

# ALGUNAS APORTACIONES A LA HISTORIA CONSTRUCTIVA DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN OBISPO Y SAN ANTONIO ABAD DE VALENCIA

Gaspar Muñoz Cosme<sup>1</sup> y Carlos Campos González<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia

<sup>2</sup>Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Valencia

AUTOR DE CONTACTO: Gaspar Muñoz Cosme, gmcosme@upv.es

**RESUMEN:** *Una minuciosa recopilación de los datos documentales existentes sobre la construcción de esta notoria iglesia de Valencia, que abarca desde sus orígenes anteriores al siglo XIII hasta las intervenciones del siglo XX, junto con un análisis crítico de la realidad arquitectónica actual del edificio ofrecen una visión completa de sus características constructivas y arquitectónicas y la explicación de algunos de sus paradojas.*

**PALABRAS CLAVE:** arquitectura, patrimonio, restauración, Valencia, San Martín

## LA IGLESIA PRIMITIVA

Sin lugar a dudas, con anterioridad al día de la entrada triunfal del Rey Jaime I de Aragón en Valencia, en el mes de octubre de 1238, ya existía una importante mezquita asentada sobre parte de la parcela que en la actualidad ocupa la Iglesia de San Martín Obispo y San Antonio Abad, a la que por lo general se le denomina solamente como de San Martín. Y éste fue el motivo para que fuese elegida por el arzobispo de Tarragona Don Pedro de Albalat entre las diez mezquitas que fueron convertidas en parroquias en un primer momento.

Estaba dentro del barrio de la Boatella y muy próxima a la puerta del mismo nombre en el sur de la muralla. Según Sanchis Sivera (1911: 8-9) este nombre venía del árabe *Bait-al-lab* que significa casa de Dios o de adoración, anteponiéndole el sustantivo *Baad*, puerta, lo que se relacionaría con la importancia de la mezquita que allí se ubicaba.

Su situación, en la parte más antigua de la ciudad, induce a pensar también en que quizás estuvo asentada sobre anteriores construcciones romanas. De hecho, en 1909 al derribar una casa en la calle de la Abadía de San Martín se halló un fragmento, de un metro de largo, del fuste de una columna romana de 0,75 metros de diámetro, al tiempo que se tiene noticia de una lápida romana que había en dicha calle (Sanchis, 1911: 9-10). En este sentido se cita a Escolano para reseñar que el ara consagrada del altar de San Gregorio, que estaba en el cementerio de la parroquia de San Martín, en realidad era una lápida funeraria romana (Sanchis, 1911:161). Este cementerio, en el año de 1244, se cede a la parroquia por el Obispo Don Arnaldo de Peralta (Sanchis, 1911: 160), y en el mismo año hay una referencia notarial a Guillem Ferrer como primer rector de San Martín (Pingarrón, 1983: 569), por lo que se deduce que en esa fecha, seis años después de la conquista, ya estaba funcionando plenamente como parroquia.

Su asignación parroquial primitiva fue ampliamente agrandada con la construcción del nuevo cinturón de murallas en 1356, quedando como centro de un amplio distrito parroquial, el mayor de la ciudad, y cuyo tamaño superaba las dos quintas partes del total de la superficie urbana (Pingarrón, 1983: 569-570).

De la antigua mezquita poco se sabe, y sólo se puede deducir que debía tener una distribución muy distinta, posiblemente con un patio de entrada arbolado dotado de agua y fuentes, que quizás pudiese coincidir con la actual plaza de la Comunión de San Martín. Su orientación, sin duda, era coincidente hacia el este, y esto sirvió para que sin muchos arreglos, en la primitiva iglesia del siglo XIII se pudiese instalar el culto cristiano.

