

EL GRUPO ECUESTRE DE SAN MARTÍN EN LA PARROQUIA VALENCIANA DE SU NOMBRE

FERNANDO PINGARRÓN-ESAÍN SECO¹

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: In 1495, a bronze equestrian sculptural group of St Martin – cast in Flanders the previous year – was placed in the main façade of the St Martin's Church of Valencia. For over five hundred years, this sculptural group has been involved in remarkable events of the history of the city and its temple, and escaped danger of destruction with the beginning of the Spanish Civil War, in 1936. During the last decade, this sculptural group has been the object of removals and exhibitions, and it has undergone a very detailed and careful restoration. This work of transition between the Gothic period and the Renaissance is the most important Flemish bronze equestrian sculpture in Spain.

Key words: St Martin's church / Valencia / Flanders / Spanish Civil War / Gothic / Renaissance.

Resumen: En 1495 se instaló en la portada principal de la iglesia de San Martín de Valencia un grupo escultórico en bronce y ecuestre de dicho santo, fundido en Flandes el año anterior. A lo largo de medio milenio se vio involucrado en notables acontecimientos de la historia de la ciudad y de su templo. Salvado de la masiva destrucción que tuvo esta iglesia al iniciarse en 1936 la Guerra Civil española, durante la última década ha sido objeto de traslados, exposiciones y de una pormenorizada restauración. Constituye esta obra de transición entre el Gótico y el Renacimiento, la más importante escultura flamenca ecuestre y broncea en España.

Palabras clave: Iglesia de San Martín / Valencia / Flandes / Guerra Civil española / Gótico / Renacimiento.

Hace ya veinte años publicamos un primer estudio sobre el extraordinario y celeberrimo grupo escultórico en bronce de *San Martín a caballo con el pobre*,² que preside durante algo más de medio milenio la portada del imponente del valenciano templo parroquial del que dicho santo, obispo de Tours, es primer titular seguido por San Antonio Abad.

Lo hicimos entonces con la excusa de su retirada temporal para figurar en la exposición del sete-

cientos cincuenta aniversario de la conquista de Valencia de 1238,³ después de casi medio siglo sin moverse de su hornacina tras el final de la Guerra Civil española. Retornado el grupo a su habitual emplazamiento el 2 de febrero de 1989 (fig. 1), mucho menos tiempo transcurriría para una nueva bajada de las estatuas. Doce años después lo hicieron para figurar en otro acto expositivo, el de *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*, como única y flamante muestra escultórica

¹ Fecha de recepción: 13 de julio de 2009 / Fecha de aceptación: 20-9-2009.

² PINGARRÓN-ESAÍN, Fernando. "Remembranza sobre el grupo escultórico cuatrocentista del titular de la iglesia parroquial de San Martín de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano (AAV)*. Valencia: 1988, p. 34-42. Dicho artículo fue nuestra segunda publicación referente a la iglesia de San Martín entresacada de nuestra tesis de licenciatura dedicada a este templo, y defendida en la facultad de Geografía e Historia de Valencia en diciembre de 1984. La primera había tenido por tema la historia del órgano y la música en dicha parroquia (*Cabanilles*, 2 y 3, Valencia, IV-IX-1982).

³ En la plaza del Ayuntamiento en estructuras provisionales, y de octubre de 1988 a enero de 1989, tuvo lugar dicha exposición. El grupo de San Martín, cuyo titular figuró sin las plumas de su tocado, radicó en un soporte metálico sobre columna en el centro de la sala octogonal museística; aparte hubo tres salas cuadrangulares destinadas respectivamente a proyecciones, audiovisuales y a contener una maqueta fabricada a partir del plano de Valencia del padre Tosca. En el pequeño catálogo efectuado (*750 Aniversari 1238-1988. Generalitat Valenciana. Exposició*), fue recogida una diminuta ficha técnica de los bronces que nos motivan (p. 123), así como otra del cuatrocentista retablo de San Martín del pintor Gonzalo Peris, procedente del Museo de San Pío V (p. 109).



Fig. 1. Colocación del grupo escultórico de San Martín en su portada el 2 de febrero de 1989. (Foto: Fernando Pingarrón-Esaín)



Fig. 2. Portada del imafrente de la iglesia parroquial de San Martín a principios del siglo XX en tarjeta postal de la época. (Col. F.P.-E.)

reveladora de su progenie en medio de una generosa muestra de obras pictóricas.⁴

Las circunstancias han hecho que desde el año 2001 las esculturas no hayan regresado a su hornacina de la aludida portada principal de la calle de San Vicente Mártir,⁵ pues si bien aquéllas retornaron al templo, colocadas provisionalmente en la sacristía, en octubre de 2005 volvieron a salir para su restauración por parte del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Cultura-

les. Concluido el trabajo, se llevó el grupo escultórico al Museo de Bellas Artes de Valencia el 11 de enero de 2007, año en que volvió a ser incluido en otra exposición dedicada al Toisón de oro.⁶ Desde entonces permanece éste en dicho museo, hasta que, terminada la restauración del templo comenzada a principios de 2008, pueda regresar definitivamente a la portada principal del templo para el que fue ideado a fines del siglo XV.⁷

Erigida la parroquia de San Martín al tiempo de la

⁴ La exposición en el Museo de Bellas Artes de Valencia, del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001. En el catálogo correspondiente (Valencia, 2001, p. 328-33) aparece el grupo con el n.º 65 y último de las piezas expuestas, y relacionado bajo el epígrafe *San Martín y el pobre. Pieter de Beckere († 1527)*, a cargo de GAVARA PRIOR, Joan J.

⁵ Todo el trozo de la calle de San Vicente Mártir que transcurre delante de la fachada principal se llamó hasta fines del siglo XVII *carrer de Sent Martí*, mientras que desde la esquina correspondiente de este imafrente a la plaza de Santa Catalina respondió al nombre de *carrer de la Coltelleria vella* y, más tarde, *dels Boneters* (ORELLANA, Marcos Antonio de. *Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1923-1924, tomo I, p. 224 y 435; y II, p. 254).

⁶ *A la búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de los Príncipes. La Europa de las Ciudades*. Exposición que tuvo lugar en el Aludín y en el Museo de la Ciudad entre el 23 de marzo y el 30 de junio de 2007.

⁷ Se barajaba también la posibilidad de colocar una réplica de la escultura en dicha portada y albergar la original en el interior del templo. Tras la entrega del presente trabajo, podemos añadir aquí que los bronceos cuatrocentistas retornaron por fin a su emplazamiento de siempre el 27 de noviembre de 2009, dieciocho días antes de la inauguración de la exposición "La Gloria del Barroco", a cargo de la Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, que tiene en el templo de San Martín una de sus sedes.

conquista de 1238 entre las diez instituidas entonces por el arzobispo de Tarragona, Pedro de Albalat, de consentimiento de Jaime I el Conquistador, en los más de cien años siguientes debió de sufrir alguna que otra modificación su primigenia fábrica, que inicialmente fue la de la vieja mezquita sobre la que fue radicada, hasta la definitiva reconstrucción gótica acaecida fundamentalmente en el último cuarto del Trescientos, para la cual fue concedido un callejón sin salida por parte del consejo general de la Ciudad, celebrado el 30 de abril de 1372, en pos de la dilatación superficial de la nueva edificación respecto de la antecedente. Núcleo esencial, casi completamente subsistente, ampliado y reformado a través de los siglos.⁸

La actual portada tardobarroca del imafronte (fig. 2), que acogería a mediados del siglo XVIII el grupo del titular que nos motiva, fue obra de los canteros Juan Bautista Ribes y Tomás Miner, con la participación del escultor Francisco Vergara, el Ma-

yor, responsable seguramente de su traza,⁹ y formó parte del plan general de innovación del templo en aquella época, junto con la reconstrucción de los otros dos accesos perpendiculares al principal,¹⁰ y de la reforma arquitectónica, al interior, de la nave y de las capillas laterales.¹¹ Su configuración invade parcialmente el viejo rosetón gótico, condenado en su mayor parte, que se halla encima,¹² y que centra el imponente imafronte pétreo bajomedieval de algo más de veintiocho metros de longitud;¹³ imafronte intervenido asimismo en más de una ocasión a través del tiempo, especialmente en el tercer decenio del siglo XVII, con ocasión del derribo del viejo campanario en la esquina suroeste de la fábrica, y también con la construcción de la actual torre de campanas, al otro extremo de esta frontera, en el ángulo noroeste, así como en 1639 con la reparación de su cúspide.¹⁴

Igualmente, dicha portada del acceso principal de la iglesia nos advierte de la fisonomía que tuvo

⁸ A dicho núcleo se le añadieron por el este una nueva cabecera y sacristía entre 1547 y 1573, un campanario al noroeste (1621-1628), una cubierta exterior (1618-1620), un revoque interior (1620-1621), una capilla de Comunión al norte (1669-1674), una nueva sacristía sobre la antigua del siglo XVI (1723-1724), y una definitiva renovación interior tardobarroca, con reconstrucción al exterior de las portadas de sus tres accesos, entre 1735 y 1755.

⁹ Esta presencia de Francisco Vergara, el Mayor, señalada por SANCHIS SIVERA, José (*La iglesia parroquial de San Martín de Valencia* [original mecanografiado en el archivo parroquial], Valencia, ca. 1911, p. 31), se ve respaldada por la colaboración que por nuestra parte hemos documentado de este artista en la renovación general del templo y también por las afinidades estilísticas de la portada con otras obras de este maestro y su entorno. Si bien Sanchis Sivera no especifica que hiciera Vergara las trazas de esta portada principal, la trayectoria del artista y lo que conocemos en relación a su hijo Ignacio Vergara sobre los accesos norte y sur de la misma iglesia de San Martín, así lo avalan. El indicado Sivera aporta la noticia de que tanto dicho Vergara como Ribes y Miner cobraron por su ejecución 1.680 libras desde el 25 de julio de 1739 al 17 de mayo de 1750.

¹⁰ Un estudio de esta portada principal y de las otras tres del templo, con aportación documental de las portadas laterales, efectuamos en "Portadas de la iglesia parroquial de San Martín de Valencia". AAV, Valencia, 1990, p. 67-82.

¹¹ Véase sobre esta reforma nuestro trabajo "Algunos documentos sobre las reformas tardobarrocas de las iglesias de San Andrés, Santa Catalina y San Martín en Valencia a mediados del siglo XVIII", *Saitabi*, n.º 47, Valencia, 1997, p. 327-363.

¹² Cegado hoy la mayor parte de este rosetón (la piedra conservada de su contorno circular engloba muro similar al del resto del paramento), uno de los mayores góticos en Valencia después del de la parroquia de los Santos Juanes, su mentada superficie se ve invadida por el remate del segundo cuerpo de la actual portada en su parte inferior y abierto sólo en lo que era su borde superior por el vano cuadrangular de notable abocinamiento de dentro a fuera; resultado todo de la fabricación de dicho acceso a mediados del siglo XVIII. En este sentido, digamos que en 4 de febrero de 1571 se había resuelto la reparación de este hueco gótico (*se hadobe, millore e pinte la O que esta damunt lo portal principal de dita sglesia*), que no llegó a producirse (Archivo de protocolos del colegio de Corpus Christi [Patriarca] de Valencia [APPV], protocolo 19.108, de Martín Miguel Orti). También en 17 de julio de 1588 se determinó su reforma sustancial (sufragada del valor de las barras de hierro que se encontraban a la sazón en dicho rosetón), al estar sus piedras alabastrinas rotas y enmendadas con ladrillos (lo que restaba luz al templo), mediante la creación sobre él de uno o dos nuevos vanos, a la usanza de la solución de *damunt la porta del campanar* en la catedral o del propio rosetón del imafronte de la parroquia de los Santos Juanes (APPV, protocolo 11.124, de Juan Bautista Ferrer).

