, tampoco se tiró; porque *aquí no se tira nada*.

Cuando el desempeño de nuestro oficio nos llevó por aquellos pagos, el gentil zumarratarra Juan Ignacio Mendía, cura-párroco de San Salvador, nos invitó a visitar el templo de San Martín, so pretexto de admirar su notable Calvario flamenco. Entonces como ahora, el barrio de Askizu se desplegaba en su despejado otero dominado por la alta estatura de su templo sufragáneo; una construcción marcadamente cúbica, con un exterior voluminoso, pero poco expresivo, de sillería de piedra arenisca local (Figs. 4 y 6). Alivian tanta austeridad (¿tanto *soserío*?) seis grandes contrafuertes, uno en cada esquina y otros dos a medio camino en las fachadas más largas, para contrarrestar el empuje de las bóvedas interiores, a los que hay que añadir dos puertas y cuatro ventanales góticos. Como suele ser habitual en templos de esta naturaleza y en estas latitudes, la puerta principal y las ventanas abren al sur, en procura de los rayos de un sol no siempre propicio. Un amplio pórtico cubierto con una tejavana sobre estructura de madera acompaña la portada principal y cubre todo el flanco meridional.

La otra puerta de Askizu, la septentrional, es más modesta, apenas un simple vano de paso, y asume la servidumbre funcional. No recordamos haber cruzado otra en todos estos años. Está alojada bajo un arco apuntado armado con sólo dos grandes dovelas opuestas, planas, como corresponde a su empleo en un templo rural, y encajadas bajo la insinuación de una menguada imposta, o *guardapolvos*, centrada sobre el vano. Interesa sobremanera la cesura recta, sin adaraja, que interrumpe el aparejo de la sillería del muro y asciende verticalmente dos pies a derecha de la puerta; llaga que llega hasta el paño interior del muro y que se reproduce en el mismo sitio del muro meridional del templo, autorizando una hipótesis de cambio de fábricas por la ampliación de la planta en aquel extremo del templo.

El templo tiene cuatro ventanales góticos, dos geminados simétricamente dispuestos en el testero oriental (Fig. 17), provistos de una labra clásica y muy sencilla que daría pie a presunciones de un gótico pleno, quizá del siglo XIII. Los otros dos vanos se abren en lo alto de la fachada meridional (Fig. 14), a razón de uno por tramo. El ventanal del tramo occidental está abocinado con derramas a bisel y presenta un clásico diseño gótico, rectangular y apuntado, con nervadura de parteluz y celosía que bien podría relacionarse,



Fig. 13. San Martín de Askizu, fachada septentrional, tramo occidental, con su puerta plana, plenamente rural, azarosamente aparejada con las fábricas colindantes.

pese a su menor empeño, con las que hubo en los ventanales de San Salvador. El tramo oriental exhibe un vano circular rodeado por una profunda escocia aparejada con dovelas, encajada con escaso miramiento para los aparejos que lo acogen y rematada con un listelo. Ese modesto rosetón hubiese estado más en su lugar en el centro de la fachada occidental, como aún lo está el modesto rosetón occidental de San Salvador, de idéntico tamaño y hoy parcialmente invadido por el paso del triforio, desplazado hasta allí por la corrección de niveles que se practicó tras de la sentencia de la Chancillería. Observamos en la fachada meridional que su tramo occidental se remata por arriba con una imposta en funciones de cornisa que enlaza el contrafuerte central con el de la esquina. Desde ahí, la imposta recorre todo el remate de la fachada occidental y apenas dobla la esquina noroccidental, pero, tras insinuarse algo más de metro y medio, renuncia y se interrumpe.

Todos los paramentos exteriores del templo de Askizu presentan un homogéneo aspecto de sillería regular de piedra arenisca local. Esa impecable apariencia exterior contrasta desde hace algún tiempo con el torturado aspecto de los paños interiores de la base de esas mismas fábricas, donde se superponen lienzos de sillares con sillarejos y hasta mamposterías, sin aparente orden ni concierto. Pero eso sólo ocurre abajo, en los niveles de arranque de los muros, donde se hallan las fábricas más antiguas. A partir de la altura de coronación de la configuración medieval, unos tres metros y medio, la cosa cambia radicalmente y los muros retoman su elegante librea de buena mampostería regular. Estos cambios no se dan en el muro occidental, todo él de sillería arenisca. Pero en los otros tres muros, resulta evidente que los inicios fueron prudentes y morigerados pero que, a partir de una cierta altura ya hubo más medios y que cuando éstos crecieron hasta alcanzar la elevada estatura que hoy los caracteriza, hubo ya otra alegría económica.

Era perfectamente razonable conservar aquellos arranques de muro, gruesos, sólidos, y a todas luces capaces para las funciones a las que se iban a destinar. Y, en lo que concernía al contraste de aspectos, aquellos prudentes administradores optaron por economizar en las apariencias, confiando en las capacidades maquilladoras del espeso enjalbegado que los cubriría, dando por supuesto que nadie en su sano juicio arrancaría luego aquellos lucidos. No podían prever aquellas buenas gentes que, casi cuatro siglos más tarde, unos expertos (en estas cosas, nunca se sabe lo suficiente) movidos, una vez más, por el afán de hermohear el templo, suprimirían sus afanosos lucidos para dejar al descubierto sus modestas martingalas. ¿Por qué lo hicieron? Sospechamos que obedeciendo a una moda mal informada y que no compartimos. Silenciamos sus identidades por respeto a sus buenas intenciones; y



Fig. 14. San Martín de Askizu, fachada meridional, con el porche y las ventanas.

porque, en asuntos de iglesia, si se dice el pecado, hay que callar el pecador. Pero denunciamos ese impropio recurso a la *Moda*. Caracteriza el fenómeno producirse al impulso del éxito; porque, de no ser así, no sería *Moda*. Pero no es menos cierto que el Patrimonio casa mal con la *Moda*, siempre al servicio de la novedad y, por ende, fruto del instante que la genera y desdeñosa con todo lo que no sea ella. La *Moda* es un fenómeno instantáneo y la sensibilidad histórica le es ajena. Por tal motivo, intervenir en obras patrimoniales a su dictado, inevitablemente conduce a incurrir en anacronismos, cuando no en contradicciones o extravagancias; y ahí estamos.

A cambio de la pérdida de la tersura pretendida por quienes hicieron las obras, se obtuvo una rica información estratigráfica, convenga o no al uso pastoral del templo, sin duda muy interesante para quien guste de esas cuestiones. En el caso concreto de Askizu, la abundancia y coherencia de las informaciones puestas de manifiesto por la demolición de los lucidos bien puede aportar otra perspectiva y poner a disposición de los visitantes el bienvenido interés de ofrecer una lectura alternativa, necesariamente hipotética pero cronológica, que facilite una narración razonable de lo allí acontecido, relato que podrá corregirse o complementarse cuando se excave el subsuelo del templo.

