

INFORME SOBRE EL TEMPLO DE SAN MARTIN DE TOURS (MOLACILLOS, ZAMORA)

Por indicación del Presidente de esta Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, don Manuel Muñoz Ibáñez, y respondiendo a la petición de un informe solicitado por el Delegado Episcopal de Patrimonio de la diócesis de Zamora, don Miguel Ángel Hernández Fuentes, sobre el templo de San Martín de Tours de la población de Molacillos, escribo el siguiente texto en calidad de Académico de Número y a la vez como estudioso que soy del templo zamorano y de su promotor —el arzobispo de Valencia don Andrés Mayoral— y con el aval de una dilatada carrera profesional a mis espaldas como historiador de la arquitectura del periodo alto moderno.

La petición del informe responde, como detalla don Miguel Hernández, al preocupante estado de conservación del templo originado por el paso del tiempo, la creciente despoblación que se sufre en esta zona de España, el impacto de las aves y las condiciones climatológicas extremas de la meseta castellana. Su maltrecha arquitectura exige una rehabilitación integral del edificio que evite el deterioro irreversible del templo, situación que se ha agudizado en estos meses de agosto y septiembre. Con tal objeto se solicita el apoyo por escrito de esta Real Academia de San Carlos, para que sirva de refrendo a la hora de solicitar ayudas que permitan acometer con insoslayable urgencia la restauración de la iglesia.

El compromiso de esta Real Academia y de los estudiosos de la cultura arquitectónica valenciana con este templo no ofrece dudas. Fue mandado construir por el arzobispo de Valencia don Andrés de Mayoral (Molacillos, 1685 — Valencia, 1769) en su población natal de Molacillos. Recurrió para ello a destacados artífices valencianos. De hecho el brillante prelado castellano se embebió de la excepcional cultura arquitectónica de la Valencia del tercio central del siglo XVIII. San Martín es por lo tanto un templo levantino en un entorno mesetario como el zamorano y constituye un valioso testimonio histórico de unos modos y usos arquitectónicos de gran vuelo y refinamiento. Produce estupor contemplar el aspecto actual del templo gracias a imágenes periodísticas que denuncian su lamentable estado de abandono. Abundantes humedades se reparten por sus paredes desportilladas comprometiendo el original estuco blanquecino de matiz marmóreo. Cascotes con trozos de entablamentos clásicos han llegado a desprenderse. Todo ello avala la petición de que la Real Academia de San Carlos secunde con especial énfasis un alegato a favor de la rehabilitación integral del templo cuando todavía se está a tiempo de evitar pérdidas que den al traste con el mismo.

En el templo de Molacillos no impera, hay que decirlo de entrada, el esplendor de lo monumental. Otros brillos de gran finura cultural permiten sin embargo percibir la elocuencia y la prodigiosa versatilidad de procedimientos arquitectónicos enraizados en la cultura clásica, capaz de adaptarse a condiciones geográficas dispares y de enriquecerse por los ambientes en los que se inserta.

A quienes hemos contemplado esta iglesia en épocas más afortunadas, nos ha sido posible percibir con admiración lo mucho que logró volcar en ella su patrocinador el arzobispo Andrés de Mayoral. Más allá de edificar un templo a modo de panteón en su localidad de nacimiento, materializó en este su nada disimulada pasión por las artes y en especial por la arquitectura, disfrutada en una época de esplendor para las mismas en Valencia, a finales del reinado de Felipe V y bajo Fernando VI.

Desde la perspectiva del paisaje, la visión de su conjunto ya produce una insólita sensación familiar en quien conoce la arquitectura valenciana del siglo XVIII. Nos hace evocar lo que pudo ser, en clave mediterránea, el limpio y nítido panorama de la campiña valenciana antes de malograrse en el siglo XX, presidido por iglesias de sencillos y rotundos volúmenes, con sus visibles cruceros y contrafuertes, capillas y trasagrarios, mixtilíneas cornisas de las fachadas, lustrosas tejas vidriadas en las cúpulas y, sobre todo, superando la línea del horizonte, sus espigadas y agigantadas torres campanarios de caña prismática y contrastados remates en diagonal.

Al admirar numerosos aspectos de la arquitectura de esta iglesia de Molacillos, surgen detalles y perfiles de la personalidad de su fundador. Habrá que recordar que Mayoral fue un hombre imbuido de las ideas artísticas más avanzadas de su tiempo, en las décadas previas a la irrupción del academicismo ilustrado del reinado de Carlos III, las transcurridas entre 1730 y 1760. En esos años de reformismo borbónico se había desarrollado en diversos lugares hispánicos, a uno y otro lado del Atlántico, y muy especialmente en tierras valencianas, un ideario clasicista moderno — un, si se quiere, barroco ilustrado, denso y complejo en sus procedimientos, marcado por un singular sello *novator*.