¹³ Se remata la aludida frontera en línea horizontal por un delgado listel (muy deteriorado y en gran parte perdido hasta la restauración de 2009), hasta alcanzar el nivel de la techumbre a doble vertiente de la construcción, apenas perceptible desde la calle. En este hastial se hallan tres gárgolas: dos medievales y la tercera del siglo XVII. Las dos primeras se sitúan a la parte derecha: una minúscula sobre la cornisa, casi en la esquina; la otra, de considerable tamaño, en el mismo lado, a la altura cercana del hueco sobre la portada, figura a un león con sus extremidades encogidas. La última, a la izquierda, debajo del bocel divisorio que limita el plano del imafronte del propio del campanario, plasma un busto con su faz antropomórfica, cuya boca sirve para desaguar.

¹⁴ Por memoria de 26 de mayo de 1639 sobre la actividad del carpintero Vicente Camps en la fábrica eclesial (Archivo de la Diputación Provincial de Valencia: protocolo IV-1/130. Notario: Francisco Lázaro Joseph), se relacionan 5 libras por cierta invención que se había hecho dentro del templo a la parte de la puerta del imafronte, así como por arrimar la grúa dispuesta en el terrado encima de la pared de la frontera a plomo de dicho acceso a fin de *pujar les pedres per a adobar la pared de damunt de la dita porta*.



Fig. 3. Vista parcial de la nave de la iglesia parroquial de San Martín desde la entrada a la capilla de la Comunión (ca. 1934). La capilla de la izquierda perteneció a la stirpe de los Peñarroja. (Cliché: col. F.P.-E.)

que tener la precedente ojival levantada para la fábrica gótica del templo de las últimas décadas del Trescientos, verosíblemente una de las más grandes de la urbe en su género, que debió de acoger además en el tímpano de su frontón el grupo de San Martín,¹⁵ y que tuvo que producir un efecto singular, al constituir una de las pocas ojivales¹⁶ en Europa que cobijaba en su seno unas esculturas bronceas de fines de la era gótica en clara transición hacia formas renacentistas.

Sanchis Sivera manifiesta que en la relación de la visita pastoral efectuada a la parroquia en 1388 por el obispo-cardenal Jaime de Aragón se desprendía la hechura reciente de las dos puertas laterales del templo, sin puntualizar cosa alguna sobre la del imafronte.¹⁷ En este sentido, cuando en 1495 se entregó el grupo ecuestre de San Martín, sufragado generosamente por un desprendido parroquiano, las estatuas estaban concebidas en aquel momento *ad opus ponendi et ornandi ianuale novo modo factum*, y en la que tan sólo figuraban hasta la fecha en dicha portada de los pies del templo las esculturas de San Antonio Abad y Santa Elena;¹⁸ portada, pues, ora recién edificada entonces reemplazando tal vez a otra precedente, ora con intervención acondicionadora de la ya existente para recibir a las imágenes bronceas.

¹⁵ MARTÍNEZ ALOY, José. "El Caballito de San Martín", *Impresiones*, n.º 11. Valencia, 28 de mayo de 1908, p. 103, expresaba que nunca había podido comprender que una puerta ojival, como debió ser la primitiva de aquella iglesia, ofreciera cómodo emplazamiento a tan grande escultura; los primores de aquélla en sus cuatro costados revelan que el artífice la destinó a un pedestal aislado relativamente bajo, añadiendo que la disposición del donante supone necesidad o por lo menos conveniencia de tan monumental ornato. El autor hacía esta afirmación sin conocerse todavía la procedencia flamenca del grupo. También M. Aloy indica que, al subirse a la hornacina en 1899 con ocasión de los andamios puestos entonces, vio grabada la fecha de 1689 en el fondo de ella, detrás de la cabeza del santo, lo que le indujo a creer erróneamente que a este último año pertenecía la construcción de la propia portada actual, a la que se le habrían añadido algunos adornos "churriguerescos" en el siglo XVIII, en vez de pensar que tal año fuese tal vez el de una probable limpieza de las imágenes. SANCHIS SIVERA, José, ca. 1911, p. 36, dice también que había otro letrero hecho inhábilmente en el fondo de la misma hornacina, que expresaba: "Se limpió el año 1867 por Jaime Campoy y Miguel", sin quedar claro si se refería a la arquitectura o a los bronceos.

¹⁶ Imaginamos una portada apuntada con arquivoltas y derrames, con preferencia a una portada plana, o sin arco o arcos sobre el hueco, y con la expresada ubicación de los bronceos flamencos en el tímpano resultante, más o menos excavada, y con cornisa inferior. El tamaño del vano del acceso (que fue mantenido con la reconstrucción de la portada en el siglo XVIII, como corroboraban los batientes del siglo XV que duraron hasta la guerra de 1936-39), el de la frontera poniente del templo, y la relación con el rosetón superior, pudieran haber permitido y sugieren tal ubicación del grupo escultórico. La existencia de las estatuas precedentes de San Antonio Abad y Santa Elena citadas en 1495, ubicadas a los lados de la luz, como confirma José Teixidor (véase nota 18), tampoco desdice tal emplazamiento. Por otra parte, la referencia ambigua de Marco Antonio Ortí en el siglo XVII (nota 52), sobre la bajada del grupo de San Martín en 1638, *de donde está agora, que es una cornisa de la puerta principal de su Templo*, repetida tal ubicación por el mismo autor en su obra sobre el segundo centenario de la canonización de San Vicente Ferrer (Valencia, 1656, p. 52), y precisada *damunt la porta major* en 1599 (nota 50) o *en la cornisa de sobre la puerta principal de este Templo* en 1738 por José Vicente Ortí (nota 53), no contradice lo que señalamos.

¹⁷ SANCHIS SIVERA, ca. 1911, p. 13.

¹⁸ La existencia de estas dos imágenes, seguramente sobre sendas repisas en las jambas, es el dato más sustancioso que poseemos sobre esta portada sacrificada en el siglo XVIII, de la cual sabemos también que tenía una altura inferior a la actual, debajo del grandioso y mencionado rosetón gótico de esta frontera, y que se ornamentaría con el grupo bronceo de San Martín, según va dicho. TEIXIDOR, José (*Antigüedades de Valencia*, tomo I. Valencia: 1895, p. 314) se refiere por 1767 a las mencionadas dos imágenes preexistentes, alegando sobre la de San Antonio, que *se puso su estatua de piedra a un lado de la Portada antigua i principal*, en señal del gran culto que este santo tuvo en dicha Iglesia Parroquial; y añade que esta imagen de San

Este bienhechor, que se ofreció a la obrería de la parroquia para la adquisición de tal imagen, no fue otro que Vicente Peñarroja, militar y caballero de Santiago, cuya estirpe regentó en el templo la segunda capilla lateral del lado de la epístola a partir del presbiterio (fig. 3), dedicada hoy y tras la Guerra Civil a la *Virgen del Carmen*. Dicha capilla tuvo como primeros titulares a *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*, constatados en el siglo XIV, a cuyo patrocinio se encomendó un beneficio en 1389 por Bernardo Fontanals. La familia Fontanals regentó la capilla hasta la primera mitad del siglo XV, época en que fue posesionada

por los Peñarroja y cambiados sus patronos por los de *San Bernardo* y *San Andrés*, tal y como aparece en el testamento de Bernardo Peñarroja otorgado el 2 de octubre de 1438, antecesor del citado Vicente Peñarroja, al determinar su enterramiento en ella.¹⁹

Otro Peñarroja, de nombre Pedro,²⁰ después de que su familia hubiera edificado la cripta sepulcral de la capilla, fabricó una bella urna gótica de alabastro²¹ con inscripción,²² sobre canes con formas de leones,²³ a fines del XV para contener sus restos mortales, la cual estuvo adosada a la pared derecha a la altura del zócalo, entre el fondo de

Antonio se hallaba *colateral de la de Santa Isabel, Reina de Portugal*, en vez de identificarla con la de Santa Elena, tal y como consta en la escritura de entrega de 1495 del grupo de San Martín. No sabemos si este autor se confunde o si la figura de Santa Elena fue reemplazada con el tiempo por la de Santa Isabel. Esta identificación de Teixidor sería retomada por SANCHIS SIVERA, José, ca. 1911, p. 31.

¹⁹ "Elesesch la sepultura del meu cors fahedora en la capella que yo he sots invocacio de Sent Bernat e de Sent Andreu dins la parroquial eclesia de Sent Marti..." (APPV, protocolo 20.706, de Ambrosio Alegret). A *San Bernardo* y *San Andrés* se dedicaron también por Juan Peñarroja, caballero, dos beneficios en esta capilla mediante sendas bulas de León X en 6 y 16 de agosto de 1515. Los Peñarroja constituyeron antiguo linaje de Valencia (véase A. y A. García Carraffa, A. de Fluvia y Escorsa: *El solar Catalán, Valenciano y Balear*, tomo III, San Sebastián, 1968, p. 289). Un tal Pedro Peñarroja, desde Montpellier, de donde era natural, pasó a servir al rey Jaime I en la conquista de Valencia, y se estableció tras este suceso en nuestra ciudad. La familia vivió durante los siglos XIII al XVIII cerca del templo parroquial, en la plaza de la Pelota (hoy de Mariano Benlliure), que por tal circunstancia llevó también el nombre de esta progenie. A ello se refiere ORELLANA (*Valencia antigua...*, tomo II, p. 396-97), el cual aporta además que tuvo esta familia el privilegio en el templo de tener el primer banco de una de las dos filas, siendo el de la otra de los obreros parroquiales; a más de efectuar la primera Minerva del año, que se celebraba el tercer domingo de cada mes. Igualmente, PORCAR, mosén Juan (*Coses evengudes en la ciutat y regne de Valencia*, Madrid, 1934, tomo II, p. 70, n.º 2.076) indica el lugar de la morada de esta familia al dar a conocer el enterramiento en esta capilla, en 10 de marzo de 1622, de María Magdalena Peñarroja y de Centelles, viuda de Jaime Centelles, muerta en su casa a *la plaça dels Penarrojes*.

²⁰ ESCOLANO, Gaspar, que habla de la estirpe de los Peñarroja (*Décadas de la historia de... Valencia*. Tomo II, Valencia: ed. de J.B. Perales, 1879, p. 407-08), expresa que dicho hidalgo Pedro, después de servir a Fernando el Católico en la conquista de Granada y en el sitio de Vélez-Málaga, pasó a visitar la santa ciudad de Jerusalén, y que como notable caballero se le hizo el aludido *túmulo de alabastro en alto*, donde estaban guardadas muchas reliquias que se trajo de la referida última urbe. Esta información la repiten otros autores después, hasta el mismo SANCHIS SIVERA, José, 1911, p. 87-88. Este último autor añade que por haber pasado a Tierra Santa fue conocido este personaje como el *Jerosolimitano*. No obstante, según REVEST CORZO, Luis. "El epitafio de Perot de Penyarroja". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, n.º 30, V-XII, 1952, p. 175-76, cabía pensar en dos Peñarroja de nombre Pedro; uno, más joven, muerto en el asedio de Málaga y sepultado provisionalmente en aquellas tierras, y otro mayor, padre o pariente del anterior, que sería el que visitó los Santos Lugares y el que probablemente a su regreso se encargó de traer a Valencia los restos del primero para guardarlos en la indicada urna de alabastro.

