

LA CAPILLA MAYOR DE SAN ROMÁN DE TOLEDO: ¿UN TEMPLO DE ZOROBABEL AL ROMANO?*

FERNANDO MARÍAS

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

La parroquia de San Román de Toledo alberga en su capilla mayor una de las mejores obras castellanas de la arquitectura del siglo XVI. En este artículo, en el que se publican las condiciones de Alonso de Covarrubias (1488-1570) y el contrato de Pedro de Velasco de 1552, se analizan esta capilla y su retablo (1552-1553, quizá obra de Gregorio Bigarny) en relación con sus clientes doña María Niño de Ribera, IV Señora de Noez y Villaumbrosa, viuda del comendador de Monreal y secretario de los Reyes Católicos y Carlos V don Lope de Conchillos, y su hijo don Pedro Niño de Conchillos y Ribera, V Señor de Noez y Villaumbrosa; con los documentos y la arquitectura real; y con sus inscripciones bíblicas y su iconografía profana y veterotestamentaria.

Abstract

The parish church of San Román in Toledo houses in its main chapel one of the most interesting works of Castilian architecture from the 16th century. In this article, in which the terms of the building contract by Alonso de Covarrubias (1488-1570) and Pedro de Velasco (1552) are published, the chapel and its altarpiece (perhaps the work of Gregorio Bigarny, 1552-1553) are analysed in relation to its clients, María Niño de

* Este trabajo, que parte de un trabajo realizado en 2004 y que quedó inédito, ha sido puesto al día a finales de 2008. Se ha realizado en el marco de la investigación “De Jerusalén a Roma: modelos y tipologías de la cultura arquitectónica de la España de la Edad Moderna (Siglos XV-XVIII)”, Proyecto BHA2001-0159 del Ministerio de Ciencia y Tecnología, que se prolonga ahora con el título “Los Templos de Salomón: las Antigüedades hebraicas en la construcción del imaginario arquitectónico de la España altomoderna”, Proyecto HUM2005-00300/ARTE del Ministerio de Educación y Ciencia.

Ribera, Fourth Lady of Noez and Villaumbrosa, the widow of the Commander of Monreal and royal secretary to the Catholic Monarchs and Charles the Fifth and Lope de Conchillos, and her son Pedro Niño de Conchillos and Ribera, the Fifth Lord of Noez and Villaumbrosa, with the documents and its actual architecture; and with its biblical inscriptions and its secular and biblical iconography.

La parroquia de San Román¹ (figs. 1 y 2), de más que supuesto origen visigodo, y estructura sólo aparentemente islámica, comenzó a utilizarse de nuevo como templo cristiano como muy tarde durante el siglo XII²; fuera reconstruida parcialmente (en su primitiva cabecera) o, de forma mucho menos probable, en su totalidad durante el siglo XIII, se consagró finalmente en 1221 por el arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada, fecha a partir de la que se decoró con sus pinturas murales³. A pesar de estos orígenes y de su materialidad medieval, San Román alberga una de las mejores obras toledanas de la arquitectura del siglo XVI, de la época altomoderna, su capilla mayor, de la que, sin embargo, muy poco se sabía hasta finales del siglo XX⁴.

¹ San Román de Antioquía, cuya fiesta se celebraba el 28 de noviembre, fue un diácono y confesor martirizado en tiempo de Galerio (s. IV), a quien se le cortó la lengua, antes de ejecutarlo. Esta preciosa reliquia de la lengua del mártir, símbolo de su elocuencia aún después de cortada, porque predicaba con gran celo, se conservaba en nuestra parroquia según el historiador toledano PISA: F. de, *Apuntamientos para la Segunda Parte de la Historia de Toledo*, GÓMEZ-MENOR FUENTES: J. C. (ed.), Toledo, I.P.I.E.T., 1976, p. 56, más que en su *Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, Toledo, 1605 (reimpr., Toledo, I.P.I.E.T., 1976).

² AMADOR DE LOS RIOS, J., *Toledo pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*, Madrid, 1845 (Barcelona, 1977), I, p. 56. La primera cita documental es de 1125. GONZÁLEZ PALENCIA, A., *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1929-1930, doc. 1012, vol. preliminar, p. 196.

³ FLÓREZ, E., *España Sagrada*, XXIII, Madrid, 1879, p. 405 (VI-VII, reed. Madrid, 2002-2003). PARRO, S. R., *Toledo en la mano*, Toledo, 1857, II, pp. 228-238. Fue consagrada por el arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada el 20 de julio de 1221, según una inscripción que cita Parro (p. 242), aunque da la fecha de 22 de junio. Sobre la obra mudéjar, véase TORRES BALBÁS, L., "Por el Toledo mudéjar: el Toledo aparente y el oculto", *Al-Andalus*, XXIII, 1958, p. 433; PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano. Islámico y mudéjar*, CSIC, Madrid, 1973, pp. 59, 64-65, 69-71, 73, 77 y 79; PÉREZ HIGUERA, T., "Iglesia de San Román", en *Arquitecturas de Toledo. Del Romano al Gótico*, Toledo, Junta de Castilla-La Mancha, 1991, pp. 233-241; y, sobre todo, por sus importantes novedades, ABAD CASTRO, C., *Arquitectura mudéjar religiosa en el arzobispado de Toledo*, Toledo, Caja Toledo, 1991, II, pp. 270-279 y ahora ABAD CASTRO, C., *La iglesia de San Román*, Madrid, Iberdrola, 2004, pp. 7-19. Sobre las pinturas murales, CAMÓN AZNAR, J., "La iglesia de San Román en Toledo", *Al-Andalus*, VI, 2, 1941, pp. 451-459 y ahora también ABAD CASTRO, C., *La iglesia...*, pp. 20-48. Sobre su hipotético origen visigodo, véase también ahora *Regia Sedes Toletana*, Rafael BARROSO CABRERA, R. et alii (eds.), 2 vols., Toledo, Diputación, 2007.

⁴ Véase MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo-Madrid, IPIET-CSIC, 1983-1986, III, pp. 26-29, con las referencias a las aportaciones documentales anteriores.