Es así como Mayoral acometió la renovación del palacio arzobispal para albergar, en 1761, un sorprendente —para su época— Museo de Antigüedades reuniendo lápidas, restos de vasijas cerámicas y esculturas, trozos de arquitectura procedentes de la excavación de una villa romana cercana. Dispensó asimismo un decidido y entusiasta apoyo a la Academia de Santa Bárbara en sus momentos fundacionales, por el año de 1754. Con todo, la arquitectura debió de ser su debilidad más humana. Durante su dilatada prelatura valenciana —treinta y dos años, periodo solo comparable al del arzobispo Ribera, siglo y medio antes— fomentó la fábrica de multitud de templos y centros religiosos educativos y asistenciales con un empeño tal que es rara la alusión a su personalidad episcopal que no lo reseñe. Dan buena cuenta de ello la construcción de las Casas de la Enseñanza tanto de Valencia como de Xàtiva, los templos de Alcodia de Carlet, la ermita de Nuestra Señora del Rosario del Canyamellar en el Grao de Valencia, la continuación de la demorada construcción de la colegiata de Xàtiva, el conjunto del Colegio Andresiano o Escuelas Pías de Valencia, con su monumental y excepcional iglesia rotunda de la que fue promotor directo el propio Mayoral ya en los años finales de su vida y en la que acorde con los nuevos tiempos quiso que “se diferenciase en la figura de otros templos valencianos”.

Cuando nos encontramos en esta, sin duda, modesta y alejada iglesia de San Martín de Tours de Molacillos y obviamos algunos detalles que parecen delatar deferencia para con el color del lugar o una dilatada construcción, patentes en la pizarra de las cúpulas o en algunos pormenores decorativos y compositivos de los altares, el particular apego por los modos arquitectónicos valencianos señorea por todas partes. La calidad luminosa y el vivo emblanquinado del interior del templo infunde a quien penetra en él la conciencia de estar en un espacio donde la luz no es la natural del exterior, sino la viva y fabricada por el artificio de los lunetos o los tambores de las cúpulas, con sus reverberaciones sobre las paredes nacaradas. Escribía en 2008, tras haberla visitado y fotografiado en el año 2002, cómo a pesar de los deterioros, de sus desconchados y humedades, seguía siendo revelador el sorprendido comentario que el historiador José Ramón Nieto, desde un particular clima historiográfico gestado en la arquitectura de las tierras de Salamanca y Zamora, deslizó en la descripción de este templo. Su blancura luminosa —nos dice ya en 1982— “por lo inhabitual de la zona produce una sensación de encontrarse ante una decoración palaciega y azucarada, que contrasta con lo adusto de los interiores eclesiales de estas tierras”.

El deseo del arzobispo Mayoral por dejar testimonio de sí y de su afán arquitectónico modelado en tierras valencianas, justificaría el hecho de que, no obstante la lejanía, recurriera a arquitectos valencianos para la ejecución del templo zamorano entre los años 1748 y 1758. Primero acudió, en el año 1748, el maestro de obras Cristóbal Herrero —“natural del reino de Valencia”—, fallecido al año siguiente. Inmediatamente fue sustituido por Francisco Ferrada, otro arquitecto “de cantería y albañilería” valenciano que la dejó prácticamente concluida. El interior de la iglesia, fue rematado por Francisco Castellote, también valenciano, presente en Molacillos desde 1754. Igualmente, en su acabado participaron desde la distancia artistas valencianos como demuestran las pinturas de José Vergara que aloja el templo.