Pero ya en el siglo XIV parece que el templo se quedaba pequeño para las necesidades de sus feligreses y se hizo una petición al Consejo General celebrado el 30 de abril de 1372 para que se le concediese a la parroquia una callejuela sin salida o azucaque que permitiera ampliar su ámbito. Esa petición fue atendida y fue el origen de la construcción de la primitiva fábrica gótica del siglo XIV, que posiblemente sustituiría a una más tosca del siglo anterior, y que perdura en algunas zonas hasta nuestros días. Sanchis Sivera cita una visita hecha por el obispo-cardenal Don Jaime de Aragón en 1388 para demostrar que en esta época se estaban construyendo las dos puertas laterales y algunos de los muros que todavía hoy se pueden contemplar (Sanchis, 1911: 11). Se dice entonces que tenía siete capillas y cinco altares. En 1401 se data un documento en el que se realiza una rendición de cuentas de las obras realizadas, de lo que podemos deducir que esta primera actuación arquitectónica gótica, que dio carácter a la Iglesia de San Martín, duró cerca de treinta años e hizo que el templo llegara a los albores del siglo XV con una apariencia que duraría hasta mediados del siglo XVI.

No obstante, hay un hecho importante y singular que ocurre a finales del siglo XV, y es que el caballero Vicent de Penyarroja, militar del hábito de Santiago, realiza el encargo a un escultor de Flandes de un grupo escultórico de bronce que representa a San Martín a caballo partiendo su capa con un pobre que, en realidad, es una representación de Jesucristo. Este conjunto, sin duda, fue diseñado para permanecer en el exterior, tanto por los materiales como por la forma de anclado. El caballero Penyarroja fallece antes de la llegada de la escultura a Valencia, de forma que fue legado en su testamento a la parroquia de San Martín, en fecha 26 de abril de 1494 (Gavara, 2000: 328).

La escultura llegó posteriormente, y el acto de entrega tuvo lugar el 31 de mayo de 1495, actuando como albaceas los tres hermanos de Vicent



Figura 1. Fachada de la Iglesia de San Martín Obispo y San Antonio Abad



Figura 2. Fecha grabada en la capa del grupo escultórico de San Martín

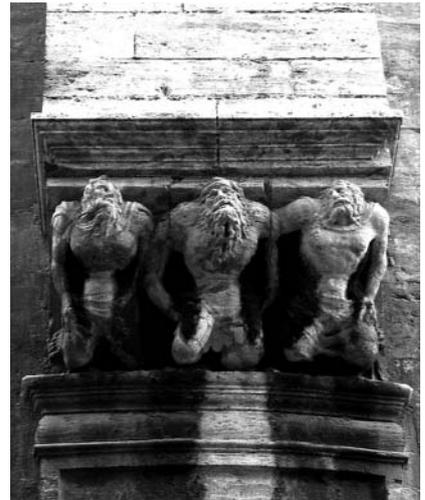


Figura 3. Ménsula con atlantes en la calle de la Abadía de San Martín

Penyarroja, y el día 3 de junio del mismo año se ubicó en la portada principal, que había sido recientemente construida. Es fácil imaginar que se colocó en el tímpano de la puerta gótica que suponemos se había acabado de construir unos años antes, ya que, como acabamos de indicar, la estatua parece estar diseñada para ser colocada en un receptáculo y al aire libre.

Eliás Tormo fue el primero en hacer una atribución de este grupo al escultor flamenco Pieter Beckere, afamado escultor del XV que sirvió a la Reina María de Borgoña y que realizó su sepulcro entre 1495 y 1502 (Tormo, 1923: 114-115). No existen pruebas concluyentes de su autoría y en la pieza sólo se encuentra una marca cincelada en la montura del caballo que indica el año de su realización, 1494. De todos modos, hay que considerar esta pieza como una obra maestra de la escultura flamenca del siglo XV por la gran calidad y perfección que muestra tanto en el modelado de las grandes piezas como en la fina ornamentación de los elementos suplementarios, conformados en frío, tales como el corraje del caballo y otros aditamentos que demuestran una gran pericia y maestría en estos trabajos. A todo ello hay que añadir la singularidad de este tipo de escultura en España y las características formales de gran formato y peso. El conjunto está constituido por cuarenta piezas de diversos tamaños, desde la mayor que es el caballo hasta las pequeñas ornamentaciones de los corrajes. El peso total del conjunto es 1.461 Kilos y sus dimensiones son casi de tamaño natural (260 x 230 x 75 centímetros).

Con este acto se cerraba el periodo medieval de esta iglesia, confirmada como una de las parroquias más importantes de la ciudad.