1. UNA FAMILIA Y UNA MUY MAGNÍFICA SEÑORA

A esta capilla se accede, desde la nave central de la basílica medieval, a través de un arco de triunfo que sostienen dos figuras de “atlantes”, dos personajes barbados que se echan el manto por encima de sus respectivas cabezas y sujetan con la otra mano sendos escudos, las bandas azules y doradas de los Ribera y los lobos de los Ayala, que parecen definir la fundación de la capilla por parte de una mujer, doña María Niño de Ribera, que subrayaba de entrada el origen de su ascendencia femenina⁵, quedando la heráldica de los Niño -siete lises azules en campo de oro- reservada para los netos de los arcos laterales de la capilla.

La capilla mayor de San Román había sido fundada en términos de propiedad por su padre, el III Señor de Noez don Fernando Niño (II) (†1502), aparentemente al testar en 1502; no obstante, tal fundación no se llevó a efecto hasta 1515, año en que sus hijos don Pedro Niño -contador mayor del rey Fernando el Católico y mayordomo de la reina Isabel- y doña María Niño de Ribera, IV Señora de Noez y Villaumbrosa, tomaron verdadera posesión de su patronato⁶. Es constatable documentalmente que desde 1515 existían tres diferentes capellanías “en la capilla del coro mayor de San Román”. La primera era tenida por el matrimonio compuesto por don Rodrigo Niño -futuro alguacil mayor del Alcázar tras la derrota de los comuneros⁷- y por doña Inés de Toledo, en nombre de su difunto padre y suegro,

Nada nuevo añaden DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, R., *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 275-278 o SANTOS VAQUERO, Á. y SANTOS MARTÍN, Á. C., *Alonso de Covarrubias*, Toledo, Azacanes, 2003, pp. 246-248, quienes además silencian las fuentes -GARCÍA REY, V., “El famoso arquitecto Alonso de Covarrubias (Datos inéditos de su vida y obras)”, *Arquitectura*, 1927 y MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...-utilizadas para la redacción de esas páginas.*

⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Conventos de Toledo*, Madrid, El Viso, 1990, pp. 119-123 y 137). La ascendencia materna de doña María concluía con su madre doña Elvira Barroso de Ribera, Señora de Villaumbrosa, e hija de la III Señora de Malpica doña Aldonza de Ribera, a su vez hermana del Mariscal de Castilla don Payo de Ribera, I Señor de Malpica y Valdepusa; éste era el hijo menor del I Adelantado mayor de Andalucía don Perafán de Ribera (†1423) y de su segunda mujer doña Aldonza de Ayala, así como hermano del II Adelantado don Diego Gómez de Ribera (†1434).

⁶ María Niño de Ribera fue apoderada por su marido Lope de Conchillos, desde Medina del Campo, el 15 de julio de 1515, para tomar posesión de la capilla toledana.

⁷ Quizá el mismo personaje que se ha citado previamente como don Pedro en otro documento. La genealogía de la familia no deja de presentar ciertos problemas como se desprenden de las diferentes fuentes manejadas. Es posible que sea el regidor de Toledo, criado y camarero del rey que fue testigo en Burgos, el 27 de junio de 1524, del concierto para el matrimonio del Conde Enrique de Nassao y de la II Marquesa del Zenete doña Mencía de Mendoza, como criado real (Toledo, Sección de Nobleza del Archivo Histórico Nacional, en adelante S.N.A.H.N., OSUNA, C.1775, D.21); que en Jadraque, a 15 de junio de 1535, lo era de una obligación de doña Mencía de gobernar sus estados en ausencia de su marido, como camarero real (S.N.A.H.N., OSUNA, C.2336, D.6-7); y en Burgos, a 3 de julio de 1535

respectivamente, don Fernando Niño (II), y como padres de otro Rodrigo Niño -el futuro III Señor de Tejares- y otra María Niño, por aquellas fechas todavía menores de edad, nietos del citado don Fernando Niño (II). La segunda capellanía pertenecía a la citada doña María Niño de Ribera, IV Señora de Noez y Villaumbrosa, mujer desde 1508 del comendador de Monreal y secretario de los Reyes Católicos y Carlos V don Lope de Conchillos (†1522). La tercera había sido fundada por don Pedro Niño, quizá su hijo don Pedro Niño de Conchillos y Ribera (†1577), futuro V Señor de Noez y Villaumbrosa, quien casó en 1542 con doña Isabel de Silva y Fajardo⁸.

Don Fernando Niño (II), hijo del II Señor de Noez don Rodrigo Niño (II) y de Inés Coello, había heredado el citado señorío de su abuelo el regidor de Toledo y “Almirante del Tajo” don Fernando Niño (I), I Señor de Noez; aquél había casado, en 1467, en primeras nupcias, con doña Elvira de Salazar, con quien había tenido a su primogénito y heredero don Rodrigo Niño (III), I Señor de la Dehesa de Tejar o de Tejares, padre a su vez del II Señor de Tejares Fernando Niño (III), quien fallecería sin heredero directo en 1562⁹, y de su hermano y III Señor de Tejares don Rodrigo Niño¹⁰; en 1481, en segundas nupcias, don Fernando Niño (II) había casado con doña Elvira Barroso de Ribera, Señora de Villaumbrosa, con quien engendró a nuestra doña María Niño de Ribera. Hijos de ésta y del secretario real Lope de Conchillos fueron doña Francisca de Conchillos y el citado don Pedro Niño de Conchillos, quien en 1542 pasó por gracia de Carlos V de caballero santiaguista a caballero calatravo¹¹.

(S.N.A.H.N., FRÍAS, C.606, D.4), fue nombrado testamentario de la Marquesa, titulándose ahora “don Rodrigo Niño regidor de Toledo”.

⁸ Éste es el Señor de Noez, con una importante casa y vecino de la Lonja de la parroquia de San Pedro, citado tanto en el censo de 1561 como en el Memorial de 1576 de don Luis Hurtado de Toledo. Véase MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...*, IV, p. 99.

⁹ Había muerto de niño su hijo y, de doña Juana de Castilla, Juan Carrillo de Castilla, mientras que no parece haber contado el ilegítimo, y capitán en el Perú, don Rodrigo Niño.

¹⁰ Éste es el candidato a dueño de la llamada Casa de [don Andrés de] Munárriz de Toledo, en la parroquia de San Lorenzo, cuya portada se encuentra hoy en el Cigarral del Ángel de Toledo. Sabemos que en 1537, había trazado su patio el maestro mayor de la catedral Enrique Egas, recontratando la obra en 1539, con columnas de mármol, su sucesor el maestro Alonso de Covarrubias. Véase GARCÍA REY, V., *ob. cit.*, p. 312, y MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...*, IV, p. 103. En el Archivo General de Simancas, M. P. y D. LXII-56, se conserva una planta anónima de 1549, hasta hoy inédita, de la calle de San Lorenzo y del palacio, frente a la entrada a la iglesia parroquial de San Lorenzo, para resolver aparentemente un problema de policía urbana relativo a la salida a la calle real de un ángulo de una de las salas palaciegas.