En Askizu, quizá lo más llamativo sea la rotunda estampa de su cabecera plana, con sus dos ventanitas, anunciadora de pasados medievales que bien podían remontarse al siglo XIII, cuando la matriz de San Salvador en Getaria también estrenaba galas góticas, y aquel modelo de ventanita estaba también de moda. Esa imagen se manifiesta dominada por una huella de yeso que, como el rostro de Jesús en el lienzo de la Verónica, preserva la traza de un piñón que allí fue, para ser luego desplazado por otros aconteceres.

Esas ventanas geminadas, bastante sencillas, están ahora decoradas con baquetones, pero presentan resaltos para encajar sobre ellos unas columnillas que ni están, ni se las espera, pero que sin duda estuvieron allí en algún momento. El despiece de las ventanas está aparejado con los sillares que las flanquean, pero el enlace de su arco de remate resulta ya menos natural, menos tectónico. Su aparejo atiende más a la apariencia de algo ya visto que a motivos constructivos. El doble arquillo que remata el parteluz es, en ambas ventanas, un dintel monolítico tallado de manera que aparente esos arcos. Ingenioso, pero torpe y laborioso. Tanto empeño tampoco encaja en un modesto templo rural. Observando la trabazón de los aparejos que acompañan estas ventanas, da la sensación de que ambas fueron labradas para otro emplazamiento, quizá para otra cabecera, y luego trasladadas y reutilizadas en la de Askizu. En tal supuesto, la hipótesis de empleo alternativo más probable es sin duda la del templo parroquial de San Salvador, en alguna de sus formulaciones pretéritas. Por el estilo que invisten sus labras, aquella formulación bien pudo ser la del templo gótico original, en su etapa correspondiente al siglo XIII, con su sencilla pero orgullosa planta cuadrada, la de cuando el caserío intramural aún no lo constreñía ni agobiaba y cuyos cimientos sacó a la luz la excavación arqueológica. Por cierto, que el actual templo de San Salvador mantiene aún dos ventanitas apuntadas en su cabecera cuadrada, muy parecidas y con las mismas dimensiones que las trasladadas a Askizu: *Invariantes castizos* en el gótico guipuzcoano.

La constatada circunstancia de que estas ventanas orientales de Askizu tengan sus sillares aparejados con los muros que las acogen, señala una construcción contemporánea, simultaneidad que no puede extenderse a los contrafuertes esquineros, adosados y sin trabar. Pero estos grandes contrafuertes se dispusieron para contrarrestar los empujes de las bóvedas montadas en el siglo XVI, y que el montaje de las ventanitas debe ser sin duda muy anterior.

Ya hemos hecho referencia a la portada meridional del templo (Fig. n.º 11), que sospechamos traída desde la Capilla de Pia-Pia, *paraíso de los reaprovechamientos*. En cambio, la puertita funcional de la fachada norte presenta una construcción y diseño perfectamente coherente con la tradición de los templos rurales

de ese entorno que nos recuerda la sencillez y elegancia de traza de ejemplos como el de Iturrioz, en Aya, aunque en este caso, por lo elemental de las dos únicas dovelas, aún más primitivo. En cualquier caso, resulta lo más probable que esa puerta se haya tallado para Askizu y luego, ya nunca se haya movido de allí.

El interior del templo, tal como hoy puede contemplarse, es de una sencillez franciscana. Lo compone un único, diáfano y amplio ámbito paralelepédico, de cajón, constituido por dos tramos de muy parecidas dimensiones cubiertos con bóvedas góticas de terceletes apeadas sobre un gran arco fajón central y los correspondientes formeros en los arranques de los muros. Apenas un arcosolio en el lado del evangelio y un corito elevado sobre entramado de madera a los pies del templo combaten tanta regularidad. En franco contraste con esa tersa imagen, los abundantes cambios, cesuras, cicatrices y pentimentos puestos de manifiesto por la moda nos comunican una historia bastante más larga, sin duda más interesante y, sobre todo, rebosante de sugerencias. Todo el ámbito interior está plásticamente supeditado a la imagen que imponen las dos bóvedas góticas, estrelladas de terceletes, con excelente traza y perfecta ejecución (V. fig. n.º 7). Resulta evidente la intención de sus constructores de que se viesen como idénticas, y probablemente así lo parecieron mientras conservaron los lucidos en sus plementos. Pero cuando éstos se demolieron, manifiestas diferencias quedaron a la vista. La bóveda oriental, correspondiente al presbiterio, enteramente de cantería, es por supuesto la más antigua. Es la costumbre iniciar la construcción de los templos por su presbiterio. En el caso de Askizu, la diferencia de fechas no sería muy abultada, porque las nervaduras de la bóveda occidental siguen muy de cerca la traza de las de la oriental. La esbelta y segura traza de esta bóveda, así como el empleo de piedra de toba, ligera y porosa, en sus plementos, señalan con razonable seguridad que su construcción bien pudo ser inmediatamente anterior a la reconstrucción de las bóvedas sobre la nave central de San Salvador, por la mano experta de los mismos canteros.

La bóveda pretendidamente gemela, al lado oeste, sobre el coro, tiene la misma forma y presenta la misma labra en sus nervios de piedra arenisca, pero sus plementos se declaran hoy hechos con finas hiladas de ladrillo macizo, tejar. El ladrillo pesa algo más que la toba, pero permite fábricas resistentes mucho más delgadas. La similitud de los nervios señala una misma Maestría, pero el cambio de materiales insinúa un decalaje, otro tiempo¹⁸. Y no sólo el recurso al ladrillo indica una fecha posterior, también la labra de las claves,

(18) Téngase en cuenta que el inicio del siglo XVI fue en toda España, y en particular en Guipúzcoa, un momento lleno de acontecimientos en el que, en correcta aplicación de la Teoría General de la Relatividad, el tiempo tuvo que transcurrir muy deprisa.



Fig. 15. San Martín de Askizu, bóveda sobre el presbiterio, gótica de terceletes, con sus nervios de arenisca y sus plementos de toba.

algo más enfática (aquí nadie se libra de caer en las modas) y, sobre todo, el aparejo con losas de arenisca en el plemento que da contra el muro testero, que debe acoger el hueco para acceder al espacio bajo cubierta, y hecho cuando quizá ya no había suministro de piedra de toba.

Como no podía ser de otra manera en un edificio de su tiempo, las fábricas de Askizu se acompañan de elementos decorativos tallados en piedra que, aunque sencillos, no carecen de interés, tanto por su traza, como por el simbolismo que atesoran. Hay que recordar que esas tallas no responden al capricho del artista, sobre todo las medievales, sino a programas preestablecidos. Y por ello, mejor o peor resueltos, sus modelos suelen asumir patrones tipológicos que se repiten en el tiempo, siempre con parecido mensaje moral.