²¹ La urna, despedazada en 1936, estuvo sobre dos ménsulas con forma de cabezas de leones, pero quedó tan embutida en la pared a causa del recrecimiento del muro por el revoque dieciochesco, que éste formó hornacina a su alrededor. En el frontal, de relieve, estaba esculpida la figura yacente del caballero con su espada, sobre la cual había larga inscripción en trazos góticos. En la parte de la tapa, dos ángeles sostenían el escudo familiar: el castillo sobre peñas, que ya conocemos por el grupo bronceo exterior del primer titular del templo, y encima el busto de personaje vestido con hábito, teniendo las manos extendidas, en las que portaba juego de llaves en la derecha, y libro y ratón en la izquierda. En la visita pastoral de Pedro Urbina de 1 de agosto de 1655 a la parroquia de San Martín, se nos dice que encima de esta urna había un nicho cubierto por una *rejuela de hierro, dentro de la qual, dixeron, avía reliquias de santos, pero no ai quien las aia visto*. En la visita del canónigo Vicente Celbes de 30 de junio de 1658, se procedió a su examen, y en vista de que habían desaparecido las reliquias se determinó tapar el hueco.

²² La citada inscripción, que no alcanzamos a apreciar en la foto efectuada en torno a 1934 por el fotógrafo Martín Vidal Corrella (fig. 4), fue copiada por Revest Corzo en 1927 y publicada en su mencionado artículo de 1952 (nota 20), (p. 173); y expresaba, según este autor, lo que sigue: "Viu en lo cel e mort iau en lo marbre ffel cavaller Perot de Penarroia qui Deu servint e lalt rey don Fferrando morint naixque en lo siti de Malega a v del mes de juliol any prosper M CCCC LXXX VII en nombre."

²³ Este pequeño sarcófago o lucillo, pertenecía a un tipo sepulcral que se dio en Valencia en los siglos XIV y XV, como el subsistente de Constanza Boil, proveniente del convento de Santo Domingo, hoy en el Museo de Bellas Artes de la capital, o el perdido en la guerra de 1936-1939, de la iglesia de los Santos Juanes, que estuvo en la primera capilla lateral del lado de la epístola desde el presbiterio, hallado en 1890, y que relata GIL GAY, Manuel, en su monografía sobre este templo (Valencia, 1909, p. 72-79, con foto).



Fig. 4. Urna sepulcral de Pedro Peñarroja en su capilla de la parroquia de San Martín, despedazada durante la Guerra Civil. (Foto ca. 1934. Cliché: col. F.P.-E.)

la capilla²⁴ y el acceso al púlpito, y que aparecía rehundida tras el recrecimiento del muro, especialmente tras la reforma dieciochesca de la dicha capilla (fig. 4).

Los Peñarroja se emparentaron, entre otros, con los Castellví, los Bou y los Sisternes.²⁵ Y por el testamento del entonces dueño de la capilla, Aurelio Félix Bou Peñarroja y Sisternes de Oblites, barón de Senija, en 2 de septiembre de 1744, sabemos del vínculo familiar por él establecido ante su falta de descendientes;²⁶ fruto del cual fue la única y espléndida losa sepulcral de 1749 que subsiste en el templo,²⁷ en el contexto además de la innovación que por aquella época tuvo esta capilla a expensas del testador.²⁸ Dicha innovación²⁹ conllevó la labra y colocación de la grada por Tomás Miner, al que se le abonaron dieciséis libras según consta por época de 17 de mayo de 1750,³⁰ la decoración con pinturas de los titulares en las paredes y en las enjutas, y el levantamiento de un nuevo retablo, que duraría hasta 1936, y en el que estuvieron las imágenes de *San Bernardo* y *San Andrés* de José Esteve Bonet, las que fueron entregadas en 29 de octubre de 1770 y costaron cuarenta y cinco libras, abonadas por Francisco Larraga y Sil-

²⁴ Constantemente se hace referencia a destacados ornamentos en esta capilla en las sucesivas visitas pastorales. En este sentido, por escritura de 13 de febrero de 1530, se establecían las solemnidades en que éstos tenían que figurar, administrados a la sazón por Manuel Peñarroja, dueño de la capilla; prendas que había dejado su padre Bernardo Peñarroja (APPV, protocolo 16.605, de Francisco Vilar).

²⁵ En este sentido, anotamos también los enterramientos en esta capilla de Mauro Peñarroja, *fill y hereu de March Antoni Bou olim Pennarroja, que tenia casi un any y quatre mesos, y mori en lo carrer de Ribelles en casa de sa mare, dona Geronima Castellvi y de Penarroja*, en 20 de octubre de 1612; y de Josefa Sisternes, mujer de Lorenzo Peñarroja y hermana de Melchor Sisternes, doctor del real consejo civil de Valencia, en 4 de septiembre de 1628 (PORCAR, *Coses evengudes...*, tomo I, p. 147, n.º 737; tomo II, p. 268, n.º 3.331).

²⁶ Lo efectúa en el apartado décimo octavo de dicha su postrera voluntad (Archivo del Reino de Valencia [ARV], protocolo 7.427, fols. 113r.º-119v.º, de Roque Pérez). La falta de hijos del testador con su consorte y heredera Ana María Martínez de la Raga, establecía que su sobrino José Ignacio Faus Bou de Peñarroja recibiera, a la muerte de ésta, sus bienes, con la obligación de agregar al apellido y armas de Faus, *el nombre, armas y apellido de los Penarrojas*, como primer eslabón de este vínculo y al que sucederían *todos los hijos y descendientes varones de éstos, mientras les haya, guardando el orden de primogenitura*. También se refiere el otorgante a los vínculos de sus antecesores Miguel Juan Peñarroja y Federico Peñarroja en la cláusula 16, por el que eran dos las casas familiares en *la plaza de los Peñarrojas, eo de la Pelota*, la una dicha del *Dau de la Pelota*, y la otra contigua a ésta.

²⁷ Según testimonio que en 1981 nos reveló el sacerdote José Soler Ballester, coadjutor-beneficiado que fue de la parroquia de San Martín, bajo la dicha losa, terraplenado su hueco, subsisten restos de la indicada y destrozada urna sepulcral de la pared de Pedro Peñarroja, depositados aquí tras la Guerra Civil.

²⁸ Existen *Autos sobre firma de derecho de estar en posesión de hacer ciertos sufragios y ofertas* en la capilla y sepultura que narramos, presentados por dicho Aurelio Félix ante la Real Justicia de Valencia, en 29 de octubre de 1742 (ARV, Real Justicia, libro 16, fols. 105r.º-108v.º), quien aporta escrito de su antepasado Policarpo Bou y Peñarroja de 6 de octubre de 1692, en el que se recoge este inmemorial dominio ante el recelo de este último de que *algunes personas voldrien perturbarlo*, y en el que se hace referencia como privilegio al *Banch dit dels Penarajes*, el primero de la epístola, ante su capilla, desde el que poder ofrecer el día de Ánimas.

²⁹ "Lego y mando para la reedificación, lucimiento y adorno de la referida Capilla de San Andrés y San Bernardo, propia de los Peñarrojas, construida en la mencionada Yglesia de San Martin, todas las penciones vencidas que se me devieren asta el día de mi fallecimiento de los tres censos que me responde la villa de Paterna..." (cláusula quinta del citado testamento de Aurelio Félix).

³⁰ PINGARRÓN-ESAÍN, Fernando. "Algunos documentos..." (nota 11), p. 334 y 353.

vestre, según el llamado *Libro de la Verdad* del mencionado escultor.³¹

El insigne y aludido Vicente Peñarroja, *miles milicie beati Jacobi de Spasa* (fig. 5), tuvo que reglamentar tal deseo de donar una imagen del primer titular del templo en una de las cláusulas de su testamento, del que conocemos una parte merced a una copia de fines del siglo XVII³² y en el que designaba albaceas a sus hermanos Bernardo, Francisco y Jaime, recogido por el notario Bernardo Dasio en 26 de abril de 1494,³³ año este que aparece inscrito precisamente en el propio grupo escultórico de San Martín. Fue concertada de este modo la fabricación de las estatuas a favor de unos talleres no precisados de Flandes por el precio de trescientos treinta y tres ducados de oro, *sense los nolits hi despeses altres de posarlo en lo portal e pintar lo respalte*; cantidad que fue retribuida exclusivamente por *lo magnifich mossen Vicent Penaroga, de sos dines e bens, no contribuint hi los germans*.

Así pues, en algún lugar de los Países Bajos se fraguó en dicho año 1494 un soberbio grupo escultórico ecuestre en bronce que representa al santo obispo de Tours, del siglo IV, en uno de los episodios cruciales de su vida y más celebrados por la iconografía religiosa cuando todavía el joven Martín era soldado: la partición de su clámide con un pobre, figuración de Cristo, tal y como, según la tradición, se le apareció al santo a la entrada de la ciudad de Amiens. Suceso este que nos relata tenazmente Pedro de Ribadeneyra,³⁴ en estos términos:

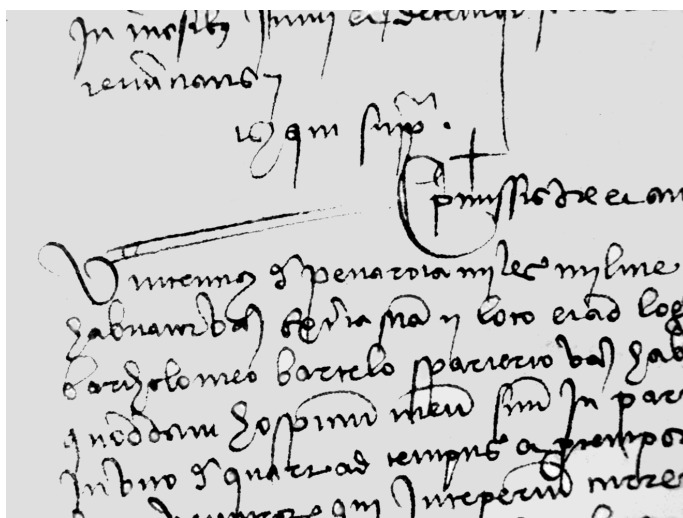


Fig. 5. Encabezamiento de una escritura de arrendamiento de Vicente Peñarroja, el donador del grupo escultórico de San Martín, de un hospicio de su propiedad en el territorio de la parroquia de Santa Cruz de Valencia (30 de septiembre de 1493). (Foto: F.P.-E.)