¹¹ Otros miembros de la familia alcanzaron importantes prebendas; hijo de don Rodrigo Niño II fue también don Juan Niño ‘el Viejo’, Señor de Añover, casado con doña Aldonza Zapata. Hijos suyos fueron el obispo de Sigüenza don Fernando Niño, don Juan Niño (II) Zapata y con don Rodrigo Niño (III) Zapata, quien fue Señor de la villa de Añover de Tajo y comendador de Santiago; casó éste con

Aunque se ha señalado que a mediados del siglo XVI la capilla había pasado por herencia a don Pedro Niño de Guzmán y doña María Niño de Ribera y Enríquez, Condes de Villaumbrosa¹², bajo cuyo patronazgo habrían dado comienzo las obras que nos interesan en la citada capilla mayor, esto no parece demasiado exacto, dado que solo alcanzó el título de I Conde de Villaumbrosa un bisnieto de doña María, el caballero de Alcántara don Pedro Niño de Ribera (†1639).

En consecuencia, los fundadores materiales de la capilla mayor de la parroquia de San Román tuvieron que ser doña María Niño de Ribera, que es quien suscribe los contratos de la obra en la década de los cincuenta, y quizá su hijo el ya caballero calatravo don Pedro Niño de Conchillos y Ribera, respectivamente IV Señora y V Señor de Noez y Villaumbrosa.

2. LOS CONTRATOS DEL RETABLO Y DE LA CAPILLA

De hecho, el día 9 de diciembre de 1552 tenía lugar el contrato entre doña María y el maestro de cantería que se encargaría de la realización de la obra, Pedro de Velasco (*ca.* 1515-1559)¹³, yerno del maestro mayor de la catedral y de la ciudad Alonso de Covarrubias (1488-1570), quien se comprometió a darla acabada para la fiesta de San Miguel [29 de septiembre] de 1553¹⁴. Pedro de Velasco aceptó hacer la obra según las trazas -hoy perdidas- y las condiciones autógrafas de su suegro Covarrubias, firmadas ambas por el yerno y redactadas, por lo tanto, antes de la fecha del contrato¹⁵. Se comprometió Velasco a entregar la obra acabada por la importante suma de 390.000 maravedís (1.040 ducados). Aparentemente había existido también una oferta de un desconocido maestro

doña Teresa de Guevara; hija suya fue doña Aldonza Niño de Guevara, casada a su vez con el embajador don Garcilaso de la Vega, Señor de Arcos, Batres y Cuerva, y tanto el I Conde de Añover don Juan Niño de Guevara como su hermano menor el Cardenal don Fernando Niño de Guevara (1541-1609). Véase MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *ob. cit.*, pp. 151-152, 163, 165, 292-293 y 313, para una historia de algunas de las ramas de la familia y tres árboles genealógicos. MARICHALAR, A. de, *Garcilaso de la Vega, embajador de Felipe II*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1949, y VAQUERO SERRANO, M. C. y RÍOS DE BALMASEDA, A., *Don Pedro Laso de la Vega. El comunero. Señor de Cuerva. Su testamento, el de sus padres y el de su tercera esposa*, Toledo, 2001.

¹² RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Las parroquias de Toledo. Nuevos datos referentes a estos templos sacados de sus Archivos*, Toledo, 1921, p. 236. GARCÍA REY, V., *ob. cit.*, pp. 279-280. A.D.T., Libro 1.0 de Memorias y capellanías fundadas en la Iglesia Parroquial de San Román.

¹³ Sobre Velasco, MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...*, I, pp. 295-298.

¹⁴ MARÍAS FRANCO, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1978, V, doc. nº 16, e.p. Juan Sánchez de Canales, 1552. Archivo Histórico de Toledo (A.H.P.TO.), Pr. 1481, f. 1015. La transcripción ahora también en el Apéndice final de este trabajo.

¹⁵ *Ibid.*

Gaspar Cordero, por la exorbitada cantidad de 650.000 maravedís (1.733,3 ducados), quien perdería la adjudicación de la obra a tenor de la gran diferencia de precio¹⁶.

Menos de un mes más tarde, como solía ser habitual en las construcciones religiosas de la época, el 3 de enero de 1553, el Cardenal Juan Martínez Silíceo, arzobispo de Toledo, concedió finalmente la licencia solicitada para la construcción de la nueva capilla mayor, “desde donde comienza el arco perpiano de la dicha capilla fasta topar con la pared de la torre”, encomendándose también la realización del retablo, de la hoy inexistente reja principal, altar, gradas, suelo, puerta de la sacristía y vidrieras¹⁷. El 15 de enero siguiente, del mismo 1553, se otorgó la escritura entre doña María Niño por una parte y, por otra, el cura párroco, el beneficiado, el mayordomo y los parroquianos de San Román, quienes consintieron que se procediera a la construcción de la capilla, pues “les consta que es en evidente utilidad y provecho de la santa yglesia y en mucho ornato de ella y la tienen por obra del servicio de Dios, aumento del culto divino y provecho de todos los parroquianos”¹⁸.

Teóricamente, el retablo de la capilla (fig. 8) se había ya iniciado por estas fechas, al darse prácticamente por concluido a finales de 1552¹⁹, y estar fechado en 1553, según las inscripciones que aparecen en los fondos de las cajas del donante masculino (*MDLIII*) y de la escena de la *Flagelación de Cristo (1553)*. Este retablo habría constituido, en consecuencia, el primer elemento de la renovación de la capilla de San Román, y se ha atribuido al entallador Diego de Velasco de Ávila ‘el Viejo’ (a. 1514-ca. 1571)²⁰. No obstante, en la caja de la escena del

¹⁶ Aunque antes pensáramos que esta obra de cantería y albañilería fuera contratada por Gaspar Cordero, en su parte más técnica y material de la capilla, y por Pedro de Velasco la obra más artística y escultórica de la cúpula y arco toral de la capilla, es más probable que la propuesta económica de Cordero fuera rechazada.