La portada principal, la orientada al sur, se halla bastante deteriorada en lo que se refiere a los relieves que aparecen a lo largo de la línea de imposta. El tema más repetido es la estrella de ocho puntas más o menos esquematizada. Ese diseño tuvo gran importancia en el mundo musulmán (el mismo arte



Fig. 16. San Martín de Askizu: Bóveda sobre el coro, igualmente gótica de terceletes, con nervios de piedra arenisca, pero con plementos de ladrillo macizo y losas de arenisca en el acceso a la cubierta. El detalle permite ver el huequecillo, previsto para pasar una cuerda para tañer las campanas, cuyo desgaste indica su empleo. Obsérvese, también, cómo las claves son más grandes que en la otra bóveda, algo más antigua.

califal lo emplea en la bóveda que lleva su nombre) y, desde allí, se difundió por toda la península, de sur a norte. Las distintas creencias suelen resolver sus conflictos por medio del sincretismo; así que el cristianismo transformó la estrella de ocho puntas en el símbolo mariano de la *Estela Maris* o Estrella Polar, que orienta a los marinos y les protege de los naufragios.

Pasando al interior de la iglesia, convendrá recordar que las bóvedas de una iglesia suelen representar el Cielo sobre los congregados en ella. Abundan en la de Askizu los símbolos relativos a la Virgen, protagonista y dedicataria principal del arte gótico, en la que confluyen advocaciones astrales y de profunda raigambre como la mencionada *Estela Maris*, evidentemente representable con una estrella y que, en el caso concreto de Getaria, inspiró a Pablo Palazuelo, que tituló así el diseño que trazó para la vidriera del rosetón a los pies del templo de San Salvador.



Fig. 17. San Martín de Askizu, fachada oriental, con su par de ventanas medievales geminadas y las huellas preservada por un irreductible lucido de cal que declara el piñón de un edificio más bajo, pero no se extiende a los inmediatos contrafuertes

Hay diferentes modelos de estrella de ocho puntas, también llamada octonario, en las claves de las dos bóvedas de Askizu. Ambas son estrelladas de terceletes, de modo que corresponden a cada una de ellas cinco claves: Una central y cuatro secundarias en los encuentros de los nervios terceletes. Habría que sumar a éstas la del arco fajón que las separa. La bóveda del presbiterio sería la primera que se hizo y presenta su clave central sin relieve, inacabada. A su derecha hay una bonita estrella de ocho puntas con adorno intercalado de flores sencillas. Sobre el altar hay una clave de relieves realizados en la que se pueden ver un ancla y unos eslabones de cadena que sugieren un motivo relacionado con la marinería. La última clave es otra estrella de ocho puntas, la más sencilla de todas. Por último, hay una flor de lis, inveterado símbolo de la Pureza de la Virgen, con poderosos ecos heráldicos en Francia amén de herméticas lecturas alquímicas que aquí bien podría representar la luz y la perfección más allá de cualquier otra consideración. Sorprende que esta bóveda oriental, más antigua, y principal por amparar el espacio sacrificial del presbiterio, presente unas claves más modestas, sin decoraciones festonadas, que las que constelan el tramo construido sobre el coro.



Fig. 18. San Martín de Askizu, bóveda este, clave del tercelete sur: Estrella simple de ocho puntas.



Fig. 19. San Martín de Askizu, clave del arco fajón central, estrella octogonal formada con ocho arcos. Compárese, entre otros diseños similares, con el de la bóveda que en la Mezquita de Córdoba cubre la Maqsurah.

El arco fajón que separa —o enlaza— los dos tramos de la nave tiene también en su clave un rosetón o estrella de ocho puntas, sin adornos en la rosca, cuya elaborada factura a partir de ocho arcos agrupados en dos cuadrados curvilíneos convexos y opuestos, reproduce esquemas muy conocidos de bóvedas de arcos entrecruzados de tradición oriental, como por ejemplo el que cubre la maqsurah —nada menos— de la Mezquita Aljama de Córdoba.

La bóveda del coro reproduce en su clave central el mismo esquema de estrella de ocho puntas de la clave del arco fajón, aquí enriquecido con algunos detalles



Fig. 20. San Martín de Askizu, clave central de la bóveda sobre el coro, con el mismo diseño octogonal que la clave del arco fajón, pero más grande y con festones trebolados.



Fig. 21. San Martín de Askizu, ménsula de la esquina nordeste, con dos águilas enfrentadas atacando a un león.



Fig. 22. San Martín de Askizu, ménsula de la esquina sureste, con la cabeza de un hombre con casco, bigote, barba y largas orejas. Obsérvense los restos de policromía roja y gris, así como el flagrante testimonio de los efectos del picado de los lucidos.

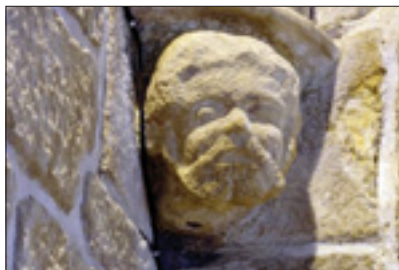


Fig. 23. San Martín de Askizu, ménsula de la esquina nordeste, con dos águilas enfrentadas atacando a un león.

adicionales, como la roseta cuadrilobulada que encierra en su centro y el festón que rodea su rosca con tréboles y botones alternados. Las demás claves repiten la estrella esquematizada y la flor de lis con un pequeño adorno de botones. La decoración a base de esferas, pomos o botones fue, por cierto, típica del estilo isabelino, llamado así por Isabel la Católica, y que, aunque no sea exclusiva de aquella época, ciertamente invade la mayoría de las obras construidas entre finales del XV y principios del XVI. Algunos autores las llaman granadas y las asocian con la conquista de aquella ciudad.

Más enigmáticas son las ménsulas que apean los arcos de las bóvedas. Seis en total: Una en cada esquina interior y dos apeando el arco fajón central. La ménsula del nordeste, al lado izquierdo de la cabecera, presenta la talla torpe e ingenua de dos águilas atacando a un león; en este caso, las águilas pican al león. La escena simboliza el sempiterno combate entre la carne, el león, y el espíritu representado por el águila que eleva el alma del hombre a los cielos. Son temas plásticos significativamente simétricos procedentes de Oriente y generalizados luego en Europa por decoraciones de tejidos y otros objetos suntuarios, que incorporaban símbolos pro-

cedentes de aquellas mitologías, adoptados por el cristianismo con toda naturalidad.

Al otro lado de la cabecera, en la esquina sureste, está la representación de una cabeza de hombre con bigote que lleva una especie de casco tachonado. Lo curioso es que le sobresalen unas orejas puntiagudas. Estos hombres, no totalmente humanos, son habituales en las mitologías del norte de Europa, casi siempre relacionados con la sabiduría y la naturaleza. A este grupo pertenece el muy difundido “hombre verde” (*green man*), que representa la fertilidad y el renacer, abundante en la decoración gótica, en la que adopta la forma de una máscara frondosa, tal como se puede ver en Ujué, Olite, y en otras muchas iglesias navarras.

La ménsula de la esquina suroeste, sobre el coro, representa otra cabeza, muy deteriorada, con bigote y barba recortada, pero esta vez sin rarezas. En la esquina opuesta, noroeste, el relieve de la ménsula está aún más machacado, motivo por el que no se reproduce, pero deja ver una cabeza de ángel con alas, propia del primer Renacimiento, y una estrella de cuatro puntas asociable al nacimiento de Jesús.