Y en este género de piedad fue notable un ejemplo que nos dexó de su gran misericordia; y fue así, que estando un día de Invierno en compañía de otros Soldados a la puerta de la Ciudad de Amiens (que es Cabeza de la Provincia de Picardía en Francia), vino un Pobrecito desnudo, temblando y tiritando de frío, pidiendo alguna limosna para abrigarse; y como los demás Soldados no le socorriesen, Martín, entendiendo que Dios le embiava aquella ocasión para merecer, no teniendo otra cosa que dar al Pobre, sacó su espada de la bayna y cortó por medio la clámide y vestidura Militar que llevaba, y dio una parte de ella al Pobre y con la otra parte lo mejor

³¹ IGUAL ÚBEDA, Antonio, *José Esteve Bonet, imaginero valenciano de siglo XVIII. Vida y obras*, p. 42. Para cubrir el nicho principal, hubo lienzo de los mismos titulares, atribuido por Marcos Antonio de Orellana (*Biografía pictórica valentina...*, Valencia, 1967, p. 556) a Antonio Richarte. En los intercolumnios de este primer cuerpo se encontraron igualmente lienzos adheridos de *San Francisco de Asís* y *San Vicente Ferrer* y las pinturas de *San Aurelio*, *San Cirio*, *Venerable P. Francisco Jerónimo*, *Santa Rosa de Viterbo* y *Santa Rita*. Dos lienzos más tenía el retablo, de *Santa Catalina Mártir*, en el ático, y de la *Virgen del Pilar*, a nivel del ara. Sobre este último fue colocada tabla al óleo del *Ecce-Homo* a mediados del siglo XIX, regalo del sacerdote Vicente Blanch, quien había hecho la urna para guardarle, de talla dorada con dos ángeles adorando el cáliz, y erigido cofradía con el nombre del cuadro, lo que hizo que la capilla fuese llamada también del Ecce-Homo.

³² Una parte del testamento de Vicente Peñarroja fue copiada por el notario Gaspar Enrich el 5 de agosto de 1697 (Archivo de la Catedral de Valencia, 632: 26). Es aquella en que habla de sus herederos. Fueron éstos sucesivamente en orden de importancia sus hijos varones Miguel Jerónimo, Jaime y Andrés, sus hijas Leonor, mujer de Juan de Cervato, Isabel Jerónima y María, doncellas, y sus indicados hermanos. No se habla en este texto recogido por el notario Enrich del grupo de San Martín.

³³ En el citado archivo del colegio del Patriarca se encuentran protocolos de dos notarios Bernardo Dasio, el Mayor y el Menor, respectivamente; correspondiendo al segundo la recepción del testamento de Vicente Peñarroja. Lamentablemente no se ha conservado el tomo del año 1494, pero sí el libro índice o *baldufario* de sus escrituras (libro 28.016), en el que consta dicha última voluntad el 26 de abril de 1494, tal y como indica el citado notario Enrich referente a las cláusulas que copia, pero no igualmente el 14 de mayo siguiente, como también expresa este último y se indica igualmente respecto a dicho mes de mayo en la escritura de entrega del grupo escultórico a la parroquia copiada por Orellana (nota 35). En los protocolos conservados de Dasio *Junior* se hallan bastantes escrituras de la familia Peñarroja, así como alguna del mismo indicado Vicente, como la de un arrendamiento otorgado por éste, el 30 de septiembre de 1493 (protocolo 20.387), de un hospicio de su propiedad en el territorio de la parroquia de Santa Cruz de Valencia a favor de Bartolomé Barceló (fig. 5).

³⁴ DE RIBADENEYRA, Pedro, *Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos*, tomo III, edición Barcelona, en la imprenta de Francisco Suriá, 1761, p. 374.

que pudo se cubrió. Dio este hecho mucho que reír a los hombres livianos y vanos, y que llorar y materia de compungirse a los cuerdos y graves. Viose también quán agradable había sido a Dios aquella obra, porque la noche siguiente le apareció Christo nuestro Señor cubierto con aquel pedazo de capa, diciéndole que mirasse bien si aquélla era la vestidura que él había dado un día antes al Pobre; y bolviéndose a una muchedumbre de Ángeles que le acompañaban, con voz alta les dixo: *Martín, siendo aún Catecumeno, me ha cubierto con esta vestidura.*

Una vez estuvo el grupo listo, perfectamente embalado y desmontado, fue embarcado en algún puerto de los Países Bajos y traído a Valencia por mediación del mercader *Domingo Pere Andreu*. Habiendo ya fallecido su adquiridor, a su llegada se hicieron cargo de la pieza los citados hermanos y testamentarios del donante, Bernardo Peñarroja, ciudadano, y Francisco y Jaime Peñarroja, militares, los cuales hicieron donación del grupo a los obreros de la parroquia, tal y como así consta en el acta de entrega del grupo escultórico de 31 de mayo de 1495, que recoge Marcos Antonio de Orellana.³⁵ En el documento se expresa que la obra se entregaba para ornamentar la iglesia y su portada principal, donde radicaban las citadas imágenes de San Antonio Abad y Santa Elena:

Nos, Bernardus Penarroja, Civis, Franciscus Penarroja et Jacobus Penarroja, Milites, fratres, Civitatis Valentiae habitatores, nominibus nostris propriis et etiam ut manumissores ultimi Testamenti magnifici Vincentij Penarroja, quondam militis Civitatis praefixae habitatoris... Quia nos omnes simul et quilibet nostrum totis viribus et cum effectu desideramus aut intendimus servire Deo et Beato Martino, Episcopo Protectori nostro servitijs, tam orationum, oblationum, quam etiam aliquibus multis aliis oblationibus aut caritatibus in laudem Sanctae, verae et immensae Trinitatis Beatique Sancti Martini, militis et Episcopi, tam nostris propriis Substantiis, quam aliis per nos exquisitis, *ornando et ad opus ornandi, laudandi et excelendi ecclesiam Parrochiale dicti Sancti Martini*. Gratis, scienter et consulti bonis aut nostris spontaneisque voluntatibus, damus, concedimus ac tradimus, relaxamus aut praecedimus et concedimus vobis magnificis Honorato Berenguer, militi, et Joanni Jeronimo Carbonell, civi, et honorabili Andreae Guerau, Guanterio, civitatis praefixae Parrochialis Sancti Martini, praesentibus et acceptantibus, et Joanni Perez, velluterio, civitatis praefatae civi Operario, una vobiscum hoc anno praesenti, absenti ut praesenti notario tamen subscripto ut publica perso-

na stipulante est, et vestris in dicto Operariae Officio anuatim succesoribus, *quendam Sanctum Martinum militantem* in quodam equo simul cum paupere sibi elemosinam largiendo Specie cupri desuper deaurati ponderis, videlicet, pauperis triginta unis robarum et decem octo librarum, et Sancti Martini ponderis triginta quatuor robarum et viginti quatuor librarum, et equi ponderis quinquaginta octo robarum et Sex librarum, quae quidem tres partitae in universo agregatae sumam capiunt centum viginti quatuor robarum et duodecim librarum, *ad opus ponendi et ornandi ianuale novo modo factum, in quo quidem ianuale scriptae sunt imagines Sancti Antonii et Sanctae Elenae* [...].

La víspera de la Ascensión del Señor, día 3 de junio del referido año 1495, era colocado el broncíneo San Martín ecuestre con el mendigo en su destinado emplazamiento. Esta importante efemérides estaba consignada en una fuente clave del gran parte destruido archivo parroquial de San Martín, el *Libre de alguns Aniversaris y Perpetuals*, en su folio cuarenta, siendo recogido en dos ocasiones por Sanchis Sivera,³⁶ y en la que se indicaba el referido establecimiento ante la presencia de dos de los hermanos albaceas del bienhechor,³⁷ en esta forma:

Del portal de Sent Marti. Recort sia al venerable clero, que mossen Vicent Penaroga, cavaller de S. Jaume, en vida sua feu fer en Flandes lo glorios Sent Marti de coure a cavall ab lo pobre, ab lo misteri com parti lo manto, lo qual costa ab tot aquest misteri de prima compra en Flandes trecents trenta tres ducats dor, sense los nolits hi despeses altres de posarlo en lo portal e pintar lo respalte; lo qual misteri, ço es lo benaventurat ab lo caval hi pobre, pesen trenta quintars hi dos arroves hi liures, mes lo cavall sens la sella es una pessa, lo glorios Marti es tres o quatre pessas, lo puny ab la spassa, les cames hi lo gopen del cap, lo pobre dos peses, lo braç es altra, no lo del martell. Lo qual misteri vingue apres mort el dit Mossen Vicent Penaroga, cavaller, per mig den Domingo Pere Andreu, mercader, entenen quant alla vall son fets los paraments axi de boca com de coll hi anques sobre posats hi peses per si, lo qual misteri se dia haver pagat lo magnifich mossen Vicent Penaroga de sos dines e bens, no contribuint hi los germans.= Lo qual glorios misteri ffonch posat per los magnifichs germans marmesors, ço es en Benet Penaroga, ciutada, e mosen Jaume Penaroga, cavaller, en lo portal principal de la sglesia, dimecres a iij de Juny, Any Mil cccc.lxxxxv. En aquest cas era la guerra del Rey de Napolis contra lo Rey de França,

³⁵ ORELLANA, Marcos Antonio, *Valencia antigua...*, tomo III, 1924, p. 138-139.

³⁶ SANCHIS SIVERA, José, 1911, p. 37-38; y "Contribución al estudio de la ferretería valenciana en los siglos XIV y XV". *AAV*, 1922, p. 101-02.

³⁷ Mientras que en la donación aparecen *Bernardus, Franciscus y Jacobus* Peñarroja, hermanos y albaceas del donante, en la colocación constan sólo en *Benet y Jaume* Peñarroja.

que li tenia lo Regne de Napols habitant en aquell. Mori en aquest dia mossen Jeroni Sangis, Prevere Beneficiat en la Seu. Lo acte de donacio rebe Luis Venrell, notari, en 31 de Maig 1495.

Como vemos, y como solía ser frecuente en este tipo de documentación a manera de dietarios, y después haría mosén Juan Porcar, capellán de la misma iglesia de San Martín, en el suyo propio, entre 1589 y 1629, se intercalan noticias históricas. La referencia internacional viene dada por la cita a la guerra de Nápoles (territorio anexionado a Aragón definitivamente en 1504) entre Fernando el Católico y el rey Carlos VIII de Francia, y la local por la muerte de Sangis. Tanto este testimonio como el recogido por Orellana son, hoy por hoy, los únicos conocidos sobre las estatuas de la época en que fueran creadas.

También en el folio siguiente de dicho libro manuscrito sobre los aniversarios de la parroquia se recogía otra noticia acerca de la portada presidida por el grupo de San Martín, con remisión igualmente a su renovación. Era la referida a la colocación el 22 de diciembre de aquel año 1495 de las férreas aldabas para las puertas del siglo XV mantenidas tras la reconstrucción de esta portada en el siglo XVIII, y que duraron hasta la contienda del siglo XX. Tales puertas confirman la magnitud del primigenio acceso bajomedieval de la frontera poniente del templo.³⁸ El relato es el que sigue:

De les anelles de la porta major.= Dimecres a XXII de Deembre, any MCCCCLXXXV, foren posades les anelles del portal major nou en les portes daurades ab tot son mester, obrades de ferro [per] lo mateix manya que havia feta tota l'altra obra de ferro e al mateix compte, daurades per mestre Marti, lo mallorquí, qui esta en lo carrer de la Verge Maria de Gracia, pintor de retaules; eren obrers mossen Bonafanat Berenguer, Carbonell, en Johan Perez, velluter, e mestre Andreu Guerau, guanter.

El grupo se compone de varias piezas. El caballo sin silla es una, mientras que el santo, la espada con su empuñadura, el brazo, cada una de las piernas y el casco de la cabeza son componentes diferentes. El pobre lo forman dos, y los aparejos de boca, cuello y lomos son sobrepuestos. Según la escritura de donación indicada, el peso de San Martín es de treinta y cuatro arrobas y veinticuatro libras, el del caballo cincuenta y ocho arrobas y seis libras, y el del pobre treinta y una arrobas y



Fig. 6. Grupo escultórico ecuestre de San Martín y el mendigo. (Foto: col. F.P.-E.)

dieciocho libras, que arrojan la suma de ciento veinticuatro arrobas y doce libras (alrededor de mil cuatrocientos sesenta y un kilos).