Presumiblemente fue el reputado arquitecto valenciano José Herrero, hermano de Cristóbal, el iniciador de las obras, el autor del proyecto del templo. La personalidad arquitectónica de José Herrero (ca. 1697-1772) nos ayuda a vislumbrar que su parentesco con la iglesia de Molacillos y aun con el propio Mayoral rebasaba con creces el familiar con Cristóbal Herrero, ejecutor de la obra. Maestro mayor del arzobispado y de la ciudad de Valencia, gozó en vida de un reconocido crédito, siendo miembro fundador de la Academia Matemática (1740), al lado de Juan Bautista Corachán, de Antonio Bordázar y sobre todo de Agustín Bruno Zaragoza. Igualmente compendia con su obra uno de los periplos arquitectónicos más importantes y sugerentes del ambiente ligado al fenómeno *novator* valenciano. Así, por ejemplo, dio las trazas de la Iglesia parroquial de Alcalá de Chivert (Castellón, 1736-1766), por mediación del oratoriano Felipe Seguer, estudioso de las matemáticas, donde fija el arquetipo de iglesia valenciana de su tiempo. También a su traza (1745) se debe, con posteriores alteraciones decorativas, la capilla de la Comunión de la arciprestal de Elche, plena de experimentalismo geométrico y técnico, con arcos paralelos entrelazados ortogonalmente y cúpula telescópica. Y, sobre todo, su participación que se presiente decisiva en la remodelación de la iglesia de San Martín de Valencia (1735-1753), en colaboración con el escultor Francisco Vergara mayor, uno de los espacios más cultos y paradigmáticos de lo que podríamos calificar “estilo de la ciudad de Valencia”, de una complejidad arquitectónica, no reñida con la presencia de un prolífico y sabio ornamento, que hace propias desde los usos valencianos las novedades sugeridas por la iglesia de los Santos Juanes y por la fachada nueva de la catedral. La reinención arquitectónica de la valenciana iglesia de San Martín, muy admirada en su tiempo, mudó la trapezoidal iglesia gótica en un nuevo espacio ordenado al modo clásico moderno, de cadenciosos ejes columnarios y libres juegos perspectivas. Desde luego, la iglesia homónima de Molacillos que nos ocupa no fue ajena a ella.

Numerosos aspectos de este templo zamorano nos llevan una y otra vez a sus poderosas ligaduras con Valencia y más en particular al modo de operar de José Herrero con la arquitectura. La nave de tres tramos con capillas laterales comunicadas y abovedamiento de cañón y lunetos fue el espacio reservado a la reducida feligresía de Molacillos. Contemplamos desde la nave, como si de un escenario se tratara, el generoso espacio de la iglesia restante de estructura cuadrada, que al rebasar en anchura a la nave, obliga a quien accede al mismo desde las capillas a encaminar sus pasos y su mirada de modo oblicuo, a través de embocaduras arqueadas dispuesta en esviaje. El crucero y el tramo inmediato de la cabecera alcanzan una espacialidad y una luminosidad inusitada con su alta cúpula o con el despejado tramo de la capilla mayor con capillas transparentes a los lados de altos cuerpos de luces y cúpula, contribuyendo a escenificar la capilla mayor con gran amplitud visual. También como era ya norma en la tradición litúrgica y eucarística valenciana de ascendencia contrarreformista, el templo culmina con otro tramo más estrecho, alojando un trasagrario de baja cúpula y linterna y sacristías laterales, con una medida distribución

de pasillos laterales que comunican y facilitan el decoro de las maniobras litúrgicas entre la capilla mayor, el trasagrario y las sacristías.

Gravita sobre estas soluciones las despejadas y elevadas capillas de luminosas cúpulas comunicadas entre sí a modo de versátiles naves que apreciamos, por ejemplo, en la iglesia parroquial de Alcalá de Chivert (Castellón, (1736-1766), o el particular espacio escénico de cultas superficies, blancas y luminosas, provocador de un flujo visual acelerado hacia la capilla mayor de la iglesia de San Martín de Valencia (1735-1753), la primera proyectada y la segunda con una intervención decisiva por el arquitecto José Herrero.

La duplicidad o convivencia de intenciones de su mecenas, en tanto iglesia parroquial y panteón, surge de inmediato en diversos espacios del templo, el más explícito en el frente del altar del crucero en el lado de la epístola, con la figura exenta y arrodillada del arzobispo Mayoral sobre fondos de cortinajes. Aunque es en el ámbito de la cultura del clasicismo de su tiempo, en el de la gramática de los órdenes clásicos y sus matizaciones modernas, donde acaso se perciba con mayor entidad el ideal emulatorio de la memoria del arzobispo en su lugar de origen, y también su vocación arquitectónica, una vocación a la vez pasional y meditada que se enraíza en los usos de una cultura activa en el medio valenciano.

Todas las paredes del templo están articuladas por órdenes arquitectónicos pensados desde una peculiar adscripción moderna, diferentes de los cinco tipificados en el lenguaje clásico de la antigüedad, un orden compuesto o *compósito*, con capiteles del orden compuesto ensamblado a un entablamento de friso dórico con triglifos espaciados y sin metopas.