Las ménsulas que apean el arco fajón que divide los dos espacios del templo responden a otro gusto, indicativo de un carácter diferente y un tiempo posterior. Ambas están decoradas respectivamente con temas geométricos de flores y bolas. En lo simbólico, hay un enorme contraste entre la significación de las ménsulas de la cabecera y éstas. Las imágenes de cabecera presentan animales enfrentados y hombres con atributos de animales que simbolizan



Fig. 24. San Martín de Askizu, ménsula sur del arco fajón, facetada convexa, cubierta de muy clásicas rosetas, dando testimonio de la policromía perdida para siempre.



Fig. 25. San Martín de Askizu, aguabenditera junto a la portada sur.

mensajes moralizantes habituales en toda la Edad Media, mientras que el arco fajón parece delimitar un ámbito que ya pertenece al racionalismo y humanismo propios del Renacimiento, y vuelve la espalda a esa iconografía simbólica y misteriosa. A partir de aquel momento, la decoración renunciará al simbolismo para abrazar la belleza, pero siempre sin dejar de reaprovechar las viejas tallas, porque hay que recordar que *aquí no se tira nada*.

A la derecha de la puerta meridional hay una hermosa aguabenditera de piedra arenisca con una decoración nervada torsa que forma casetones en los que se alternan un rostro que puede ser un angelito, una estrella de cuatro puntas y rosetas cuadrifoliadas. El rostro del presumible angelito relacionaría la pieza con la ménsula de la esquina noroeste, relativa a la Natividad.

A los pies de la nave, bajo el coro, está la pila bautismal que confirma la categoría parroquial del templo de Askizu. Tiene el vaso gallonado, como muchas pilas medievales que repiten ese modelo, pero su pie presenta una decoración nervada torsa, que la relaciona con la talla de la aguabenditera (Fig. 26) junto a la puerta sur, ambas labradas en la misma piedra arenisca local.



Fig. 26. San Martín de Askizu, la pila bautismal bajo el coro, en la esquina suroeste.



Fig. 27. San Martín de Askizu, Calvario flamenco del presbiterio.

Aquí acabaría la glosa de los elementos decorativos incorporados a la arquitectura, generalmente labrados en piedra; pero se da la particular circunstancia de que San Martín de Askizu atesora un interesantísimo grupo escultórico y otras dos piezas de escultura en madera, sin parangón con lo que exhibe la matriz de San Salvador.

Hacemos referencia, en primer lugar, al conjunto del Calvario del presbiterio, compuesto por un hierático Cristo desnudo clavado en la cruz, acompañado por dos figuras vestidas al gusto hispano-flamenco con *pliegues metálicos*: La Virgen María a su derecha, y San Juan (con lo que adivinamos su Evangelio sujeto en una bolsa



Fig. 28. San Martín de Askizu, talla flamenco de María Magdalena

de cuero en su mano izquierda). El cuerpo del evangelista se arquea como la figura tallada en marfil que quizá sirviese de modelo, en cuanto a la Virgen dolorosa, es de excepcional belleza. Todos los personajes aparecen envueltos en ese aire algo melancólico, pero no dramático, típico de la escultura flamenca y de su influencia. Convendrá aquí recordar que el comercio de Guipúzcoa con Flandes, sobre todo a fines del XV y el primer tercio del XVI, fue intenso, fructífero y origen de abundantes incorporaciones de objetos artísticos y de culto en los templos de la costa¹⁹.

En una estrecha hornacina del muro sur se aloja la pálida imagen de una mujer hermosa, vestida con ropas brillantes y ampliamente escotadas, que lleva sobre su cabeza una toca con rodela que recuerda la que podemos ver en los retratos de Catalina Parr (1512-1548), única esposa que sobrevivió al antojadizo Enrique VIII. Esta imagen tiene las dos manos ocupadas; la derecha con un libro abierto y, en la izquierda, lo que parece un recipiente cilíndrico. Ambos son atributos habituales, pero pocas veces coincidentes, de modo que, cuando lo hacen, como es aquí el caso, pueden desconcertar.

El objeto cilíndrico bien podría ser la maqueta de una torre, emblema de Santa Bárbara; pero ésta no suele entretener sus ocios con la lectura, aunque la de Robert Campin en el Muso del Prado, acreditada por la torre que se ve a través de la ventana de la habitación lo haga, junto a una chimenea encendida. La lectura suele ser ocupación más propia de María Magdalena, quizá haciendo tiempo hasta que los soldados le permitan acudir junto al cadáver de Jesús. Así está la bellísima estampa que podemos contemplar en la National Gallery de Londres, debida a los inspirados pinceles de Rogier van der Weyden, con su espléndida túnica de brocado, el vestido fruncido de terciopelo verde, y el pomo de fino marfil para los ungüentos en el suelo, a su izquierda. En la duda, recurrimos al experto criterio de nuestro buen amigo Koldo Apestegui, que al punto se decantó por la Magdalena.

En evidente homenaje a San Martín, santo titular del templo, hay en la hornacina septentrional un retablito plateresco del primer tercio del XVI, de un solo cuerpo y rematado en un frontón por el que asoma la cabeza alada

(19) En la vecina localidad costera de San Pedro de Zumaya, hay dos notables ejemplos, ambas en las capillas laterales de la nave y debidas a la munificencia de comerciantes locales: En la del lado del Evangelio, el tríptico de San Antón, con sus bellísimas tallas de bulto y, en el de la Epístola, el tríptico de San Bernabé, pintado al temple y con los retratos arrodillados de los donantes.

de un angelito. San Martín se presenta en él a caballo, precedido por su ayudante, y vuelto hacia el suplicante mendigo, con el que comparte la capa. El monasterio benedictino de San Martín de Tours fue un santuario de capital importancia durante toda la Edad Media, etapa fundamental en el tramo francés del Camino Jacobeo y su titular, quizá el santo más popular entre los peregrinos, después, por supuesto, de Santiago. Ambos santos se nos antojan, hasta cierto punto, asimilables; los dos a caballo, gladio en mano; el uno, masacrando infieles; el otro, aliviando indigentes.

Antes de entrar a interpretar lo que narran las cicatrices dejadas al descubierto por la demolición de los lucidos interiores, permítasenos unas escuetas definiciones: Los *sillares* son piedras labradas más o menor regularmente. Cuando no lo están, se llaman, según su formato, *mampuestos* o *lajas*, si son estrechas como tajadas de roca. Todos estos fragmentos se colocan sobre *asientos* de mortero o argamasa. Los asientos no tienen la misión de adherir unas piezas con otras, aunque a veces lo hagan, sino la de facilitar el adecuado contacto y la transmisión de cargas entre unas piezas y otras. Los asientos horizontales se llaman *juntas* y los verticales, *llagas*. Lo propio es que las juntas sean continuas, formando las *hiladas* de sillares, mientras que las llagas deben ser discontinuas, para facilitar la trabazón de las piezas que forman el muro. Quiere ello decir que, tanto las juntas discontinuas como las llagas continuas son impropias y anticonstructivas. Llamaremos *fábricas* a las piezas de arquitectura construidas o fabricadas con piezas de piedra recibidas sobre asientos de argamasa. Las fábricas deben ser coherentes e incluir piezas de piedra de parecido tamaño, labra y origen mineralógico. Las discontinuidades deben contemplarse como fruto de manos, etapas y circunstancias edificatorias diferentes.