## LA AMPLIACIÓN DE LA IGLESIA

Pero la importancia de la parroquia de San Martín iba en aumento y se vio la necesidad de agrandar su edificio. En esta ocasión se adquirieron unas casas contiguas, al oriente de la iglesia, propiedad de Doña Micaela Flors, al precio de 24.000 sueldos, según consta en una deliberación recibida por el notario Francisco Vilar el 21 de Abril de 1527 (Sanchis, 1911: 12). Había transcurrido más de un siglo desde las últimas obras de envergadura y era hora de dotarla de más amplitud. No obstante, pasarían aún veinte años más hasta que se iniciasen las obras en 1547, extendiéndose hasta 1564 (Sanchis, 1911: 13).

Ésta sería la primera transformación de importancia, ya que al alargar la nave para construir el presbiterio se realizó la obra según los gustos y estilo de la época, adentrados ya en las influencias renacentistas. Se construye una bóveda acasetonada que finaliza en una cúpula de tres faldones con un óculo central superior con linterna. Esta bóveda se ha relacionado con algunas otras de las que se describen sus trazas en el

tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira (Bérchez, 1994: 84), y posiblemente sea ésta una razón más de valoración de esta solución tan temprana, ya que dicho tratado, aunque de fecha incierta, es seguro que se escribió con posterioridad a 1575 (Barbé-Coquelin de Lisle, 1977: 18), y la solución que se aporta es más imaginativa y rica que las que aparecen en el tratado. La citada obra se completa exteriormente con un muro de sillares que resuelve la continuidad de los contrafuertes de forma singular, con un contrafuerte volado rematado con una ménsula con tres atlantes, solución formal reveladora del cambio estilístico sufrido. Además, en la última ventana que aparece en el paramento y que sirve para iluminar la trasera del retablo de la capilla mayor, se nota, un planteamiento muy distinto del de las ventanas de la fábrica primitiva del siglo XIV, tanto en su traza como en la solución funcional.

Como continuación de esta etapa constructiva se acometió la construcción de la sacristía, que se realizó entre 1571 y 1574 por el maestro de obras Joan de Alfafar (Gómez-Ferrer, 1995: 92), y consta también la participación en temas de carpintería del maestro Gaspar Gregori, especialmente conocido por su traza de la Obra Nova de la Seo. A raíz de esto, algunos autores (Gómez-Ferrer, 1995: 92) han querido ver su mano en la traza de la bóveda del presbiterio ya que era uno de los más innovadores del momento.

Todas estas obras se realizan mediante el crecimiento de la planta por adquisición y demolición de propiedades circundantes, dentro de un denso caserío que rodeaba a la iglesia. Esto nos lo corrobora el primer dato gráfico que poseemos, que es el grabado de la ciudad de Valencia de Van Den Wijngaerde fechado en 1563 (Roselló, 1990: 140-141), es decir, en la época de la ampliación del presbiterio. En esta visión lejana se pueden apreciar algunos detalles tales como el rosetón de la fachada principal, los contrafuertes y ventanales de la nave, la ausencia de un campanario y la existencia ya de la ampliación del presbiterio. La cubierta parece abovedada con indicación de los arcos como canales que conducen las aguas hasta los contrafuertes para evacuarlas. En la fachada se aprecia un tímpano superior, el rosetón ya enunciado y lo que puede ser una referencia a la puerta y a la situación de la estatua ecuestre de San Martín aunque, lógicamente, sin gran precisión.

Concluye así esta etapa constructiva del siglo XVI, que supuso un gran avance en los conceptos estilísticos y espaciales de esta Iglesia, siendo la primera en Valencia en afrontar una renovación total de su cabecera, adelantándose así en medio siglo a otros templos de la ciudad.

## LAS REESTRUCTURACIONES DEL SIGLO XVII

Durante el siglo XVII se va a realizar una serie de importantes obras que modificarán sustancialmente el espacio arquitectónico de San Martín.



Figura 4. Detalle de la vista de la ciudad de Valencia según el grabado de Van Den Wijngaerde de 1563

La iglesia llega a comienzos de este siglo con una potente estructura gótica implantada dentro de un denso caserío y con la espectacular ampliación renacentista del presbiterio. Podemos imaginar su imagen exterior como una gran nave inmersa en el entorno urbano y con una pequeña torre campanario adosada en la última capilla del lado de la epístola, que no sobresale sobre la altura de los contrafuertes.