Detengámonos en cada una de las figuras (fig. 6). El santo va vestido a la moda cortesana flamenca del siglo XV, con traje corto que le cubre sólo hasta el arranque de los muslos, ajustado a la cintura por cinturón, acompañado por otro que sostiene la vaina de su espada, y con un collarín o sobrecuello en zigzag. Su rostro de adolescente tiene los párpados casi cerrados. La nariz recta y la boca pequeña. Lleva luenga cabellera que asoma en flequillo en su frente por debajo del gorro circular con que se cubre, el cual se encuentra adornado con tres grandes y esbeltas plumas.³⁹ Sus piernas, en posición recta, van ceñidas por una malla, y sus pies, protegidos por sandalias a las que se acoplan las largas espuelas, apoyan sobre los estribos de la montura. El joven Martín, que vuelve el torso ha-

³⁸ Igualmente recogido por SANCHIS SIVERA, José, ca. 1911, p. 30, 37 y 38, y "Contribución al estudio de la ferretería valenciana...", p. 102.

³⁹ Parecido tocado hallamos en un San Martín de igual iconografía, talla de latón igualmente flamenca y cuatrocentista, de 27 centímetros de altura, probable fragmento de mobiliario urbano, que figuró con el n.º 61 en la exposición *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los ss. XV-XVI*, en el Museo San Pío V de Valencia del 30 de noviembre de 1999 al 6 de enero de 2000 (p. 133 del catálogo, Barcelona, 1999).

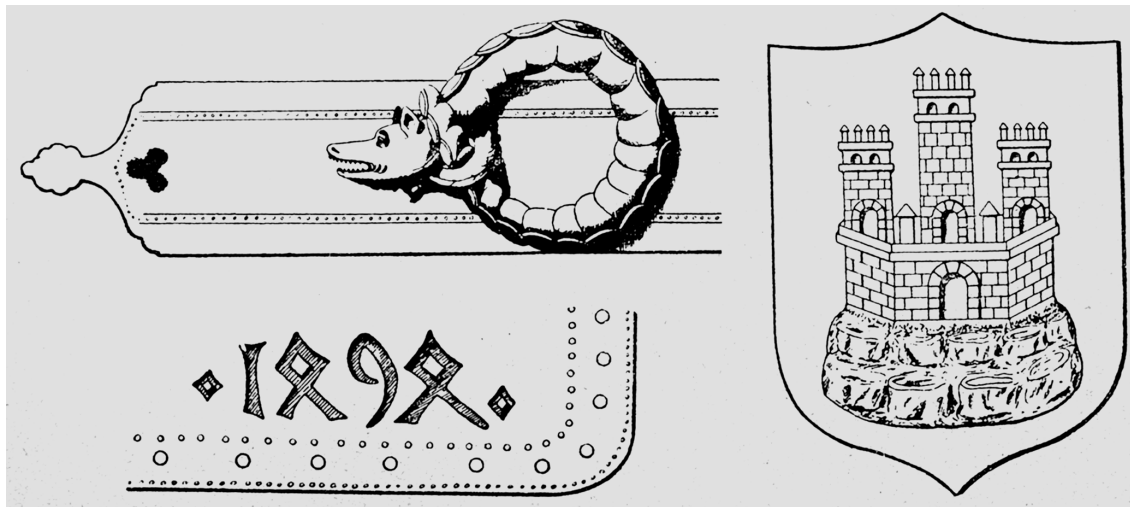


Fig. 7. Calcos obtenidos por José Martínez Aloy en 1899, y por él publicados en 1908, de los detalles ornamentales del correa que constituye el arreo de la cabalgadura y de la fecha de 1494 en la montura del caballo.

cia su izquierda, acaba de partir todo el extremo de su capa con la espada que levanta desde la empuñadura con su mano derecha, mientras que con la opuesta sostiene lo que resta de la misma.

El mendigo, colocado seguido del caballo, tiene el rostro característico de Cristo al que simboliza, barbado, melena y de unos treinta años. Lleva halo de santidad. Su anatomía es perfecta. Con su mano derecha agarra el fragmento de capa que le acaban de ofrecer. Va ataviado con un deteriorado ropaje, anudado con una cuerda a la cintura, que le cubre hasta las rodillas, pero abierto por delante hasta el muslo; sin mangas, pero con una especie de esclavina que le tapa casi hasta el codo. Luce bolso, dispuesto en bandolera desde su hombro derecho, de cuero y cerrado por hebilla, con dos borlas en sus extremos inferiores. El personaje, que acaba de detener su marcha, muestra su pierna derecha adelantada y flexionada la opuesta. Luce un tosco bastón, rama o tronco de veraz efecto con sus nudos perfectamente perceptibles, que se apoya sobre el costado con su brazo izquierdo al tener extendida la mano de este lado. Protege a media altura la anatomía de su pierna izquierda con una apretada venda. Sus pies se ocultan tras unas recortadas botas que le cubren hasta por encima de sus tobillos, pero tan rotas por delante que permiten mostrar todos los dedos de sus pies.

El caballo es una pieza deliciosa, aunque algo arcaica en la visualización de algunos detalles de su anatomía, con su cabeza, severa en estructura, en la que destacan las alargadas orejas, con su lomo, mostrando compacto pelaje, y con su cuello, que exhibe rigurosos pliegues. No menos interesante resulta el arreo de la cabalgadura, con dos detalles más que de mero exorno en las fibulas de los arneses. Uno de ellos es el emblema nobiliario de los donantes: una gran fortaleza emergente sobre imbricaciones rocosas que viene a corresponderse con la descripción *Entre penyes rotges lo castell d'aurat* de las armas de Pedro Peñarroja, caballero⁴⁰ que acompañó a Jaime I en la conquista de Valencia, originario de Montpellier, antepasado del costeador del grupo, cantada en el inicio de la trova correspondiente a su persona dedicada por mosén Jaime Febrer,⁴¹ y que en castellano expresa lo que sigue:

Un castillo de oro entre unas peñas rojas pintaba en su escudo Pedro Peñarroja, de Montpellier, significando así su apellido. Este caballero vino de Francia y como gran soldado hizo muchas acciones de valor. Estuvo en Valencia donde fue premiado por el Rey D. Jaime; después en el sitio de Alcira manifestó su mucho valor y experiencia en el arte militar, por lo que en justa recompensa obtuvo el empleo de virrey de Valencia.

El otro detalle lo constituye la silueta de un dragón, cuyo cuerpo en forma de serpiente se enrolla

⁴⁰ Las armas de esta estirpe fueron enriquecidas por los descendientes, según recogen GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo. *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, tomo 68, Madrid: 1952, p. 65-68.

⁴¹ La que hace el número 389 de las *Trovas de Mossen Jaime Febrer que tratan de los conquistadores de Valencia*; edición de Joaquín María Bover, Palma de Mallorca, 1848, p. 211. La traducción libre ofrecida de la trova se debe al dicho Bover.



Figs. 8 y 9. Tramo inicial de la calle de San Vicente Mártir, tras su ensanche, e iglesia de San Martín a principios del siglo XX en tarjetas postales de la época. Obsérvese el estrechamiento al fondo de las ilustraciones. (Col. F.P.-E.)

sobre sí mismo. Igualmente es digna de mención la fecha de 1494 de fabricación de las estatuas en guarismos arábigos, inscrita en la montura del equino, en época de predominio romano en la numeración, pero comprensible también por razones de espacio.

Dentro de este contexto de finales del gótico flamenco que vio nacer estas estatuas, existen algunos elementos manifiestos en ellas algo más arcaizantes (como son el tratamiento del pelo de las dos figuras humanas y, especialmente, el del pelaje y cuello del caballo, todavía muy compactos y algo rígidos y pesados, o la factura de la capa, pictórica pero yerta e inflexible como si se tratara del fondo de un relieve), que conviven con el realismo vivo y el naturalismo más que incipiente de otros (tales como las proporciones de las figuras y de algunos rasgos de sus anatomías, como son magistralmente ostensibles en las piernas y brazos

de Cristo, y en su bastón), y que demuestran el renacimiento escultórico que había logrado ya en esta época la estatuaria de parte de la Europa septentrional.

La autoría de esta espléndida obra fue objeto de atención a principios del siglo XX. Tramoyeres en un trabajo dedicado al escultor Damián Forment de 1903 la consideraba *trabajo de algún estatuario milanés*.⁴² En 1908 en la efímera revista *Impresiones* dos escuetos escritos sucesivos traían nuevos datos. En el primero, su autor José Martínez Aloy, tras relatar que, aprovechándose de los andamios puestos en la portada en 1899, se encaramó por ellos y, *llegando hasta la misma estatua calqué algunos dibujos*, referidos a los citados detalles ornamentales del correa de la cabalgadura, del emblema heráldico del donante y de la fecha de ejecución del grupo⁴³ (fig. 7), se preguntaba también por la identidad del escultor,

⁴² TRAMOYERES BLASCO, Luis. "El escultor valenciano Damián Forment (nuevos datos biográficos)". *Las Provincias. Almanaque para el Año 1903*, p. 124.

⁴³ MARTÍNEZ ALOY, José, 1908, nota 15. El autor comenta que dichos calcos a la sazón los iban a conocer los lectores *si mi buen amigo Folchi quiere reducirlos a regular tamaño*. El tal Folchi era el director de la citada revista *Impresiones*, de arte y literatura, comenzada a publicar en marzo de 1908, y con su último número (el 65) fechado el 10 de junio de 1909, si bien se añadió un número extraordinario con motivo de la Exposición regional valenciana. Dichos dibujos serían publicados también por SANCHIS SIVERA, José, en la parte de su referido trabajo sobre la iglesia de San Martín (nota 9) que pudo publicar en la revista mensual de "Lo Rat Penat" (Valencia, 1911; n.º 5, mayo de dicho año, p. 199).

recordando la opinión de Tramoyeres. En el segundo escrito, precisamente este último investigador rectificaba su atribución de 1903 a favor del origen flamenco de las estatuas al facilitársele un texto encontrado en el archivo parroquial,⁴⁴ debido a la mano de su archivero en 1607 mosén Juan Bautista Planes, quien lo había tomado a su vez del aludido documento de 1495 del *Libre de alguns Aniversaris y Perpetuals*.⁴⁵ Más tarde, Sanchis Sivera encuentra también este testimonio de fines del siglo XV, y lo da a conocer doblemente, según va dicho, aseverando definitivamente la referida procedencia desde Flandes de las esculturas.

Tramoyeres, pues, fue el primero en dar a conocer documentalmente la ascendencia flamenca de los bronce. Y afirmaba su no procedencia italiana por el hecho de estar formado el grupo de varias piezas articuladas, ya que los fundidores itálicos eran más proclives a trabajar en un único molde o en dos a lo sumo, en claro contraste con los maestros flamencos y alemanes que construían las hermosas estatuas de bronce con que decoraban panteones y altares en varias piezas fundidas y cinceladas, con logro admirable en conjunto y detalles. También razonaba dicho autor que el proceder de Flandes no probaba el que fuera obra de algún artista de Brujas u otra ciudad de los Países Bajos, pues aunque esta ciudad belga era efectivamente un centro comercial y artístico de mucha amplitud durante los siglos XV y XVI, sosteniendo continuas relaciones con Valencia, también podía haberse encargado el grupo a los estatuarios y fundidores de Nuremberg, centro igualmente de producción artística en este género de trabajos. Lo cierto es que la escultura constituye en España una pieza capital de la

estatuaria flamenca en el último tercio del XV y única por su carácter ecuestre y bronceo a escala monumental.