Fig. 29. San Martín de Askizu, retablo plateresco de San Martín.



Fig. 30. San Martín de Askizu: Aparejos interiores del testero oriental, con la huella del piñón medieval y las hiladas de lajas interpuestas para ir encajando los sillares del recerco de las ventanas.

En Askizu, todo el interés, tanto por fuera como por dentro, parece dirigido hacia su testero oriental y sus dos ventanitas geminadas. Las ilustraciones n.ºs 9 y 17 reproducen su estampa exterior, mientras que las n.ºs 8 y 30 recogen la interior. Es evidente que mientras que el muro exhibe al exterior una fábrica bastante homogénea formada por hiladas regulares de grandes sillares de piedra arenisca, escuadrados y bien labrados, formado por sólo cinco hiladas desde el nivel del suelo hasta el alféizar de las ventanas, ese mismo muro visto por el interior requiere diez hiladas, exactamente el doble, compuestas con sillarejos y lajas de esquistos, para alcanzar el mismo nivel en las ventanas. A partir de ahí, los ventanales se acompañan con despieces de grandes sillares de arenisca y labra más azarosa que nivelan sus hiladas interponiendo entre ellas ripios de esquistos hasta preservar la huella o el recuerdo del piñón que allí coronó el testero del edificio medieval. Por encima de esa huella, el muro se alza ya, homogéneo y libre de impedimentos, sobre hiladas de sillares bien labrados hasta alcanzar el arco formero que apea la bóveda.

Asociados a la geometría que impone ese piñón del testero oriental, dos órdenes de discontinuidades llaman poderosamente la atención; Las horizontales, indicadoras de las diferentes estaturas que tuvo el templo, y las verticales, que señalan los eventuales límites de la extensión de la planta de sus configuraciones.

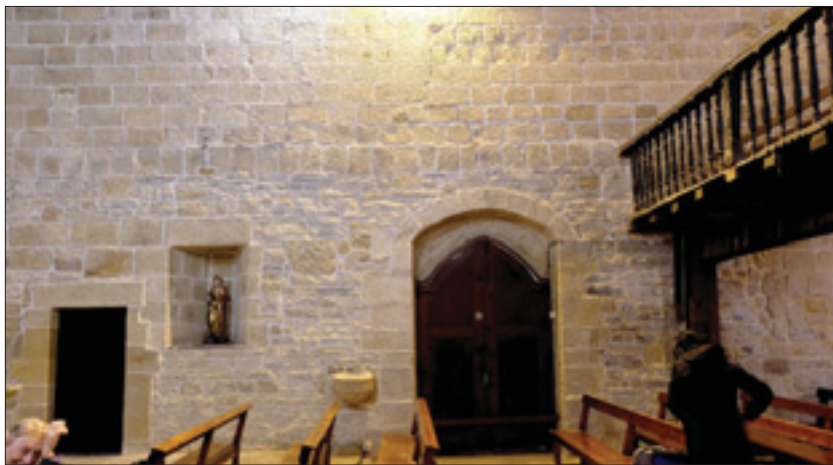


Fig. 31. San Martín de Askizu: Vista interior de la base del muro sur. Véase la hilada, particularmente continua y regular de sillares más altos, dos hiladas sobre la puerta.



Fig. 32. San Martín de Askizu: Vista de conjunto del paramento interior del muro norte, con el despiece de los aparejos.

La discontinuidad horizontal más patente puede verse con toda claridad en el muro sur (Fig. n.º 31) corriendo dos hiladas por encima del arco de descarga de la puerta, una hilada continua y muy regular de sillares de mayor canto, casi cuadrados, que recorre tanto el muro norte como el meridional a tres metros y medio de altura, quizá resto de un remate, o de una cornisa que allí hubo, e indicativo actual del eventual alzado de la formulación medieval en este templo parroquial.

Las discontinuidades verticales son aún más evidentes, pues se manifiestan como soluciones de continuidad en las fábricas. Las más significativas se dan en ambos muros, norte y sur, y en el mismo sitio, a dos metros y medio de las correspondientes esquinas interiores, indicando diferentes etapas constructivas de las fábricas a uno y otro lado de la cicatriz (Fig. n.ºs. 32 y 33). Estas discontinuidades señalan el límite occidental de la planta de San Martín durante su etapa medieval.

Acompañan a estas dos cesuras verticales otras discontinuidades paralelas, como ecos diferidos, que se nos antojan huellas de respnsiones durante el proceso constructivo de la segunda bóveda, la levantada sobre el coro.

El muro testero occidental (Fig. 34), el más moderno, se ve libre de estas contingencias. Es el único muro completamente ciego del edificio y también el más homogéneo de todos, con la sillería más regular y parigual en ambos frentes del paramento, tanto al exterior como al interior de la nave y sobre el coro.



Fig. 33. San Martín de Askizu: Paramento interior del muro sur, desde el coro. Obsérvese las dos llagas rectilíneas: La que se halla entre el arco fajón y el ventanal geminado, que señala la respnsión de la bóveda sobre el presbiterio, y el que, un metro a la derecha de la misma ventana, asciende verticalmente hasta alcanzar el nivel de su alféizar y señala la longitud del templo medieval.

Probablemente hubiese a comienzos de la Baja Edad Media, en el Barrio de Askizu, una iglesita rural de la que nada concreto sabemos todavía, a la espera de excavaciones que localicen y ponderen sus cimientos. Considerando el emplazamiento de las tumbas encontradas, suponemos con toda lógica que su planta sería sensiblemente menor que todo lo que nos ha llegado. A los



Fig. 34. San Martín de Askizu: Paramento interior del muro occidental, es el más moderno del edificio, y sin duda por ello, también el más homogéneo de todo el edificio, con el corito elevado y las inestéticas (pero necesarias) escaleras metálicas (quien se ha cimbrado en una escalera oscilante, agradece la seguridad).

efectos de este artículo, llamaremos A_{SK-0} a aquel templito rural, prácticamente una ermita.

El villazgo otorgado a Getaria aupó de pronto aquella iglesia rural a la dignidad de templo parroquial sufragáneo. Y hay que reconocer que la Carta-Puebla se otorgó con buen criterio, porque los tres primeros siglos de ejecutoria de la Villa de Realengo fueron de éxitos sostenidos, lo que sin duda se traduciría en ampliaciones y hermoseamientos de su templo de San Salvador. Aquel proceso de reiterados “anchados” tuvo que generar la correspondiente corriente de materiales sobrantes, preteridos o rechazados, *pero bendecidos*, lo que los hacía difíciles de eliminar, y además cargados de recuerdos y aún demasiado valiosos como para terminar en la escombrera. La solución idónea era su reempleo, y si éste se producía en el mismo alfoz de Getaria, *todo quedaba en casa*.