En el primer tercio de este siglo y concretamente entre los años 1618 y 1627 se abordan tres importantes obras que van a modificar la imagen urbana de la iglesia. La primera se inicia en 1618 y es eminentemente funcional. Se le encarga al maestro de obras Antonio Gallego que construya una sobrecubierta a dos aguas de teja por encima de la primitiva cubierta de la iglesia (posiblemente de bóvedas aterrazadas), con objeto de proteger y evitar las humedades y filtraciones a la bóveda gótica (Gómez-Ferrer, 1995: 92). Dada la traza irregular de esta iglesia en planta, la cubierta de teja debió de presentar grandes dificultades de realización, ya que las vertientes son trapezoidales y obligan a tener que resolver con una limatesa superior inclinada, lo que parece ser la causa de su extraña resolución en el encuentro con la fachada principal, que da la impresión de no haber sido rematada [FIGURA 5]. Esta obra finaliza en 1620 y se solapa con la intervención del maestro de obras Bartolomé Abril y el cantero Tomás Leonart que realizan entre 1620 y 1621 una primera reforma interior consistente en el repicado y blanqueado de las paredes (Gómez-Ferrer, 1995: 92). No obstante lo anterior, Pingarrón afirma que previamente a esta reforma, Antonio Gallego realizó una falsa bóveda interior para ocultar la primitiva ojival (Pingarrón, 1983: 572-573).

En esta época aparece una inquietud en los parroquianos por el reducido campanario que tenían, que estaba situado encima o junto a la primera capilla del lado de la epístola, ocupando parte de la calle de la Abadía de San Martín y que debía ser tan reducido que en la vista de Van Den Wijngaerde de 1563 permanece oculto por la propia nave de la iglesia, así que decidieron, en septiembre de 1619, levantarlo algo más para hacerlo proporcional al de otras parroquias de la ciudad (Sanchis, 1911: 32-33), pero esta primera intención no fue posible realizarla ya que se dieron cuenta de la dificultad de sobreelvarlo por tener una cimentación sin mucha solidez, de modo que en febrero del año siguiente se decidió que se derribara el antiguo y se construyera otro nuevo del otro lado de la fachada. Se concertó la obra de nuevo con Abril y Leonart el 14 de septiembre de 1621, y se les entrega toda la piedra y pertrechos del campanario viejo, con obligación de deshacerlo a sus expensas, bajar las campanas y ponerlas a terminarse la obra, que debía ser a lo sumo al cabo de dos años y medio (Sanchis, 1911: 33). No obstante las buenas intenciones, la obra no finalizaría hasta 4 de junio de 1627, fecha en la que se trasladaron las campanas. Con motivo de esta obra se tuvo que adoptar una extraña solución para poder acceder al campanario desde el interior de la iglesia, utilizando la escalera de caracol que servía de



Figura 5. Remate actual de la fachada principal



Figura 6. Aspecto exterior de la subida a la torre campanario

acceso al órgano y una transición sobre la cuarta capilla del lado del evangelio para atravesar el contrafuerte, que había sido aprovechado en la construcción del campanario, por el arco que poseía y así acceder al espacio interior de la torre. Esto se refleja exteriormente en la actualidad por una caseta que queda adosada a la torre en su fachada oriental.

En 1638 se hizo el intento de construir expresamente una capilla de la Comunión. Como tal se utilizaba una capilla interior del templo pero, aprovechando la coyuntura de la demolición del antiguo campanario, se propuso el construirla en su lugar y así se acordó y se hizo el encargo, pero dos años más tarde se abandonó la idea al no haberse comenzado y considerar que si se construía en esa zona quedaría pequeña y estrecharía mucho la calle (Sanchis, 1911:15-16). Así hubo que esperar varios años hasta que en 1668 y tras una cuestación, se decidió acometer un proceso más ambicioso. Se aprobó la construcción el 1º de enero de 1669, adquiriendo mediante justiprecio una casa contigua a la iglesia, ya que su dueña no se avenía al precio que le proponían, y encargando la obra al maestro de obras Pascual Matutano el 24 de junio de 1669, colocándose la primera piedra el 11 de julio en la esquina de la plaza [FIGURA 7]. Las obras duraron hasta 1674 (Sanchis, 1911:16-17), fecha que figura en la cartela de la portada. En la obra participaron los canteros José Escrivá y Juan Viñes (Pingarrón, 1983: 574).