Aunque no deja de ser extraño, por otra parte, que las condiciones citadas no se refieran en ningún momento a la media naranja de la capilla, es probable que se esté refiriendo a ella en término de capilla con cruceros y arcos.

¹⁷ GARCÍA REY, V., *ob. cit.*, p. 379; 1928, p. 298; doc. 15.

¹⁸ *Id.*, p. 379, e. p. Juan Sánchez de Canales, 1553. A.H.P.TO., Pr. 1482, f. 182.

¹⁹ En las citadas condiciones del contrato de la capilla, se especificaba que la cabecera estaría ochavada como el retablo: “... en estos ochavos de los lados y frontera se a de myrar que se concyerten lo mejor que puedan con la obra del retablo que está ya hecho en ochavos”.

²⁰ REVUELTA TUBINO, M. (ed.), *Inventario artístico de Toledo*, I, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, p. 306. Por sus analogías con el retablo de la parroquia de Santa Leocadia (1552-1560), realizado en compañía de Juan Correa de Vivar, y hoy existente en la capilla de Nuestra Señora de los Peligros del Hospital de Villaseca de la Sagra; véase DÍAZ FERNÁNDEZ, A. J., “Un retablo del Renacimiento en Villaseca de la Sagra (Toledo)”, *Anales Toledanos*, XXVIII, 1991, pp. 119-139. Ahora DELGADO BEDMAR, J. D. y MUÑOZ FRAGUA, L., “El retablo mayor de la iglesia de San Román”, *Quadrivium*.

Llanto sobre Cristo muerto aparece una firma hasta ahora inidentificada, “... .. fiço”²¹, pero cuya lectura no parece vincularlo con ese escultor. Se han identificado, por otra parte, con las imágenes de los donantes que aparecen retratados, genuflexos en acción de adoración eterna, al hijo don Pedro Niño de Conchillos y Ribera con San Jerónimo como santo tutelar, por debajo del escudo de los Niño -siete lises en azur sobre campo de oro- que remata esta calle, y a doña María Niño de Ribera con San Juan Bautista como protector, bajo su respectivo escudo con bandas azur y oro, que remata esta calle derecha del retablo.

Patrimonio mueble restaurado en Castilla-La Mancha, Junta de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 58-75. Sobre Velasco de Ávila el Viejo, MARIAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...*, I, pp. 377-379.

²¹ DELGADO BEDMAR, J. D. y MUÑOZ FRAGUA, L., *ob. cit.*, pp. 64-67, han leído “juny/leony/senny magister...” También han propuesto, sin demasiada lógica, la participación, al lado de Velasco de Ávila el Mozo que habría actuado como ensamblador, de Alonso Berruguete en los santos protectores de los dos donantes (San Jerónimo y San Juan Bautista) y en las figuras de los ocho apóstoles, y por otra parte de Juan Bautista Monegro en las escenas narrativas: en el segundo cuerpo, la *Anunciación* y el *Nacimiento*, en el tercer cuerpo el *Abrazo ante la Puerta Dorada de San Joaquín y Santa Ana*, entre *Cristo a la columna* y la *Piedad*, y en el ático el *Calvario* y *Dios Padre*. En las entrecalles quedarían las ocho estatuas de los *Apóstoles* -que completarían más o menos el Apostolado con los cuatro tondos de los *Evangelistas* del banco- y seis santos en el guardapolvo, los dominicos *Santo Domingo de Guzmán*, *San Pedro Mártir* y *Santo Tomás de Aquino*, y *San Cosme* y *San Damián* y quizá *Santa Quiteria*.

Naturalmente, no formaba parte original del retablo la efigie del santo titular, *San Román*, una escultura que en 1705 se pintaba para la puerta de la parroquia, por parte del dorador Juan Ignacio de Montoya, y que se habría trasladado al retablo, repintada como San Román Abad, el eremita compañero de San Benito de Nursia, según RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *ob. cit.*, p. 243, en lugar del verdadero titular del templo, San Román de Antioquía, el supuesto soldado romano martirizado en tiempos de Diocleciano.

Otra lectura del final de la inscripción, “mny/army”, podría hacer pensar en una figura de entallador como el hijo de Felipe de Borgoña o Bigarny (ca. 1470-1542), Gregorio Pardo, Bigarny -como siempre firma- o Vigarny (Burgos, 1517-Toledo, 1552), activo en Toledo desde muy joven. Aunque no conocemos ningún proyecto de retablo de Gregorio, los usos emparentan con los del padre, con una superposición de géneros dórico, jónico, corintio y de balaustres bastante tradicional -como toda su morfología de ensamblaje arquitectónico- para estas fechas de la centuria, y con una columnas pseudos-gigantes jónicas, a la manera de Alonso Berruguete, que abrazan los dos primeros cuerpos de la máquina retablistica. Sobre este artista, MARIAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...*, I, pp. 299-301; y RÍO DE LA HOZ, I. del, *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 374-377.

Hemos de señalar, todavía respecto a la autoría, que en el inventario de bienes de 1574 del vidriero y escultor Nicolás de Vergara el Viejo (ca. 1517-1574) se incluía entre los objetos del taller de vidriero “Un carton biejo con las armas de los Riberas”; véase MARIAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...*, I, pp. 361-375.

3. CONDICIONES DE OBRA Y RESULTADOS

Según las condiciones de Alonso de Covarrubias, la obra comenzaría con el derribo de la cabecera vieja (“la pared y buelta del enbecadura donde agora está el altar mayor”)²², y la reconstrucción de las paredes laterales desde “los ochavos como van señalados en la traça” hasta la torre, cuidando especialmente la unión de los muros nuevos con ésta y la forma final del fondo ochavado de la capilla, ya que se debía acomodar el retablo. Aunque se aprovecharan los muros de la antigua capilla mayor medieval, prolongándose hacia oriente en un nuevo “paño” de mampostería, el conjunto de la capilla se ampliaba ligeramente hacia el este hasta conectar con la torre, la ya legendaria estructura arquitectónica desde la que Alfonso VII había sido reconocido como rey de Castilla.

Esto es, se aprovechaban los dos paños de la estructura longitudinal medieval y se derribaba el ábside “mudéjar”; el nuevo ábside poligonal avanzaba hasta topar con la estructura de la torre, en la que apoyaría tanto su paño central paralelo como los inmediatos sesgados (fig. 1).