Pensamos que aquel fue el mecanismo por el que el templo sufragáneo se transformó en el recipiendario de las fábricas desechadas o desdeñadas del templo parroquial matriz de San Salvador. Ya hemos dado al templito rural, casi una ermita, la denominación de A_{SK-0} . Coherentemente, denominaremos en este trabajo A_{SK-1} a la formulación medieval que sucedió a aquella, con una planta rectangular suficientemente ancha dispuesta para acoger en su extremo oriental la cabecera con dos ventanitas geminadas procedente del mismo empleo en San Salvador y condenada al exilio por las obras de ampliación a finales del siglo XIV, coincidentes o celebrantes respecto de la Constitución de la Provincia en 1397. A_{SK-1} tendría una altura de muros próxima a los tres metros y medio. En aquellos momentos, en Guipúzcoa, la medida habitual para longitudes era la Vara Guipuzcoana, (VG), ligeramente mayor que la Castellana (VC). La VG media 0,837 m., de modo que A_{SK-1} tendría una altura de muros de unas cuatro Varas Guipuzcoanas. Recomendamos a nuestros lectores que busquen siempre números enteros para estas cosas. La fea, pero precisa, notación decimal es cosa de nuestros aritméticos tiempos; en aquellos, lo habitual era contar con los dedos.

Y, haciendo referencia a épocas pasadas, debemos rechazar y rechazamos la absurda pretensión de que la construcción de templos, ermitas e incluso caseríos fuesen obras rurales, ejecutadas por brigadas de vecinos poco informados. El ignorante desdén hacia la cultura arquitectónica es una epidemia actual, que afecta a las mercantilizadas poblaciones que nos rodean, esclavizadas por sus hipotecas. Pero quien quiera, puede comprobar que antiguamente esas cosas se hacían de otro modo; con cuidado, mejor información y más respeto; recurriendo siempre al concurso de los mejores pro-

fesionales especializados. En el caso de Askizu, todo indica la presencia, en todas las etapas constructivas, de una dirección informada y competente. Lamentablemente, el baile de modificaciones y reconstrucciones sin duda habrá alterado el prurito de las proporciones originales, pero la planta rectangular de A_{SK-1} mantiene entre sus lados una proporción

$$P_1=1,56$$

La cifra de 1,56 resulta anodina y significa poca cosa, pero haremos mal si perdemos de vista dos cifras bastante próximas:

$$1,5 = 3/2$$

También conocida entre los Maestros medievales como “Medida Cierta”. Y

$$\Phi = 1,618\dots = \frac{1}{2}(\sqrt{5}+1)$$

... que es el valor de la Proporción Áurea, designada, en memoria de Fidias, por la letra griega Φ .

Hemos leído por ahí que el progreso en el conocimiento suele ser fruto de la sorpresa. A nosotros siempre nos ha sorprendido la estatura del templo, rural y sufragáneo, de Askizu, cuya silueta nos recuerda otro templo parroquial contemporáneo, similarmente soso, pero igualmente imperativo: San Juan Bautista, en Lezo. También hay en la Provincia otros templos relativamente rurales, algo sosos pero esbeltos; pensamos en Arriarán, de Beasain. Pero detrás del templo de Arriarán estuvieron los homónimos Señores. Todos los demás templos esbeltos, incluido el de Lezo, son parroquiales y urbanos. Y aunque, ciertamente, al edificio de Askizu se le ha reconocido, al menos desde 1526²⁰ la dignidad parroquial, parece hoy una construcción desproporcionada para la colectividad a cuyo servicio pastoral está; así que mantengamos la pregunta: ¿Parroquia? ¿De quién? ¿Para quién?

Desde el punto de vista de la lógica constructiva, está claro que el templo parroquial de Askizu adquirió su estatura definitiva cuando le pusieron esas dos bóvedas tan parecidas, aunque diferentes, que cubren todo su espacio interior. La construcción de las dos bóvedas fue una iniciativa altamente deliberada para cuya ejecución los promotores tuvieron que ampliar la planta del conjunto, elevando su proporción del $P_1=1,56$ del que ya hemos hablado hasta

(20) Según Murugarren. Ver la nota 1. La fecha podría ser significativa y estar relacionada con la hipótesis que estamos construyendo.

algo bastante parecido a la dupla, porque la idea era que tuviese dos bóvedas cuadradas idénticas.

Si nos fijamos en cómo están armadas esas bóvedas, veremos que su labra y la modenatura de sus nervios son las mismas que podemos ver en la nave central del templo parroquial de San Salvador; lo que quiere decir que las hicieron los mismos operarios. *Cada maestrillo tiene su librillo*. La intervención de aquellos canteros en San Salvador se produjo a inicios del siglo XVI, como consecuencia directa de la desastrosa sentencia de 1495 que obligaba a los de la parroquia a pasar la Rúa Mayor a través de sus pertenecidos, lo que, de hecho, les forzaba a rehacer completamente toda la estructura y organización espacial de su templo. Ya hemos dicho²¹ que lo resolvieron no sólo con dignidad, sino incluso con talento; pero, por supuesto, aquellas empeñadas obras dejaban a los de la villa intramural sin templo parroquial durante el tiempo que aquellas durasen.

¡Y menudos debían ser, al menos entonces, algunos de Getaria!

¿Cómo podían los poderosos prohombres de la Villa de Realengo resolver aquel embrollo sin torcer el gesto ni, por supuesto, menoscabo de su propia estima?

Contemplemos con calma la ilustración n.º 35: Askizu y, a media legua, es decir que a media hora de caminata (tal es la *legua*) la Villa amurallada. Allí, a la vista, estaba la respuesta, a menos de media hora de paseo. Aquella tuvo que ser la solución y la réplica al desafío de los Zarauz, andariega pero adecuada, digna y hasta elegante. Por supuesto, para cumplir tan elevadas funciones, la iglesita pequeña y retaca, hasta aquel momento *recipiendaria de restos y sobrallas* de la Villa, no bastaba. Había que dignificarla, es decir, *ancharla* y, en su caso, capialzarla. Pues dicho y hecho. Los avezados Maestros que en aquellos mismos momentos estaban ya dando amplia demostración de sus capacidades recuperando un templo de San Salvador maltrecho y contrahecho por los durísimos términos de la sentencia de 1495, se adelantaron en Askizu para acomodar la humilde iglesita rural a la dignidad que los burgueses de la Villa de Realengo estimaban mínimamente adecuada en sus ceremonias. Y de allí le llegaron a San Martín las dos bóvedas, parecidas, pero no iguales, que han fijado hasta hoy su impactante aspecto definitivo.

(21) AYERZA, Ramón, “San Salvador de Getaria, un templo gótico muy singular”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 74 (2018), 399-456.