Durante la construcción de esta capilla se tiene referencia de la restauración por el maestro de obras Pedro Cotelges de la capilla de la Soledad, capilla exterior que estaba en la calle de la Abadía de San Martín y que era simétrica, respecto a la puerta de dicha calle, con la de las Ánimas, capilla también exterior que quedaba situada entre el antiguo campanario y la puerta (Sanchis, 1911: 37). Como última obra reseñada en el siglo XVII se realiza la caja del órgano según traza del escultor Tomás Sanchiz, entre 1682 y 1686. [FIGURA 8].

#### LAS TRANSFORMACIONES FORMALES DEL SIGLO XVIII

El siglo XVIII será el definitivo para la transformación formal de San Martín, tanto en la decoración del espacio interior como en la renovación de todas sus portadas exteriores. Sin embargo la imagen volumétrica global quedó estancada en las realizaciones del siglo anterior. Las obras del XVIII son mucho más ornamentales y decorativas. Estas intervenciones se desarrollan con intensidad en las dos décadas entre 1735 y 1755, año del tercer centenario de la canonización de San Vicente.

En el inicio del siglo ya aparece una primera intervención de limpieza y ornato, realizada el año 1706 con motivo de las fiestas por el juramento de fidelidad del Archiduque Carlos de Austria y se limpia la estatua ecuestre de San Martín (Sanchis, 1911:28). Al final de esta década, en el año 1710, se hicieron nuevos trabajos de ornato de la



Figura 7. Detalle de la fachada de la Capilla de la Comunión



Figura 8. Vista de las cubiertas de la Capilla de la Comunión

capilla Mayor revistiendo de fina escayola y dorado los cuadros, cornisas y estatuas, ya que, según dice Sanchis Sivera (1911: 48) “todo es de piedra esculpida, como el resto de la iglesia” En este sentido, algunos autores como Cruilles, y más tarde Teodoro Llorente (1887, vol.1: 685), opinan que el encasetonado de la capilla Mayor es obra decorativa de principios del XVIII y no del XVI como parece probado. En la actualidad su revestimiento y pintura no dejan percibir con exactitud el material con el que está fabricado.

La primera obra importante del siglo XVIII es la renovación y ampliación de la sacristía edificada sobre la antigua sacristía y el solar de una casa colindante, ya que según se decía, la anterior era muy lóbrega y húmeda, e incapaz, por lo pequeña, de satisfacer las necesidades del culto (Sanchis, 1911: 99). Después de examinar diversas soluciones se eligen las trazas del arquitecto José Cardona y Pertusa, discípulo del Padre Tosca, el 24 de febrero de 1723, firmando las capitulaciones con el maestro de obras Mauro Minguet el 8 de junio del mismo año (Sanchis, 1911: 99-100). Del Padre Tosca se decía que era muy proclive a mostrar esta iglesia cuando acompañaba a algún visitante para enseñarle las curiosidades de la ciudad, para ver el desarrollo de la solución arquitectónica sobre una planta trapezoidal irregular (Sanchis, 1911: 41).

Pero la intervención más notoria de este siglo vendría tras la deliberación del 1º de enero de 1735 por la que se acordó que se renovase la iglesia, ya que era tan antigua y casi la única que se hallaba sin renovar en Valencia (Sanchis, 1911: 13), y el gusto de la época se estaba imponiendo en el revestimiento barroco de las naves góticas. En este sentido, algunos autores como Antonio Ponz, casi coetáneo, critican duramente esta intervención, afirmando que se hizo con mucho gasto y poco acierto (Ponz, 1789: 710), al igual que Sanchis Sivera (1911: 13), en los primeros años del XX que considera que el mal gusto de la época, que abominaba de todo lo secular y antiguo, movió al clero y parroquianos a seguir la corriente de la moda aun cuando más adelante en su libro hace una alabanza de esta renovación argumentando que:

*... contra la opinión de muchos, aplaudimos las obras de reparación que se hicieron, pues aunque por ellas se destruyó el sabor medioeval que tenía el templo y las esplendídes de su estilo, que a decir verdad estaba afeado por varias capas de cal que cubrían las paredes, y las mas variadas formas de capillas y altares, que seguían todos los estilos y todos los caprichos de sus dueños, en cambio ganó la unidad, la higiene y el buen gusto, convirtiéndose la casa de Dios en majestuo-*

*so recinto para celebrar pomposas ceremonias de la religión con la seriedad, recogimiento y belleza que su naturaleza exige. Declamen cuanto quieran contra la procedencia de la renovación los entusiastas por lo antiguo, por que siempre se les podrá decir que si se destruyeron bellezas diseminadas en diferentes rincones, en cambio se hicieron desaparecer muchas fealdades que desdecían de la seriedad que debe tener un templo católico.* (Sanchis, 1911: 42).

Todo esto deja traslucir el debate que generó en distintos momentos la renovación interior de San Martín, tanto a finales del XVIII -posiblemente Ponz visita Valencia en la década de los setenta, cuando las corrientes más actuales iban hacia un neoclasicismo más austero- como un siglo después, a finales del XIX, cuando los valores históricos del gótico resurgen alentados por los neohistoricismo y por la búsqueda de una identidad cultural valenciana.

Así, la primera y más importante intervención fue el revestimiento interior de la iglesia, en las que interviene el destacado arquitecto José Herrero, autor de las trazas de la iglesia parroquial de Alcalá de Chivert (Gómez-Ferrer, 1995: 94) y posiblemente el escultor Francisco Vergara el Mayor (1681-1753). Las obras se realizan entre 1739 y 1755 y en ella participan los maestros de obras Miguel y Lorenzo Martínez, los canteros Juan Sancho, Juan Bautista Ribes y Tomás Miner, siendo este último el que interviene en las tres portadas de la iglesia, la del imafronte bajo la dirección de Francisco Vergara y con Juan Bautista Ribes entre 1740 y 1750, y las otras dos, entre 1750 y 1751 bajo la dirección del escultor Ignacio Vergara (1715-1776) (Pingarrón, 1983: 575).

La renovación interior afrontaba el problema de dar unidad y regularidad a una traza irregular, para lo cual tiene que utilizar todas las artes del disimulo y la oblicuidad para que los arcos fajones no produzcan un choque geométrico patente con el entablamiento de las medias columnas que se adosan a los contrafuertes góticos. La resolución es correcta y revela un profundo conocimiento de la geometría, más allá de la idoneidad de las ornamentaciones que le acompañan.

La solución de bóveda con lunetos permite la iluminación con ventanas entre los contrafuertes, quedando cegadas las ventanas góticas originales de las capillas y sustituidas en algunos casos por vitrales ovales. Las capillas son también rebajadas mediante bóvedas ovales con lunetos.

La portada principal se realizó tras demoler, en 1740, la gótica que existía y en la que estaba colocada la escultura ecuestre de San Martín, y se trabajó en su transformación durante diez años, hasta mayo de 1750 en que se terminó (Sanchis, 1911: 23). En su segundo cuerpo se diseña un gran nicho para albergar la escultura de San Martín, enmarcado por dos pequeñas columnas y con una bóveda capialzada de interesante factura. En el fondo del nicho, que está enlucido y simulados los sillares, José Martínez Aloy vio en el año 1899, en que pudo subir hasta ahí, una fecha grabada a la altura de la cabeza de la figura que indica el año 1689 (Sanchis, 1911: 27), lo que, si es cierto, deja abiertas algunas incógnitas acerca de la forma anterior de este nicho.

Las otras dos portadas, como ya hemos dicho, fueron diseñadas por el escultor Ignacio Vergara y realizadas por el cantero Tomás Miner. Ambas fueron visuradas a su conclusión, el 24 de octubre de 1751, por el cantero José Pons y por el arquitecto antes citado José Herrero (Pingarrón, 1983: 578), que de alguna manera llevó la tutela de todas las realizaciones de esta renovación. La puerta norte es la más sencilla, con una decoración bastante austera especialmente en el friso decorado con tres triglifos y dos ménsulas estriadas. La sur es mucho más elaborada, en parte por las posibilidades que daba su ubicación y por un tratamiento mucho más volumétrico y movido, con claras reminiscencias a la portada barroca de la Catedral y algunas relaciones con el tratamiento de la portada lateral a la calle Vieja de la Paja de la iglesia de los Santos Juanes (Pingarrón, 1983: 578). Destaca el medallón ovalado en altorrelieve representando a San Antonio, obra de Ignacio Vergara.