Esta zona, los “ochavos” del proyecto y las condiciones de Covarrubias, la más oriental de la cabecera, tendría así una forma en planta de medio octógono (algo irregular), incluyendo en ella tanto la cabecera poligonal de crucería, como la bóveda de cañón, inmediata, adornada con artesones. En los lados de este “octógono”, que sostendrían este trozo de cañón, se abrirían dos puertas adinteladas de piedra blanca de la cantera de Regachuelo, simplicísimas, con “sus molduras llanas al romano”, puertas que daban a la sacristía y a la torre de forma indirecta. Sobre ellas vendrían dos ventanas, también de piedra blanca, una por cada lado, teniéndose buen cuidado de que los aposentos laterales no impidieran la buena iluminación de la cabecera.

Más adelante se señalan las cláusulas referentes a la obra de esta bóveda artesonada, y de la cabecera poligonal de técnica gótica. Manteniéndose la altura de los viejos arcos medievales porque estaban “en buena proporción”, se levantaría la bóveda, con arcos de medio punto sobre pilastras a la romana y decorados “con sus artesones y flomentos”; “el arco perpyaño de la entrada de la capilla” de las condiciones limitaba al oeste esta zona de la obra. Por su parte, la bóveda de crucería de ladrillo presentaría combados, claves y listones, éstos labrados a mano.

²² Podemos identificar el arco perpiaño citado como el que permitía el paso desde el tramo recto al ábside de la vieja capilla mayor, arco que había que marcar el límite entre los muros conservados y los que se habían de construir de nuevo.

Toda esta estructura estaría realizada en ladrillo tabicado y doblado y de yeso moldeado, mientras que las filacterias de tradición gótica se tallarían en madera. Por contra, los pedestales, basas, repisas y capiteles, así como los pies derechos o pilares -y las figuras de atlantes y hermas a las que no se hace referencia en las cláusulas contractuales- serían de piedra blanca, igualándose todo el interior de la capilla por medio del jaharro y blanqueado. Este color permitiría un mayor contraste por parte del retablo dorado y policromado y el color de la heráldica de los escudos de la misma que, contra lo dicho en las condiciones de la obra, excluyeron al final el gran escudo que se había trazado a la entrada de la capilla mayor; otro elemento que desaparecería en algún momento del proceso constructivo o de la historia posterior del monumento es el letrero que debía situarse a la altura de los capiteles, testimoniando la nueva fundación²³.

La descripción de la zona central de la capilla en las cláusulas de este contrato presenta todavía diversos problemas de lectura e interpretación. Al referirse a la obra que debía ejecutarse al oeste del ochavo y el amplio arco perpiño, se estipulaba que “al alto de los capyteles del dicho perpyaño se an de asentar las ocho repysas que lleva la dicha capylla labradas de buena obra y molduras al romano de la dicha pyedra de Regachuelo y destas repysas arryba se an de començar los ocho pyes de jarjas donde comyençan las cruzeryas y conbados como van señalados en la traça... y toda la cruzerya y conbados y formas y claves a de ser de yeso moldado con todos los conbados y festones que esto a da ser labrado de mano y que la capylla prencypal se amonten de el cruzero a medyo punto desde los capyteles arryba y los arcos destas bóvedas an de ser de ladryllo tabycados y doblados”.

Podría pensarse que Covarrubias había trazado una bóveda de crucería en forma octogonal sobre la planta cuadrada de la capilla mayor²⁴; y que en un momento que documentalmente no está fijado pero que no podría retrasarse demasiado²⁵, el proyecto fue modificado por el propio arquitecto, introduciendo

²³ Terminaban las condiciones con las cláusulas sobre la construcción de tejados y blanqueado de paredes y bóvedas, y con la realización de algunos adornos: cinco escudos e inscripción fundacional situada a la altura de los capiteles.

²⁴ Agradezco a mi colega Concepción Abad Castro las conversaciones que hemos tenido al respecto de la interpretación de estos documentos y la lectura anticipada de su citado libro *La iglesia de San Román*, pp. 49-63, donde se sugiere otra hipótesis, con una prolongada bóveda de cañón.

²⁵ La fecha de 1559, en la que el ayuntamiento ordenaba la adquisición de unas casas para su derribo con vistas al ensanche de la calle de la parroquia de San Román, parece determinar la finalización de las obras de la nueva capilla mayor de la iglesia; véase PEDRAZA RUIZ, E., *Excmo. Ayuntamiento de Toledo. Catálogo. Archivo Secreto*, Toledo, Ayuntamiento, 1985, p. 60, nº 325, Caja 4, Leg 1, nº 41.

una solución mucho más modernamente a la antigua y mucho más elocuente de lo que hasta entonces se había previsto.

Esta otra lectura de las condiciones del contrato de Pedro de Velasco sugeriría la existencia de una sucesión de dos proyectos de Alonso de Covarrubias. En el primero, el arquitecto y su cliente habrían diseñado una estructura ochavada -octogonal a la manera de las capillas funerarias catedralicias de San Ildefonso (del arzobispo don Gil de Albornoz) y, sobre todo, de Santiago (de don Álvaro de Luna)- toda abovedada de crucería -donde se abrían dos ventanas muy verticales (9 por 3 pies), distintas a las actuales adinteladas- limitada por el arco perpiño en el que ya empezaba a adoptarse un lenguaje claramente a la romana, con ocho repisas para los jarjamentos y sus tres hiladas del entablamento, sus capiteles y sus pies derechos con sus basas y pedestales, aunque todavía no se hubiera decidido incluir las hermas definitivas. El octógono se uniría a la anchura de la capilla, en sus lados más occidentales, por medio del empleo de dos trompas, a la manera de la capilla catedralicia del privado del rey Juan II. El arco perpiño se correspondería con el antiguo que separaba tramos de capilla y ábside “mudéjar”, y se renovaba sin desaparecer por completo, pues la sección rectilínea de la capilla medieval se mantenía con su bóveda de cañón. En el arco de ingreso a la vieja y nueva cabecera se incluiría un escudo de armas de la familia, con letreros y cuatro nuevos escudos con festones en el interior de la capilla.