¿Y por qué son las dos bóvedas tan parecidas, pero diferentes? El “tan parecidas” nos parece obvio: Para formalizar bajo ellas un ámbito amplio, digno y coherente para celebrar las ceremonias de los de la Villa marinera. En cambio, lo de “pero diferentes” se nos escapa. Nos hemos formulado muchas preguntas sobre la posible causa de esa diferencia, quizá fruto singular del breve lapso transcurrido entre sus construcciones; pero nuestra perspicacia, que sabemos limitada y sometida a severa prueba por todo lo que ya llevamos dicho, no da para más.



Fig. 35. “LURRAK” 09PXE_801. Vista aérea del barrio de Askisu. Getaria.

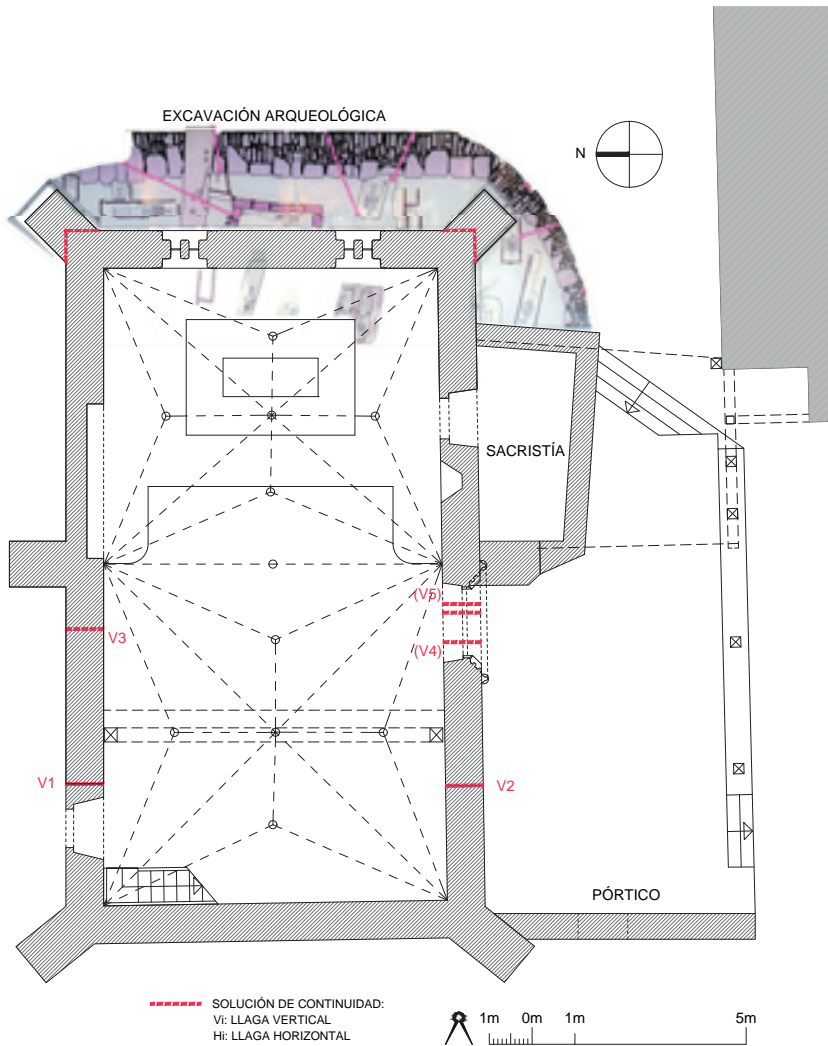


Fig. 36. San Martín de Askizu: Planta actual del templo. Las discontinuidades en las fábricas se señalan en color rojo, V para las llagas verticales y H para las cesuras horizontales. En el plano, V1 y V2 indican los límites occidentales de la planta medieval. V3 es la adaraja que señala el límite durante la construcción de la bóveda oriental a comienzos del siglo XVI, con sus correspondientes V4 y V5 en el muro meridional. Las líneas discontinuas en las esquinas del testero oriental indican el límite de este muro antes de que se construyese la bóveda de aquel extremo, con sus correspondientes contrafuertes esquineros.

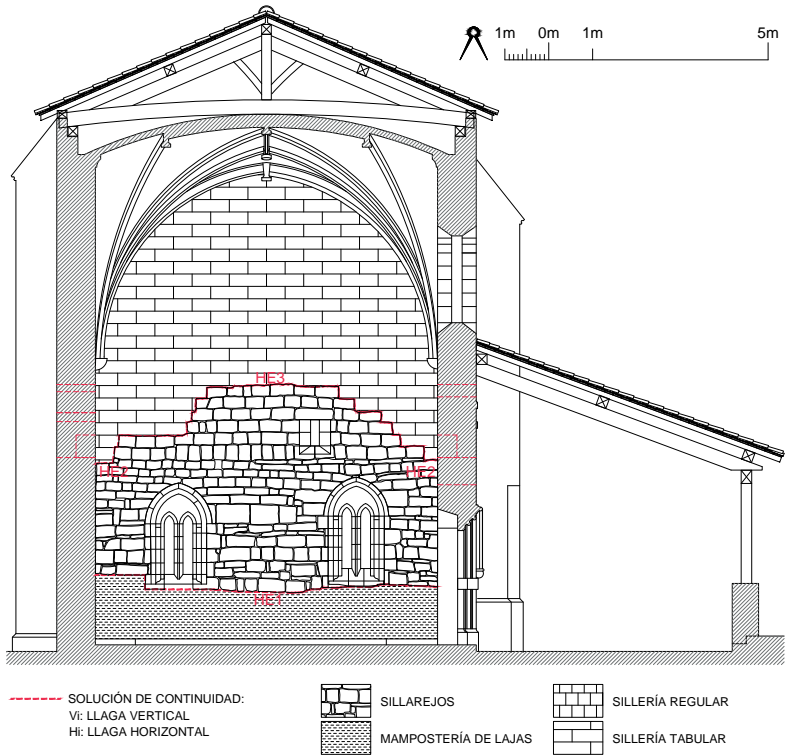


Fig. 37. San Martín de Askizu: Sección transversal del templo, hacia la cabecera. HE1 señala la separación entre las fábricas de mampostería de lajas que arman los arranques de la construcción medieval. Sobre éstas, la fábrica de sillares y sillarejos que acompaña a los ventanales apuntados traídos de San Salvador. Las cesuras HE2 marcan los límites de las alturas de los muros medievales correspondientes a la formulación medieval. La línea HE3 indica en esa cabecera el límite del testero en aquella formulación medieval, con su piñón.