Aparte de estas obras de mayor envergadura cabría reseñar en la Capilla de la Comunión el zócalo y la pavimentación del presbiterio que se colocó en 1746, cuya noticia está grabada en ambos lados del altar, indicando que fue sufragada por Joseph Ribes y Pelegrí. Es un trabajo en mármol incrustado para representar algunos símbolos episcopales que podría ser relacionado con el que aparece en la fuente externa de la plaza de la Comunión de San Martín, de la que algunas fuentes indican que podría proceder de la propia Sacristía.

## DOS SIGLOS DE CONSERVACIÓN HASTA 1936

Ninguna referencia a obras de importancia es reseñada durante la segunda mitad del XVIII, y a lo largo del siglo XIX sólo se indica la restauración que se realiza a finales de 1897 de la capilla de la comunión (Sanchis, 1911: 18), doscientos veintitrés años después de su finalización, y que es inaugurada el 1º de enero del año siguiente, y, ya en el siglo XX, otra restauración general de estucos y dorados de la iglesia realizada entre 1925 y 1929 (Pingarrón, 1983: 578).

El resto de intervenciones que se conocen se limitan a la pavimentación de la sacristía y su decoración con jaspes en 1804 (Sanchis, 1911: 100) y la pavimentación de la capilla de la comunión con losas azules en 1869 (Sanchis, 1911: 15).

En el aspecto exterior habría que reseñar dos hechos, el primero es el cierre al culto de la capilla exterior de Nuestra Señora de los Afligidos (Sanchis, 1911: 37), y esto es importante porque nos indica que esta capilla, junto con la de las Ánimas, permanecieron durante mucho tiempo abiertas al culto en la calle de la Abadía de San Martín. Se trataba seguramente de capillas exteriores como la que aún se puede ver en la fachada lateral de la Iglesia de los Santos Juanes o las que aparecen cegadas en la fachada de la Iglesia de Santa Catalina. Su origen era sin duda anterior a las reformas del siglo XVIII y posiblemente son las que dan origen a la solución de esta portada de Ignacio Vergara, dejando dos volúmenes externos que podrían albergar estas capillas y que posteriormente fueron cegados. El otro hecho notable es la demolición en 1875 del remate de la torre campanario, sustituyéndolo por una balastrada con pilastras en los ángulos y cuatro pomos sobre éstas, según Sanchis Sivera (1911: 32), que posiblemente lo llegó a ver, era de características muy parecidas al de la Iglesia de los Santos Juanes, y así podría deducirse de la imagen del plano del Padre Tosca de 1704 que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Por último, sólo cabría añadir que durante este periodo se practican dos limpiezas a la estatua ecuestre de San Martín, la primera en el año 1867 por Jaime Campoy y Miguel, según una inscripción hecha en la hornacina (Sanchis, 1911: 28), y la otra en 1899 por Tomás Díez y Julián Billanueva según consta en una inscripción grabada en el interior de la capa (Gavara, 2000: 333). Por último, en 1936 ante el peligro que suponía la quema de iglesias, el grupo escultórico fue bajado precipitadamente y alojado en el Ayuntamiento hasta 1940, que volvió a ser colocada en su lugar (Gavara, 2000: 333). Esta medida fue acertada ya que en esos días el templo sufrió múltiples destrozos y daños, desapareciendo muchas de las piezas artísticas que albergaba (Pingarrón, 1983:578).

## RESTAURACIONES E INTERVENCIONES DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Tras el conflicto bélico se acometen unas primeras obras de acondicionamiento del edificio y para ello se reutilizan algunos elementos provenientes de la iglesia de Santa Catalina, tales como tres retablos, el púlpito, y algunas baldosas, azulejos y losas, y es el arquitecto Salvador Pascual el que las dirige en la década de los cuarenta (Pingarrón, 1983: 579). Además, en esa misma década, en el año 1942, un rayo cae sobre la torre y produce algunos daños en el campanario (Garín, 1959: 60).