Hubo un tiempo en que estos órdenes compuestos, mixtos, fueron procederes arquitectónicos de una sutil y extensa cultura clasicista, viva y sentida, que tuvo una gran trascendencia en la arquitectura valenciana. Símil salomonista del recreado por los jesuitas españoles Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado, en sus famosas *In Ezechielem Explanationes...* dedicadas a la reconstrucción del mítico templo de Salomón, fue entre los años treinta y sesenta del siglo que nos ocupa cuando adquirieron un extraordinario vigor litúrgico y arquitectónico. La boga de este orden compuesto o mixto salomonista hay que ponerla en relación con el tratado de arquitectura que realiza el valenciano Agustín Bruno Zaragoza y Ebrí (1713-?) en su *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los cinco órdenes de arquitectura ...*, (Valencia, 1738), cuyo contenido hace presentir la cultura arquitectónica que rodeó la iniciativa de fundar una Academia Matemática en el año 1740, y entre cuyos componentes, hemos de recordarlo, se encontraba el arquitecto José Herrero. En él divulgaba la versión salomónica o mosaica del francés Roland Fréart de Chambray (*Parallele de l'architecture antique et de la moderne...*, París, 1650) donde se combinaba la columna corintia y el friso dórico de triglifos y metopas. La fortuna de este orden mixto que en algunos casos podía variar el capitel corintio con derivaciones del compuesto, fue muy pródiga en tierras valencianas, pudiendo citarse su empleo, en la iglesia San Martín de Valencia, en la iglesia de San Juan Bautista de Cullera (Valencia), o en la más tardía y suntuosa Capilla de San Vicente Ferrer (1772-1781) en el convento de Santo Domingo de Valencia.

En el templo de Molacillos surge también esta variante mixta, solo que en vez de capitel corintio se insinúa el compuesto y, a diferencia de los ejemplos citados valencianos, sustituye las paganas hojas de acanto del capitel compuesto por porciones de suave piel de armiño salpicada por el distintivo ornamental de su fina y negra cola, muy probablemente basándose en los capiteles simbólicos que otro autor francés, Augustin-Charles d'Aviler, aconsejaba en su muy difundido *Cours*

d'architecture qui comprend les ordres de Vignole... (París, 1691), tan influyente por otra parte en el tratado valenciano de Agustín Bruno Zaragoza.

Esta variante modal del orden salomónico mixto, con su particular carga simbólica de la piel de armiño, se erige en un caso excepcional en el panorama de la cultura arquitectónica hispánica de su tiempo. Es probable que este simbolismo aludiera a San Martín de Tours, a la muceta del hábito coral distintiva de su calidad de obispo antes que al trozo de capa partida común a su iconografía, aunque también se puede presumir que junto a las abundantes borlas episcopales que penden de las decoraciones de rocallas y cueros recortados, Mayoral, en este que iba a ser su panteón y tan imbuido por el mordiente de la arquitectura en su larga vida de arzobispo en Valencia, no se resistiese a vincular la advocación del templo al santo titular con su patronazgo de la iglesia, al fin y al cabo parroquia pero también túmulo familiar.

Me voy a permitir concluir este informe contrastando las alarmantes noticias sobre los peligrosos deterioros que amenazan la propia estructura del templo con unos párrafos extraídos del texto de reciente publicación en la prestigiosa revista *Annali di Architettura* del Centro del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (Vicenza, núm. 33, 2021), donde se reseña mi libro *Pasajero de Indias* (Valencia, 2021) editado por esta Real Academia. En él reúno diversos escritos míos sobre la insospechada naturaleza traslaticia de la cultura arquitectónica hispánica (y en algunos casos centrada en la valenciana), con sus intrincados procesos de ida y vuelta en geografías diversas. Y el primer estudio que se incluye es el dedicado al templo de Molacillos y a la figura de su inspirador, don Andrés Mayoral, tema que fue objeto de estudio en mi lección académica de ingreso a esta academia en el año 2008, ahora revisado ya en 2021.

Se dice a este propósito en esta reseña de *Annali*: “Al igual que el Corsignano transformado en renaciente Pienza por haber allí visto la luz Pío II Piccolomini, el modesto Molacillos zamorano se transformó gracias al afanoso evergetismo de uno de sus hijos, el arzobispo de Valencia Andrés Mayoral”. Este evergetismo, esta filantropía arquitectónica de Mayoral originó, continúa la recensión, la iglesia de San Martín de Tour “una excepción brillante y levantina en su entorno castellano, un templo levantino en definitiva en un entorno mesetario y cereal”.

Joaquín Bérchez
Valencia, 9 de diciembre de 2022