En la licencia arzobispal del 3 de enero de 1553, nada se aclara al respecto, aunque se nos indique que tenía que agrandar la “bóveda”, esto es, la cripta que debía de existir desde que la familia se había hecho con la capilla como enterramiento, al menos cuarenta años atrás. El texto de la licencia es elocuente en su laconismo y ambigüedad respecto a la información de las condiciones y la traza de Covarrubias, ésta incluso firmada extrañamente por parte del propio arzobispo Silíceo (†1557), quizá sólo porque fuera aficionado a las ciencias y probablemente a la arquitectura, pero quizá también por alguna razón que se nos escapa²⁶:

“... por quanto por parte de la señora doña María Niño de Rivera nos ha sido hecha relación que ella quiere hedificar a su costa la Capilla mayor de la [iglesia] parroçhial de San Román desta çibdad donde tiene su enterramiento, en la qual obra tiene de gastar mucha suma de m[a]r[avedí]s así en labrar la d[ic]ha capilla principal de cruçería y cantería desde donde comiença el arco perpiño de la d[ic]ha capilla fasta topar con la pared de la torre de la d[ic]ha iglesia conforme a *la traça y condiciones que para ello*

²⁶ Silíceo, matemático de relevancia, había sido preceptor del Príncipe Felipe, futuro Felipe II, en fechas anteriores a estos acontecimientos, en la década de los treinta.

están fechas por Alonso de Cobarruvias maestro de n[uest]ras obras e la traça rubricada de n[uest]ra mano y las d[ic]has condiciones firmadas del d[ic]ho Cobarruvias así mismo que a de abaxar la bóveda quanto convenga y tornarla a fazer de nuevo porque la d[ic]ha bóveda es de su enterramiento y también a de fazer el retablo conforme a la d[ic]ha obra y la rexa principal, altar, gradas y suelos y puertas de sacristía y torre de cantería fasta dexar todo lo suso d[ic]ho acabado y llaves en mano, y las bedrieras en lo alto de las ventanas, y nos fue pedido y suplicado mandasemos dar n[uest]ra licencia para se fazer las d[ic]has obras y nos acetando lo suso d[ic]ho e obra de que Dios N[uest]ro Señor será servido y la d[ic]ha Iglesia e parrochia notablemente mejorada en su ornato y decoro, tuvimoslo por bien e por la presente damos licencia para que las d[ic]has obras se fagan conforme a la d[ic]ha traça y condiciones. Hecha en Toledo a tres dias del mes de henero de mil e quinientos e çinquenta y tres años²⁷.

Con posterioridad, como ya se ha apuntado, tal vez incluso esperándose hasta el fallecimiento de Martínez Silíceo, se cambiaría de idea, dando paso a una solución más compleja aunque mucho más moderna, basada en obras similares del propio Covarrubias más que en los hipotéticos deseos de emulación nobiliaria de los clientes, cuyo imaginario quizá encontrara más adecuado los referentes aducidos. Es evidente que solo la aparición de nuevos documentos -si es que se han conservado- podrá resolver esta historia, mucho más compleja de cuanto habíamos podido suponer años atrás.

No está todavía claro tampoco si Covarrubias, por otra parte y en el proyecto final, al tener que mantener parcialmente la cabecera previamente proyectada, recurrió a una bóveda de crucería ochavada porque que para él este tipo de bóveda era el más conveniente para cerrar esta capilla que debía apoyarse en una torre ortogonal y que además debía albergar un retablo que ya se había iniciado con una forma ochavada; quizá de no haber tenido este pie forzado de la torre y el retablo, tendríamos una bóveda de horno sobre un ábside semicircular, como quizá hubiera sido el todavía preexistente del siglo XII o XIII. Sea como fuera, el arquitecto de Torrijos se decidió por una planta poligonal sin recurrir, por otra parte, a la solución estereotómica conocida como “ochavo de La Guardia”, y abandonó la solución más *a la antigua* y que él mismo estaba empleando en otras fábricas contemporáneas (la Concepción Francisca de la Puebla de Montalbán, Santa Catalina de Talavera de la Reina) de un cuarto de esfera sobre una cabecera semicircular.

Resuelto este problema del extremo más oriental de la capilla, y tal vez modernizada su traza, Covarrubias cubrió el tramo rectangular de unión entre el presbiterio y la capilla mayor con una bóveda de cañón, y la capilla con una cúpula sobre pechinas, sin tambor y sin linterna (fig. 3). La anchura de los mu-

²⁷ GARCÍA REY, V., *ob. cit.*, doc. 15, pp. 298-299.

ros viejos conservados permitía voltear las bóvedas cargando directamente sobre ellos, pero Covarrubias decidió resaltar los arcos torales este y, sobre todo, oeste (decorados con artesón y rosetas) y sostenerlos con soportes, formados por pilares con grutescos varios y telamones y hermas femeninas que sustentan capiteles corintios (figs. 4 y 5). Las hermas son similares a las que utilizara en la Concepción Francisca de la Puebla de Montalbán, con almohadillas sobre la cabeza y sujetándose con una mano el ropaje que cae sobre el estípite inferior. Los atlantes tenantes nos traen a la memoria soluciones próximas a algunos de los esclavos miguelangelescos.

La idea de los prisioneros y vencidos -pecadores a la postre desde una perspectiva cristiana de la culpabilidad- como cariátides y persas se retrotraía, con otras fuentes clásicas como Estrabón y Pausanias, hasta Vitruvio, cuya ordenación de entablamento del pórtico de cariátides en la reconstrucción de Cesare Cesariano (*De architectura*, Como, 1521, I, v, fol. vi) parece, más que el propio Serlio, la fuente específica de Covarrubias en este caso. El tratadista boloñés, no obstante, continuó suministrando una morfología precisa para otros detalles, como los capiteles y las basas corintias.

Si los muros de la capilla de San Román quedaron limpios, las bóvedas son evidentemente del más puro estilo ornamentado renacentista que cultivó Covarrubias, no sin evolución, hasta el final de su carrera como arquitecto. La bóveda de cañón, a la que se abren directamente dos sencillísimas ventanas adinteladas con molduraje liso y entablamento como único ornato estructural (fig. 6), se organiza con una decoración de artesonado tomada del *Tercero y Cuarto libro de Architectura* de Sebastiano Serlio, publicado en Toledo precisamente a finales de este año de 1552 -la licencia del Príncipe Felipe está fechada en Monzón el 9 de noviembre- por parte del rejero y arquitecto Francisco de Villalpando; la unión de diseños cruciformes, hexagonales puros y hexagonales estirados hacia los lados, es un calco de los grabados del boloñés²⁸, y casi parece un homenaje de Covarrubias, en el mismo año en que en la propia Ciudad Imperial se publicaba su primera edición castellana. Es posible que la publicación en Toledo de la traducción de Serlio fuera el detonante del cambio de proyecto; y que la sanción principesca de los nuevos modelos anticuarios, hubiera servido para allanar algunas resistencias, fueran las de doña María Niño o la del propio antiguo preceptor de don Felipe.