En 1957 se inicia la restauración de la capilla mayor y la reconstrucción del altar mayor con un proyecto del arquitecto Miguel Colomina Barberá y esculturas de José Esteve Edo. Los trabajos duraron hasta 1961 (Pingarrón, 1983: 580). Estas obras producen un cambio sustancial al eliminar u ocultar parte de la decoración original del presbiterio, en busca de una solución formal más austera.

En 1980 se hace una restauración superficial de la capilla de la comunión, consistente en el dorado y pintado de su ornamentación, y se le dota de un zócalo cerámico (Pingarrón, 1983: 580). Con posterioridad a esta fecha, es decir en las dos últimas décadas, no se ha realizado ninguna intervención reseñable en el edificio. Aunque sí se realizaron dos limpiezas de la estatua ecuestre de San Martín, la primera en 1988 con motivo del 750 aniversario de la conquista de Valencia (Gavara, 2000: 333), y la última en el año 2001 al haber trasladado la estatua al Museo de San Pío V, con motivo de la exposición que se celebró con el título: "La clave flamenca en los primitivos valencianos".

## BIBLIOGRAFÍA

- Barbé-Coquelin de Lisle, G. (1977): *Tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira*, 2 vols. Caja de Ahorros Provincial, Albacete.
- Bérchez, J. y Jarque, F. (1994): *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Bancaja, Valencia.
- Garín Ortiz de Taranco, F. (1959): *Valencia monumental*, Plus-Ultra, Madrid.
- Gavara Prior, J.J. (2001): "San Martín y el pobre", en *La clave flamenca en los primitivos valencianos* (catálogo de la exposición), Generalitat Valenciana, Valencia.
- Gómez-Ferrer Lozano, M. (1995): "Iglesia parroquial de San Martín Obispo y San Antonio (Valencia)", en *Valencia arquitectura religiosa*, Generalitat Valenciana, Valencia.
- Llagunoa Amirola, E. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitecturas de España desde su restauración*, 4 vols., Ediciones Turner, Madrid.
- Llorente, T. (1887): *Valencia. Sus monumentos y su arte. Su naturaleza e historia*, 2 vols., Daniel Cortezo y Cía., Barcelona.

Pingarrón Seco, F. (1983): "Iglesia Parroquial de San Martín Obispo y San Antonio", *catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Bérchez J. (ed) ° Vol, Generalitat Valenciana, Valencia.

Ponz Piquer, A. (1988): *Viage de España*, t. IV, [1789], Aguilar, Madrid.

Roselló i Verger, V.M. (1990): *Les vistes valencianes d'Anthonie Van Den Wijngaerde*, Generalitat Valenciana, Valencia.

Sanchos Sivera, J. (1911): *La Iglesia parroquial de San Martín de Valencia*, manuscrito inédito, Valencia.

Tormo y Monzón, E. (1923): *Levante*, Espasa Calpe, Madrid.

#### AUTORES

**Gaspar Muñoz Cosme** es Doctor Arquitecto por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), profesor del Departamento de Composición Arquitectónica de la UPV e investigador del IRP. Ha participado como arquitecto restaurador de diversos proyectos en Europa y América, y es coautor del proyecto de restauración que en la actualidad se está realizando en la Iglesia de San Martín Obispo y San Antonio Abad de Valencia.

**Carlos Campos González** es Arquitecto por la Universidad Politécnica de Valencia y profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPV. Es autor de múltiples proyectos de nueva arquitectura y restauración en España, y es coautor del proyecto de restauración que en la actualidad se está realizando en la Iglesia de San Martín Obispo y San Antonio Abad de Valencia. Índice de ilustraciones.

---

*English Version*

**TITLE:** *Some contributions to the constructive history of the San Martín Obispo and San Antonio Abad church in Valencia*

**ABSTRACT:** *A thorough compilation of the existing documental information about the construction of this well-known church in Valencia. This compilation commences from its origins before the 13th Century to the interventions in the 20th century's, together with a critical analysis of the current architectural representativeness of the building to provide a complete view of its constructive and architectural features and to explain some of its paradoxes.*

**KEYWORDS:** *architecture, heritage, restoration, Valencia, San Martín*