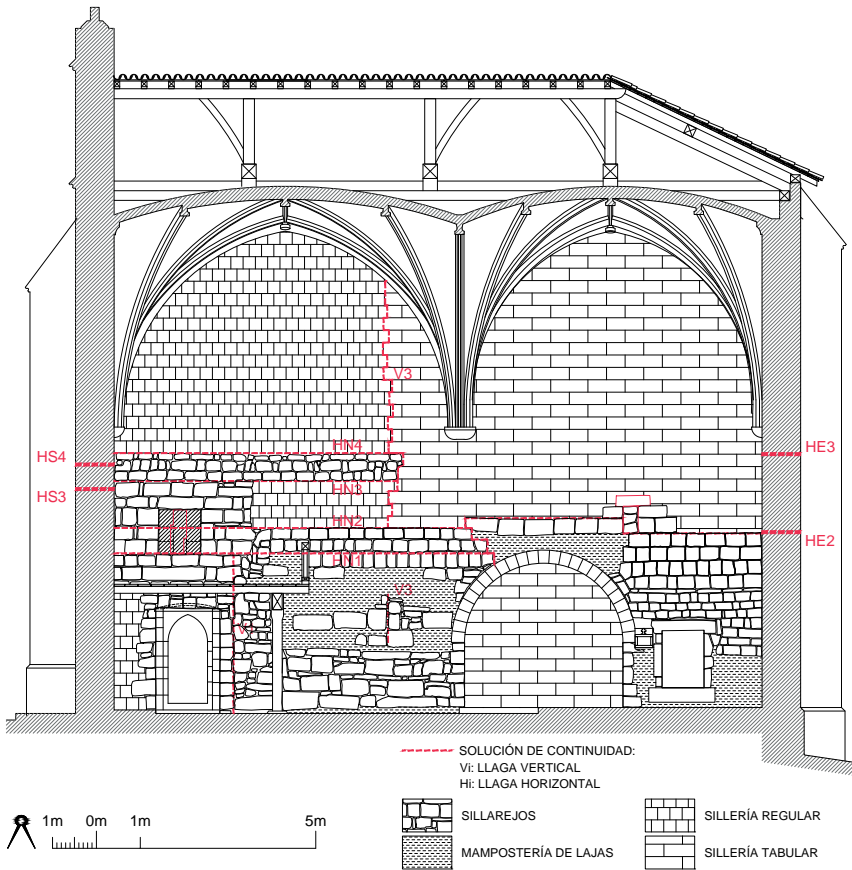


Fig. 38. San Martín de Askizu: Sección longitudinal del templo, hacia el norte. V1 señala el límite occidental del templo medieval. V3 es la adaraja que señala el límite durante la construcción de la bóveda oriental. HN2 = HE2, HN4 = HE3 y HN3 = HS3, son alturas de coronación de formulaciones anteriores.

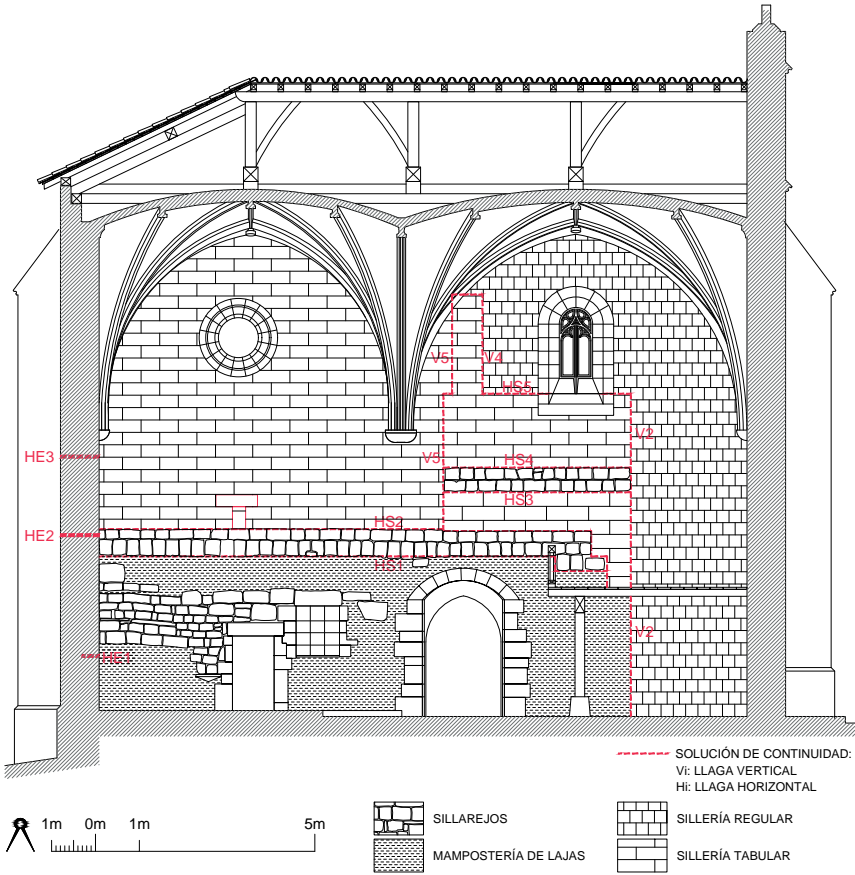


Fig. 39. San Martín de Askizu: Sección longitudinal del templo, hacia el sur. V2 señala el límite occidental del templo medieval. V4 y V5 son adarajas que señalan fases ligadas a la construcción de la bóveda oriental. HS2 = HE2 indican la altura de coronación de la fórmula medieval; HS3, HS4 y HS5, son alturas de coronación de formulaciones anteriores. HS3/HS4 indican zonas de fábricas suprimidas, “picadas”.

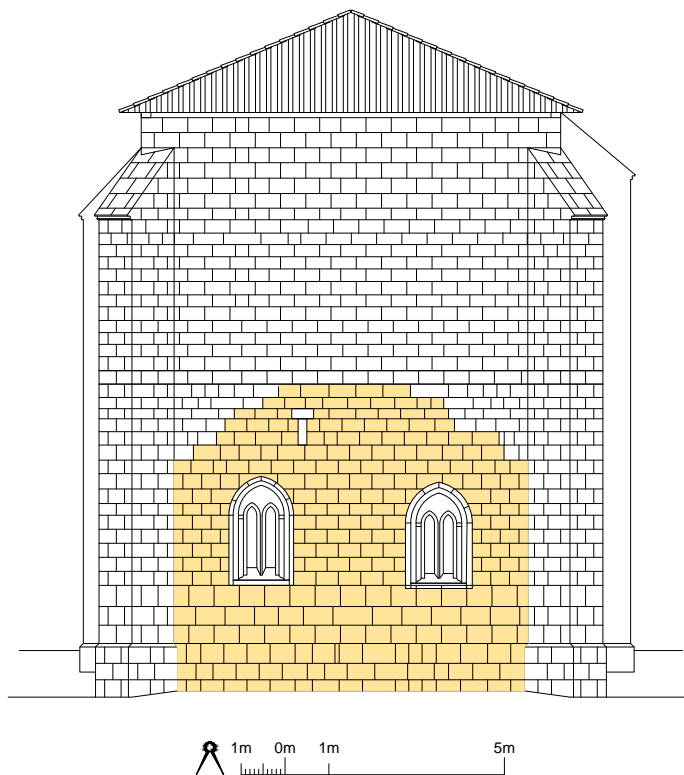


Fig. 40. San Martín de Askizu: Testero oriental, con indicación de la huella dejada en él por el piñón de su formulación medieval.