No sorprende excesivamente el hecho de que el donante, en connivencia con la obrería de la parroquia, la encargara a unos talleres extranjeros en vez de a unos peninsulares. Los citados contactos comerciales de la Valencia de la época con los emporios económicos europeos y la cierta asiduidad en los viajes de algunos mercaderes valencianos a estos centros, como la de algunos foráneos a nuestra tierra, pueden explicarlo. Tal vez fuera el referido mercader *Domingo Pere Andreu* quien informó al desprendido Peñarroja y a la parroquia misma sobre la oportunidad de un obrador flamenco.

Poco interés suscitó esta representación broncea hasta fines del siglo XIX y principios del XX, y apenas es consignado el grupo en las guías urbanas hasta esa época. El académico Antonio Ponz la había mencionado despectivamente en el siglo XVIII calificándola de *gran máquina de bronce de más de ciento y cincuenta arrobas de peso*.⁴⁶ Las dificultades para la observación de las estatuas por la estrechez que tenía la calle de San Vicente Mártir y la altura de la hornacina de éstas fueron subrayadas por el dicho Martínez Aloy en 1908, señalando la mejora en este sentido del *moderno ensanche* de dicha calle; ensanche practicado en esta importante vía desde las postrimerías del Ochocientos en su tramo inicial (figs. 8 y 9) desde la plaza de la Reina hasta los aledaños de la vieja plaza de Cajeros (operación esta de nueva alineación con lógica e importante referencia para con la propia fábrica del templo parroquial de San Martín, tal y como expresaba la *Memoria descrip-*

⁴⁴ TRAMOYERES BLASCO, Luis. "El Caballito de San Martín. Nuevos datos". *Impresiones*, n.º 13. Valencia, 11 de junio de 1908, p. 122. El autor justificaba su equivocada atribución de 1903 a un hipotético artista milanés, *peritísimo en la fundición y cincelado de piezas análogas*, al contemplar la estatua desde la calle y sin una buena fotografía. Reconocía también Tramoyeres que la referencia de principios del siglo XVII se la había proporcionado el Sr. Carbonell, a la sazón archivero de la parroquia.

⁴⁵ El texto facilitado a Tramoyeres, quien expresa se hallaba en el folio 132 de un libro de memorias del archivo, era una versión simplificada del texto de 1495, y decía lo siguiente: "Del Cavall de St. Marti de Bronze questa a la porta mayor de la sglesia.= Sia memoria com en lo any 1495, divendres a 3 de Juny, en lo qual any fonch la guerra del Rey de Napolis contra lo Rey de França que li retenia lo Regne de Napolis, habitant en aquell, fonch possat per los magnífichs Bernat Penarroja, ciutada, y mosen Jaume Penarroja, cavaller, marmessors de Vicent Penarroja, cavaller de St. Jaume, lo glorios St. Marti de Bronze eo de coure a cavall, ab lo misteri com parti lo manto en la porta major, com hui esta, lo qual feu fer dit Vicent Penarroja, cavaller, en Flandes, lo qual li costa de primer compra en Flandes 333 ducats de or sens los nolits y altres despeses. Pesa lo Benaventurat Sant ab lo cavall y pobre trenta quintals y mig...= Lo cavall, sens la cella, es una pesa, lo glorios sanct son tres o quatre peses, lo puny ab la espasa, les cames cada una de sa pesa, lo chapeu del cap altra pesa, lo pobre dos peses; lo qual misteri vingue apres mort del dit Vicent Penarroja per medi de Domingo Pere Andreu, mercader, lo qual paga dit Vicent Penarroja de sos diners propis, sens contribuir sos germans.= La qual memoria se troba en un llibre vell de quart de aniversaris y perpetuals, folio 40, y tret dell per mi, mosen Joan Bautiste Planes, prevere de Sent Marti y altre dels Archivers de aquella en lo any 1607".

⁴⁶ PONZ, Antonio. *Viage de España*. Madrid, 1789, tomo IV, carta VI, n.º 22, p. 142.

tiva y el plano correspondiente [fig. 10] suscritos por el arquitecto mayor Vicente Constantino Marzo el 22 de noviembre de 1881).⁴⁷ El interés de la época se unió a la mejora de su escenario que permitió una mayor visibilidad de la pieza escultórica para los referidos contemporáneos Martínez Aloy, Tramoyeres y Sanchis Sivera.

Elías Tormo fue el único autor que se aventuró a atribuir la obra a un artífice concreto, quien en su monografía aparecida en 1914 dedicada a Jacomart, en la primera parte referida al arte hispano-flamenco del Cuatrocientos, recordaba los pocos restos y las varias noticias que se conservaban de los talleres de escultura en bronce de los Países Bajos, entre los que destacaba el sepulcro, con estatua yacente y otros ornatos, en cobre dorado, de María de Borgoña, esposa de Maximiliano I, los padres de Felipe el Hermoso, muerta en 1482, obra notabilísima en la iglesia de Ntra. Sra. de Brujas,⁴⁸ creación, de 1495 a 1502, del fundidor y escultor bruselense Pieter de Beckere, *que bien puede ser el autor del grupo de San Martín, de Valencia, fechado un año antes de comenzar aquella ta-*

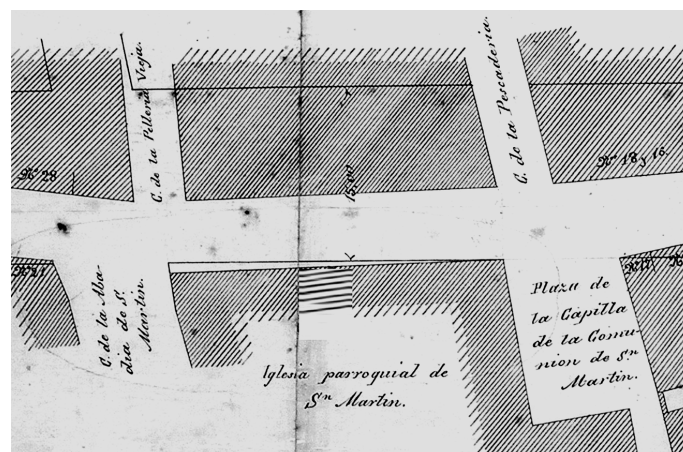


Fig. 10. La calle de San Vicente Mártir y la iglesia de San Martín en detalle del plano del arquitecto Vicente Constantino Marzo (1881) sobre nuevas alineaciones en dicha calzada. (Foto: F.P.-E.)

*rea de imperial encargo.*⁴⁹ No obstante, la estatua de María de Borgoña presenta una factura algo más minuciosa que la de nuestro San Martín, a la par que exhibe una estética más gótica.

⁴⁷ Dicho arquitecto V. C. Marzo se expresaba en nombre de la Sección facultativa correspondiente, manifestando previamente que la *necesidad del ensanche de la calle de San Vicente, una de las que pudiéramos llamar grandes arterias del movimiento, que une directamente la carretera de primer orden de casas del campillo a Valencia con el centro de la población, y que, en su mayor parte, se halla destinada al comercio, es tan evidente que no hay porque esforzarse en demostrarlo; así como que el ancho a la sazón de la calle resultaba insuficiente a contener el múltiple tránsito, especialmente en el trayecto comprendido entre las plazas de la Reina y Cajeros, trozo precisamente el más angosto y en donde el comercio ha establecido su más importante centro, con todas las consecuencias que de ello se derivaban, a más de la circunstancia de recorrer el tranvía todo este trayecto, justificando todo ello una nueva latitud viaria. Se expone seguidamente que, relacionada la amplitud de la calle con la importancia de su tránsito, dicha sección después de un detenido estudio, ha creído que debería fijarse en 15 metros, los cuales permiten espaciosas aceras y arroyo bastante extenso a contener unas y otro, atendiendo al gran movimiento que en la actualidad tiene una de las calles de mayor importancia de nuestra ciudad.* Prosíguese afirmando que partiendo de estas bases se habían fijado las líneas del plano levantado al efecto, las cuales respetaban los dos edificios públicos que existían en la referida calle, *que por su importancia merecen respeto, y más especialmente la iglesia parroquial de San Martín, cuya sólida construcción y excelentes condiciones de estabilidad habrían de retrasar muchísimo tiempo la mejora proyectada; templo que encajaría en la nueva alineación pese a que su imafrente no ajustaba exactamente, tal y como hoy en día se puede comprobar. Así se exponía esta circunstancia: "No queda, sin embargo, rigurosamente en línea la fachada de este templo, pero se aproxima bastante, y como además deberá, en su caso, avanzar un poco, en nada se perjudica al público, sin que por otra parte ofrezca inconvenientes para el ornato, porque constituyendo de por sí una manzana sería difícil apreciar el ligero desvío de la referida fachada mientras permanezca como actualmente se encuentra".* El informe se enriquece con extenso plano del proyecto interventor, suscrito por el mismo Marzo con su misma data, en el que se dibuja la calle de San Vicente Mártir desde su arranque a la plaza de San Agustín (con la plaza de Cajeros, y parte de las calles de Cerrajeros, de la Pelota, y de la Sangre). En el tramo de dicho plano correspondiente al templo parroquial se aprecia la nueva alineación en las fachadas de la acera de la iglesia, la cual toma como referente la esquina del imafrente de San Martín con la plaza de la Capilla de la Comunión, al tiempo que se aprecia la magnitud de la nueva latitud de la vía con respecto a las antiguas edificaciones de la acera opuesta. El expediente recoge también una segunda *Memoria*, con plano de la calle en cuestión en torno a la expresada y vieja plaza de Cajeros del también arquitecto mayor José Calvo (2 de abril de 1887); así como un tercer informe con su mapa (9 de enero de 1909) sobre reforma del perfil longitudinal de la calzada, entre la citada última plaza y la de la Reina (Archivo Municipal de Valencia [AMV], Emilio Rieta, ER, letra S, expediente 43). El proyecto signado por V. C. Marzo se recoge también sin plano mediante copia extractada en AMV, *Policía Urbana*, 1883, caja 143, expediente 43.

⁴⁸ En el mismo templo de Nuestra Señora de Brujas se halla igualmente la tumba del padre de María de Borgoña, Carlos el Temerario, fallecido en 1477, obrada en 1559 por *Jacques Jonghelinck* de Amberes (VITRY, M. Paul. "La sculpture dans les Pays-Bas au XVe. et au XVIe. siècle". Capítulo VI del tomo V (I parte). En: MICHEL, André (dir.). "La Renaissance dans les pays du Nord. Formation de l'art classique moderne", de la *Histoire de L'Art*. París: librairie Armand Colin, 1912).

⁴⁹ TORMO MONZÓ, Elías. *Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista*, Madrid, 1913 (en el colofón se dice que se acabó de imprimir la obra el 9 de mayo de 1914), p. 29. También del mismo autor, *Levante*, Madrid, 1923, p. 114. Tormo cita en francés, *Pierre*, el nombre de pila de Beckere.