La cúpula, asimismo artesonada y también de claros ecos serlianos²⁹, se apoya en cuatro pechinas decoradas con tondos para cuatro figuras bíblicas

²⁸ Serlio, III, f. XIII y IV, fols. LXXIV vº y LXXV.

²⁹ Serlio, III, fols. VII y XIX.

sostenidos por *putti*³⁰ (figs. 3 y 7), el mismo tema empleado en la iglesia Santa Catalina de Talavera de la Reina, pero con mejor piedra y con mejor escultor. La cornisa está formada por un filete con dentellones y una jugosa guirnalda similar a las de las sacristías de las catedrales de Sevilla y Murcia, y en obras de Jerónimo Quijano, la primera conocida de ellas *de visu* por Covarrubias y las segundas “de oídas”³¹; esta guirnalda esconde la parte inicial de los artesones concéntricos que decoran la calota de la cúpula. El centro se decora con una venera -como en la parroquia toledana de Almorox- rematada con un florón dorado, y cada casetón con una delicada roseta de silueta cuadrada excepto en el anillo inferior, con bustos alternados de hombre y mujer. La media naranja se organiza con 24 artesones en los paralelos y en cinco hileras; las citadas figuras, de aspecto militar y antiguo, acentúan su aspecto “oriental” o bíblico en el caso de las femeninas, alguna de las cuales aparece tocada con los grandes sombreros planos que el imaginario colectivo contemporáneo identificaba con la vestimenta “egipcia”, a partir de la indumentaria de la iconografía de las Vírgenes en la Huída a Egipto.

La iluminación está, como toda la obra, cuidadosamente estudiada: dos focos laterales y elevados (uno en la capilla y otro en el presbiterio) resaltan las formas en relieve de las bóvedas; una iluminación perfecta para la mejor obra ornamentada de toda la carrera de Covarrubias, en la que la decoración o, mejor dicho, la *estructura decorativa* se adapta hasta en los más mínimos detalles al marco estructural al que quedan sometidos, en este difícil punto de equilibrio entre estructura y ornato que hace de una obra un clásico, aunque fuera en esta ocasión un clásico de Alonso de Covarrubias³².

³⁰ Identificados como *David, Isaías, Abacuc* y *Agar*, como señala CAMÓN AZNAR, J., *ob. cit.*, p. 459, aunque el supuesto *Agar* no es tal sino, como veremos, el Profeta *Ageo*.

³¹ Quijano estuvo en Toledo en 1548 por lo menos. Sabemos que era amigo de Felipe Bigarny (†1542), al que dejó encargadas varias misas en su testamento de 1563, PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Murcia*, Madrid, 1976, Fundación March, p. 182. Quijano utilizó este mismo motivo -alrededor de linternas- en obras suyas como la capilla de los Junterones de la catedral de Murcia (1525-51) o la sacristía de la parroquia de Santiago de Orihuela (1547-51); véase GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C., “Jerónimo Quijano, un artista del Renacimiento español”, *Goya*, 139, 1977, pp. 2-11 y *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Murcia, 1987 y AA. VV., *Cantería Renacentista en la Catedral de Murcia*, Murcia, C.O.A.Mu., 2005.

³² Sobre el conjunto de la obra de Covarrubias, MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento...*, I, pp. 195-274.

4. FORMAS, FIGURAS Y LETRAS

La estructura, las formas y la iluminación se interrelacionan intencionalmente con algunos de los motivos religiosos de la obra de la capilla de San Román, tal como se evidencia a través de la iconografía y las inscripciones. Éstas leyendas se reparten en cuatro zonas principales: el arco toral de ingreso, los pedestales de hermas y atlantes, las pechinas y los frisos de las ventanas de la cabecera.

Por encima del arco de entrada, corre la inscripción inicial, SAPIENTIA [A]EDIFICAVIT SIBI DOMV[M] (“La Sabiduría se edificó una casa”, *Proverbios* 9, 1), colocada en una cartela que pende gracias a una argolla de la boca de un león, tópica referencia a la arquitectura de un templo tomada de los proverbios de Salomón, metafóricamente aludido a través de la testa de león. Las dos primeras inscripciones del “interior”, situadas bajos las hermas, proceden de una antifona de la liturgia de bendición e imposición de la primera piedra de una iglesia y de su dedicación según el *Breviario romano*³³: en el pedestal noreste, con la fecha de 1554 de la conclusión de los trabajos, aparece la inscripción H[A]EC EST D[OMVS]. DÑI FIRMITER [A]EDIFICATA [“Haec est Domus Domini firmiter aedificata”], que se continúa, como el himno, en el pedestal frontero sureste: BENE FŪDATA EST. D. D. SUP. F: PETR. [“Bene fundata est supra firmam petram”]. Por debajo de las figuras de los atlantes de la entrada de la capilla son legibles otras dos inscripciones procedentes ambas del *Salmo* 86, 1; en el pedestal noroeste se inscribe [F]VNDA[MENTA] EI[VS] IŪ MŌTIB[VS] SĀTIS PS. [“Fundamenta eius in montibus sanctis...”, *Salmo*, 86, 1] y en el suroeste, junto a la fecha inicial de la obra, 1553, se lee DILIGIT DÑS PORTAS SIŌN [“... Diligit Dominus portas Sion super omnia tabernacula Iacob”, *Salmo* 86, 1], que cierra el versículo, y salmo que pertenece también al ritual de dedicación.