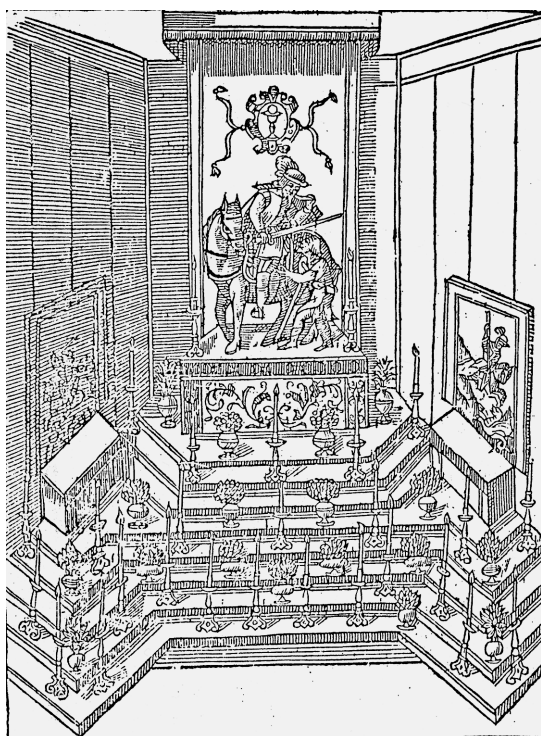


Fig. 11. Grabado del altar de San Martín incluido en la obra de Marco Antonio Ortí sobre la celebración de la cuarta centuria de la conquista de Valencia (1640).

Estas figuras se han hermoseado, e incluso desmontado, en diferentes ocasiones. La primera vez constatada desde su colocación lo fueron en enero de 1599, con motivo de la boda de Felipe III con Margarita de Austria; año en que se bajó la figura del santo para ser cuidadosamente limpiada, según habían acordado los parroquianos en 14 del mismo mes y año junto con el adecentamiento de toda la portada,⁵⁰ tal y como se expresa en el siguiente párrafo:

Attes que ab real crida publicada en lo dia de hair se ha fet notoria la venguda de sa magestat y que per a dit effecte se fan grans prevencions per a solempnizar la festa de semblant venguda y per conseguint es necessari adreçar y embellir la porta major de dita sglesia y en special netejar la figura del glorios Sent Marti y cavall de aquell questa damunt la porta major. Per ço proveixen, deliberen y ordenen ques netege la figura de bronso del dit St. Marti y lo cavall de aquella y se embelleixca, repare y adoble lo demes necessari per a dita porta.

⁵⁰ APPV, protocolo 5.959, de Jerónimo Benavides.

⁵¹ PORCAR, *Coses evengudes...*, tomo I, p. 26, núms. 94 y 96.

⁵² ORTÍ, Marco Antonio. *Siglo Quarto de la Conquista de Valencia*. Valencia: "por Iuan Bautista Marçal, Impressor de la Ciudad", 1640, p. 47-51.

La imagen de San Martín, no así el caballo y el mendigo que se le limpiaron allí mismo, se descendió el 18 siguiente, para una vez hermoseada subirse ocho días después. Eloy Auniela, alcaide de la Casa de Armas, fue el encargado de dicha limpieza, por la que se le gratificó con doscientos reales, mientras que el carpintero N. Sanchis efectuó un basamento lignario para colocar la pieza mientras duró el trabajo. El expresado mosén Juan Porcar fue testigo presencial de los hechos y anotó en su dietario (como lo hizo con otros sucesos de la parroquia, de la ciudad y del reino durante cuarenta años) dos notas de este evento⁵¹ con estos términos:

A dihuyt dies del mes sobredit de janer, dit any 1599, que fonch dilluns, posaren les parrochians de Sant Marti o feren posar un bastiment per a baxar la ymatge de Sant Marti que esta a la porta principal, e apres dimats seguent baxaren lo cos del dit sant y lo barret, y la espasa y lo tros de la capa, y la bayna, y lo petral y altres peses; y lo cavall nol baxaren ni lo pobre, ans be halli lo netecharen, y lo dit cos del sant en la falda de la vestidura estava scrit en lletres de conte lo any 1494, que fet conte havia cent y cinch anys que era fet, contant fins al sobredit any 1599, quel abaxaren...= Dimats, a 26 de janer 1599, en punt de les dos hores de la vesprada, puxaren la figura de Sant Marti dalt, y la assentaren sobre lo cavall neta y de color de llauto; netechalla Aloy Auniela, alcayt de la casa de les Armes de la present ciutat, y li donaren docents reals per sos treballs de netecharla, abaxarla y puxarla; los obrers li feren lo cadafal, quel feu mestre N. Sanchis, fuster, que esta a la plaça de Pellicers; en les guartinions del cavall se troba ser feta dita figura per los Penarrojes; lo cavall y lo pobre nol baxaren porque estaven afferrats, es a saber, lo cavall ab dos gafes y lo pobre ab una trava y tres ganchos de ferro quels tenien.

Posteriormente, el grupo fue objeto de dos descendimientos completos. El primero ocurrió en 1638 con ocasión del cuarto centenario de la conquista de la ciudad. Las estatuas quedaron instaladas sobre un altar (fig. 11) en la *plaçuela* existente bajo el costado norte del campanario seiscentista. La descripción del acontecimiento es recogida por Marco Antonio Ortí⁵² de esta manera:

En una plaçuela por donde se entra en la misma Iglesia, a la parte donde está el campanario, hallaron un sumtuoso Altar, para cuya disposición se valieron los que le tenían a su cargo, que eran los clé-

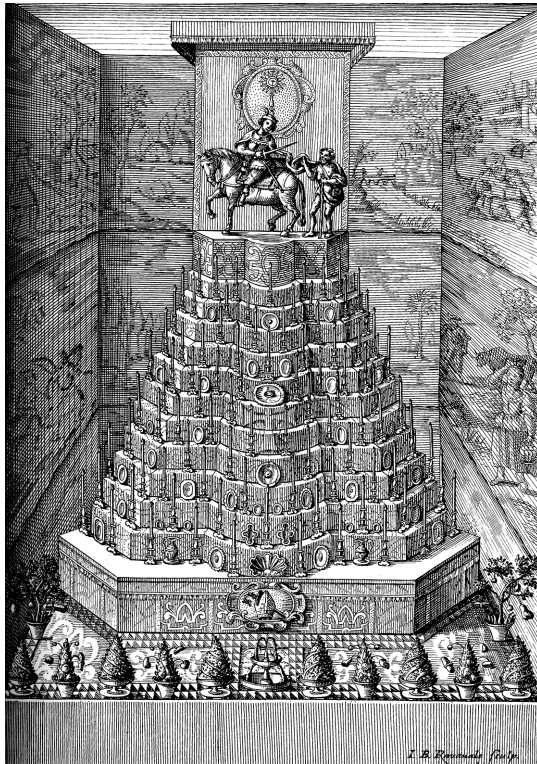


Fig. 12. Grabado del altar de San Martín firmado por Juan Bautista Ravanals e incluido en la obra de José Vicente Ortí sobre la festividad por el quinto centenario de la conquista de Valencia (1740).

rigos de aquella parroquia, de una figura de S. Martín sobre su caballo, con la del pobre, a quien cubría con la mitad de su capa. Son todas estas figuras de un latón tan fino, que con su color puede competir con el oro de mayores quilates: y para este efeto le baxaron de donde está agora, que es una cornisa de la puerta principal de su Templo. Ofrecióle a esta Iglesia Vicente Penarroja, cavallero del hábito de Santiago, en el año 1494. Baxóse con mucha industria, trabajo, y gasto: porque pesa el metal treynta y siete quintales, y más de tres arrobas [...].

El segundo descenso tuvo lugar un siglo después, al conmemorarse el quinto centenario de la indicada conquista. Se colocaron las estatuas de nuevo en un altar por decisión del clero parroquial en la misma *Plazuela*, llamada ya entonces de *la Comunión de San Martín Obispo* por la capilla consagrada en 1674. José Vicente Ortí y Mayor⁵³ fue entonces el responsable de la crónica de las fiestas y de la descripción de los diferentes altares levantados. El de San Martín se ilustra con un bello grabado debido a Juan Bautista Ravanals (fig. 12). El

texto vuelve a recoger lo costoso de la remoción de las estatuas, y la errónea creencia todavía mantenida entonces de que San Antonio Abad fue titular de la parroquia antes que San Martín:

Tenía cincuenta y dos palmos de altitud y treinta y ocho de longitud, en cuyo plano inferior se fingió con toda habilidad un ameno y delicioso Jardín...; y porque al Jardín no le faltase circunstancia para parecerlo con toda perfección, avía en su medio una cristalina fuente.= De sobre este hermoso Jardín empezava la gradería de el Altar, el qual tenía una mesa con planta obliqua y porción de seisavo, en cuyo frontal estavan pintados báculo y mitra por insignias de San Martín, su Patrono, dentro de una tarja que avía en medio imitada de oro. Encima de este frontal (que era a imitación de mármol en campo carmín) subía una bella alfombra, trabajada para esta función, que llenava cumplidamente las gradas, sobre la que avía otro frontal imitado a mármol en diferentes jaspes, cubierto con un tapete carmesí con sus chorcholas o farfalaes. En el medio de la alfombra estava el Tao de San Antonio Abad, en memoria de que esta Iglesia lo fue primero de San Antonio que de San Martín. La referida mesa de Altar que se avía puesto en la eminencia de la gradería sostenía la arrogante Estatua de San Martín a cavallo con otra de el pobre, a quien el Santo cubría con la mitad de su capa: figuras todas primorosísimas de fino latón, cuyo perfecto color es tan lustroso y activo que deslumbra; obra que admiran los forasteros por una de las estrañas y primorosas de la Ciudad, y que la pueden ver a qualquier hora, pues está manifiesta a quantos passan por la calle por tenerla colocada todo el año en la cornisa de sobre la puerta principal de este Templo, aviéndola baxado para la función de estas Fiestas Centenarias de aquel lugar con industria, gasto y fatiga, por ser el peso de su metal treinta y siete quintales y más de tres arrobas [...].

En el siglo XVIII las imágenes ya habían requerido atención en 1706, con ocasión de las fiestas que se hicieron en el juramento de fidelidad que se pres-
tó dicho año al archiduque Carlos de Austria; al igual que lo fueron dos años más tarde al descenso de 1738 al derribarse la portada antigua, según testimonia el dominico José Teixidor, *para hacer la magnífica Portada nueva que en el día existe*. Este autor relata que contempló entonces *bajar el Cavallo de bronce en que está montado S. Martín, i a sus pies a Christo Nuestro Señor con quien parte la capa, todo de bronce*; y achaca la responsabilidad de aquel descenso a *Joseph Herrero, insigne arquitecto, que bajó Cavallero sobre el dicho cavallo, quitadas las estatuas, para manifestación de*

⁵³ ORTÍ Y MAYOR, José Vicente. *Fiestas Centenarias con que la... ciudad de Valencia celebró en el día 9 de Octubre de 1738 la Quinta Centuria de su Christiana Conquista*. Valencia: "por Antonio Bordazar, impressor del S. Oficio y de la Ilustre Ciudad", 1740, p. 97-102.

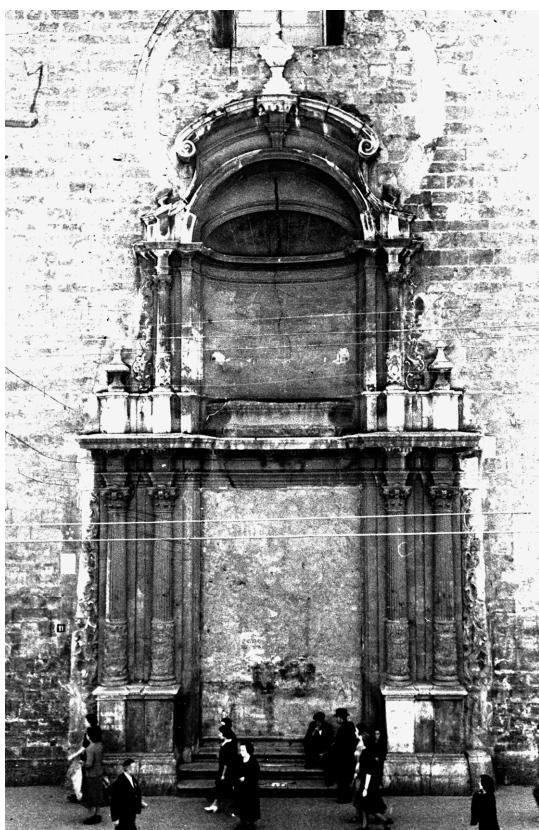


Fig. 13. Portada principal de la iglesia de San Martín en torno a 1939, con la hornacina vacía y la puerta condenada tras la destrucción de sus batientes durante la Guerra Civil. (Foto: Archivo Municipal de Valencia)

su ingeniosa traza, que todos suponían costaría mucho su descenso.⁵⁴ Con la instalación de los broncees en la portada reedificada comenzaba una nueva etapa de éstos en el lucimiento del acceso principal del templo; portada barroca que vería una restauración en 1899, con una nueva limpieza de las figuras.⁵⁵

⁵⁴ TEIXIDOR, José, 1895, p. 314 (nota 18).

⁵⁵ Después de que la junta general de la parroquia se ocupara el 14 de enero de 1898 sobre la conveniencia de restaurar las dos puertas laterales del templo y la apertura de la principal, la restauración de la portada de esta última se anuncia en la junta siguiente del 21 de julio del mismo año, diciéndose que *se haga en forma que no pierda su carácter propio y antiguo*. El 31 de enero de 1899, tras informarse que la escalinata de entrada a la iglesia, se hallaba *reformada algún tanto para su más fácil acceso*, se nombró una comisión, compuesta por Francisco Andrés, Vicente Sancho, fabricante, y Francisco Merle, secretario, para que *entendiesen en la restauración y limpieza de la puerta principal*. El 26 de octubre siguiente, tras acordarse voto de gracias a los citados señores Sancho y Merle así como a Francisco Climent *por haber contribuido a la restauración de la puerta principal de la Iglesia*, se resuelve *limpiar la estatua en bronce de San Martín a caballo situada sobre la puerta principal de la Iglesia, teniendo en cuenta los ofrecimientos que se han hecho*. Para esta operación se grabó en el interior de la capa de San Martín esta frase: "Se limpió en el año 1899 por Tomás Gómez y Julián Billanueva". También el 24 de marzo de 1909, con ocasión de la venida de los reyes y la Exposición regional valenciana, el párroco de San Martín, Francisco Soler Romaguera, comunicaba un oficio del arzobispo Victoriano Guisasola instándole a la limpieza de la fachada principal de la iglesia (Archivo parroquial de San Martín [APSM]: *Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno, 1883-1959*; p. 46, 50-51, 54 y 88-89).

⁵⁶ AMV, *Archivo 1941-1942*. Expediente de la Comisión de Monumentos sobre gratificación al personal del Archivo Biblioteca Municipal.

⁵⁷ LLORENTE, Teodoro. *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, tomo I, Barcelona, 1887, p. 684.

⁵⁸ APSM, *Libro de Actas de Juntas Generales y de Gobierno, 1883-1959*; p. 126.

Al comenzar la Guerra Civil en 1936, la obra escultórica fue incautada y trasladada a la Casa Consistorial junto con otras piezas artísticas provenientes de otros templos, con lo cual se evitó que fuera fundida y pasó a ser montada provisionalmente en una sala del Museo Histórico Municipal en formación, donde causó la admiración de los artistas que pudieron contemplar de cerca una obra notable por tantos conceptos.⁵⁶

Concluido el conflicto, por comunicación contenida en el valenciano diario *Las Provincias* del sábado 28 de octubre de 1939, J. de Fenollar, usual colaborador a la sazón de dicho rotativo, bajo el título "El cavall de Sant Martí en plena actividad. El día 11 del próximo mes estará en su hornacina", y en el que se incluía una reproducción del grabado de Zapater sobre las esculturas publicado por Teodoro Llorente a fines del siglo XIX,⁵⁷ recordaba la citada remoción de las estatuas a la Municipalidad a poco del incendio de su iglesia, y añadía que *en el Archivo quedó bajo la custodia del personal de esta dependencia, así como que en dicho sitio ha permanecido hasta hoy, que será llevado a nuestro Museo a requerimientos del Servicio de Recuperación Artística de Levante, que desea hacer un vaciado de tan interesante escultura, con el fin de obtener dos ejemplares en yeso, uno para el Museo de Madrid y el segundo para el de Valencia*. Recogía también Fenollar, como se insertaba en el rótulo, el deseo del clero de la parroquia de San Martín de que, al celebrar el siguiente 11 de noviembre la festividad del santo titular con la solemnidad posible, *la hornacina de la fachada de su templo no esté vacía*.

Sin embargo, continuó vacía la referida hornacina aquella primera festividad de San Martín tras el conflicto bélico (fig. 13), pues por junta de la parroquia de 10 de diciembre de 1939,⁵⁸ su párroco,

José María Vinat Collado, daba cuenta a la citada junta del estado de las gestiones encaminadas a la recuperación de la estatua ecuestre de San Martín que figuraba en la fachada principal de la iglesia.

Seis meses más tuvieron que transcurrir para verse cumplido el deseo de la feligresía. Acudiendo de nuevo al citado periódico *Las Provincias*, en la habitual sección por entonces titulada "Valencia al día", hallamos en el mes de junio de 1940 noticias sobre el acontecimiento. Así el día 20 se anuncia que el grupo escultórico retornaría a su lugar dentro de breves días, puesto que había sido ya retirado del Museo de Bellas Artes, y que ya estaban hechas las reproducciones en yeso, que eran tres, según se alega ahora, una para ser enviada a Madrid,⁵⁹ otra para el museo de Valencia y una tercera para el Ayuntamiento de la misma ciudad;⁶⁰ reproducciones⁶¹ a las que se les estaba dando el color bronceo; el día 25 se recoge que habían quedado colocados ya en el nicho el *caballet* y el mendigo, si bien faltaba el jinete, que seguramente hoy ocupará su sitio; y finalmente el domingo día 30 se hace eco de haberse festejado debidamente el suceso, con solemne Te-Deum en el templo parroquial del titular, con asistencia de representantes del Consistorio,⁶² encabezados por el alcalde, quien descubrió las imágenes, no faltando ni el himno de la ciudad ni el volteo general de campa-

nas, y del Cabildo catedralicio, pues se da el caso de que el deán don Pedro Tomás Montañana es hijo predilecto de esta parroquia.

Tras su instalación en el emplazamiento que históricamente les corresponden, las esculturas fueron limpiadas in situ en 1952; así como en los años 1988 y 2001 para los acontecimientos expositivos señalados.⁶³

La repercusión de estas estatuas foráneas en el ámbito valenciano se plasmó de forma bastante inmediata en la iconografía pictórica del San Martín y el pobre, distribuido en dos cuadros, efectuados con otros, según Sanchis Sivera, para las puertas del órgano mayor de la catedral de Valencia contratado en 1510,⁶⁴ influencia esta ya advertida;⁶⁵ si bien habría que centrar esta inspiración especialmente en la figura del caballo, reducida en la del mendigo y en menor medida en la del santo. No obstante, para aguardar un bronce escultórico constatado, y más ecuestre, en el medio valenciano tendremos que esperar hasta el Ocho-cientos más que avanzado. En esta etapa sobresale sin duda el gallardo de Jaime I el Conquistador, instalado en los jardines del Parterre de la ciudad de Valencia a primeros de 1891,⁶⁶ que fue objeto también de nuestra atención en dos ocasiones.⁶⁷

⁵⁹ Se expresaba en aquella jornada y en la siguiente del día 21 (en la que se afirma que se estaba embalando) que iría al Museo del Prado, y en posteriores informaciones (días 25 y 30 de junio) al de Reproducciones.

⁶⁰ En la comunicación del día sucesivo, 21 de junio, se asegura que la copia destinada al Ayuntamiento había sido trasladada ya del Museo al Consistorio, puntualizándose el día 25 que quedaría en su archivo, si bien el día 30 se anota que la pieza se hallaba esperando que le designen sitio donde fijar su residencia.

⁶¹ Citemos aquí la réplica cerámica del grupo de San Martín, fabricada entre 1958 y 1961, para el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia, efectuada por artesanos adscritos a dicho museo y cocida por partes en la desaparecida alfarería de Manuel Feliú, de Valencia.

⁶² Se justifica la asistencia del Ayuntamiento, pues sabido es que para los hijos de nuestra ciudad el "caballet" de San Martín era algo tan íntimamente ligado con la historia de Valencia, que ningún hijo de esta tierra hubiera visto sin amargura que desapareciera del sitio en que estuvo colocada dicha escultura durante muchos siglos.

⁶³ Tal operación de limpieza del "Caballo de San Martín y lámparas" costó 50 pesetas, más las 60 pesetas del alquiler de escaleras, etc. La limpieza corrió a cargo de la empresa Plus Ultra. Recibos de 26 de mayo y 10 de noviembre de 1952 (APSM, Recibos, 1952). La limpieza de 1988 corrió a cargo de José Lafuente.

⁶⁴ SANCHIS SIVERA, José. *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. Valencia, 1909, p. 228-30. Este autor, que sitúa los cuadros al tiempo de escribir su obra en el aula capitular antigua, aporta (nota 1 de la p. 229) los pagos efectuados en 1513 y 1514 al pintor Pablo de San Leocadio pro salario sive precio pictura portarum organorum; si bien estas pinturas fueron atribuidas después a Nicolás Falcó.

⁶⁵ GAVARA PRIOR, Joan J. 2001, p. 330 (nota 4).

⁶⁶ La estatua ecuestre fue contratada para su ejecución en madera con el escultor Agapito Vallmitjana en 1882, y para su fundición en bronce en 1888 con los señores Climent y Alcalá. El 12 de enero de 1891 fue colocada en el Parterre. El 31 de diciembre de 1860, el Ayuntamiento de Valencia ya había concertado la construcción de una estatua ecuestre a Jaime I, en hierro o bronce, como remate de un monumento-fuente, con el escultor José Piquer, sobre el mismo emplazamiento urbano, en el entonces proyectado parterre de la plaza del Príncipe Alfonso, la cual nunca llegó a levantarse.

⁶⁷ PINGARRÓN-ESAÍN, Fernando. "Sobre la concepción y ejecución del monumento al rey Jaime I el Conquistador en el Parterre de Valencia", AAV, 1999, p. 93-99; y "Creación del monumento al rey Jaime I el Conquistador en el Parterre de Valencia. Sus documentos", *Saitabi*, n.º 49, 1999, p. 445-462.