Es difícil vincular el significado fundacional de la capilla con la decoración de grotescos que adornan los netos de los pilares que soportan a las hermas y a los atlantes; si los del pilar noreste no presentan formas significativas en sí mismas, en los del pilar sureste sólo son identificables las cabezas de un hombre con yelmo y una mujer; en los del pilar noroeste parecen las figuras de dos personajes mitológicos como *Marte* y *Hércules*, con el león de Nemea, junto a la personificación femenina de una virtud teologal como la *Caridad* y la personificación alegórica de

³³ La edición del rito mozárabe se remonta al *Breviarium secundum regulae beati Hysidori* (Venecia, 1488 y Toledo [Venecia], Melchor Goricio, 1502), mientras que la del rito romano se inició por parte de Melchor Goricio (Venecia, 1506; y Madrid, 1520). También véanse el *Passionarium Toletatum* (Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1516, y Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1525) y los nuevos *Passionarium secundum ritum sanctae ecclesiae Toletanae* (Toledo, Juan de la Plaza, 1567) y *Passionarium cum officio maioris hebdomade. iuxta formam missalis & breviarii romani* (Toledo, Juan de la Plaza, 1576).

la *Abundancia*; por contra, en el pilar suroeste, nuevamente los grutescos no permiten identificación alguna. La única conclusión posible es la del carácter específicamente asemántico y solamente ornamental de los mismos, en los que la elección de algunos motivos figurativos procede de las fuentes gráficas utilizadas como modelos más que de la pretensión de un discurso³⁴.

Por encima de los pilares surgen como hemos visto los atlantes y las hermas; ejemplos previos como la sacristía del Salvador de Úbeda (Jaén) podrían inclinarnos a ver en estas figuras a una pareja anónima de profetas y sibilas, pero el silencio al respecto de su falta de atributos aconseja por ahora la mayor de las prudencias.

Las pechinas que sostienen la media naranja presentan las figuras del rey *David* -también tenido por profeta- y de tres verdaderos profetas del Antiguo Testamento: *Isaías*, *Habacuc* y *Ageo*, con sus respectivas inscripciones que los identifican y nos ilustran con pasajes de un salmo y de sus profecías. No deja de ser significativo que las decoraciones pictóricas medievales de la nave central incluyeran, con rollos en sus manos y de medio o cuerpo entero, una serie de profetas, entre los que todavía pueden identificarse *Ezequiel*, *Daniel*, *Joel*, *Jonás*, *Zacarías* y *Habacuc* en el muro norte y -ahora en el muro occidental- *Jeremías* e *Isaías*; en este sentido, cabría pensar en un deseo de continuidad -incluso como veremos en términos de programa iconográfico funerario y resurreccional- con respecto a lo que se había realizado en el siglo XIII y se contemplaba con respeto³⁵; su situación en las enjutas de los arcos de la nave no deja de emparentar también con las pechinas de la cúpula.

En la pechina noreste aparece DAVID AD TE LEVAVI OCVLOS MEOS QV. ABITAS IN ELS. [“ad te levavi oculos meos qui habitas in caelis”, *Salmo* 122]. En la sureste se ve a Isaías, con la leyenda ESAYAS ECCE DEVS SALVAT COR MEVS FIDVCIALITER [“ecce Deus salvator meus fiducialiter agam et non timebo; quia fortitudo mea et laus mea Dominus, et factus est mihi in salutem”, *Isaías*, 12, 2-6]. En el triángulo noroeste surge Habacuc con una filacteria en la que se puede leer [H]ABACUC DMS AVTEM IN TEMPLO STO SVO: SILIE[A]T A FACIE EIVS [O]MNIS TER[R]A [“Dominus autem in templo sancto suo: sileat a facie eius omnis terra!”, *Habacuc*, 2, 20]. Por último, en la pechina suroeste aparece el profeta *Ageo*, uno de los doce profetas menores y el primero de “los profetas de

³⁴ Véase sobre este tema, MARÍAS, F., *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989 y PEREDA ESPESO, F., *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

³⁵ No obstante, los ocho ángeles pintados en los derrames de las ventanas, de blanco y con alas hacia arriba sobre un fondo rojo, recuperados en las últimas restauraciones, fueron evidentemente cancelados bajo la obra quinientista. Es posible que alguna referencia iconográfica existiera también en el abovedamiento de la capilla mayor de la parroquia medieval hoy perdido.

la reconstrucción”, con un texto sobre la Gloria del Segundo Templo, exhortando a Zorobabel a la reconstrucción del mismo: AGGAEY ET MOVEBO OMNES GENTES: ETC. [“... ego commovebo caelum et terram et mare et aridam et movebo omnes gentes et veniet desideratus cunctis gentibus et implebo domum istam gloria dicit Dominus exercituum meum...”, *Haggai/Aggeus*, 2, 8]³⁶.

Dada la importancia de la iluminación en la conformación de esta capilla, nada parece más lógico que las ventanas de San Román se convirtieran incluso en elementos elocuentes a través de sus formas o de sus respectivas inscripciones. Por una parte, dos óculos se abren en los muros de la capilla, por debajo de la ciega media naranja, decorados con sendas celosías con tracerías de estrellas de lazo -de 16 puntas y pequeñas estrellas de cinco a los extremos- de clara tradición musulmana pero de cronología incontrolable³⁷. Por otra, la inclinación de los dos vanos de la cabecera traen fácilmente a la memoria las ventanas oblicuas del Templo de Salomón: “fecitque in templo fenestras oblicuas” (*Reyes*, 6, 4). Además estos dos vanos incorporan sendas leyendas en los frisos de sus cornisas; así, la ventana izquierda, la del lado del Evangelio, reza D[OMINVS] IL[L]VMINATIO MEA [“Dominus

³⁶ Zorobabel, gobernador de Judea y “nieto del rey Joaquín”/Jeconías, proyectó tras la cautividad en Babilonia, el nuevo Templo, o Segundo Templo de Jerusalén (Esrás, 3, 2-8; 4, 2-3; 5, 2 y 14-16), habiendo sido saludado por los profetas Ageo y Zacarías como restaurador y nuevo guía precursor del Mesías. Alejándose de la descripción de templo revelada a Ezequiel, el Segundo Templo se habría parecido tanto al original de Salomón como a su posterior ampliación, llevada a cabo por Herodes el Grande (19-9 a. C.) y descrita por Tito Flavio Josefo (37-97 d.C.) en *Las Guerras de los Judíos (De bello judaico)*, VI, vi; LXVI, libro traducido al castellano por MARTÍN CORDERO, J., en Madrid, 1549) y en las *Antigüedades judaicas* (XV, xi, traducidas al castellano en Amberes, 1554, y prohibidas por el *Índice* ya en 1559).

La reconstrucción del Segundo Templo, de Josué, Sesbasar -quizá hijo de Jeconías- y Zorobabel, auspiciada por Ciro el Grande de Persia y con la ayuda del rey Darío, se prolongó en realidad entre el 538 y el 516 a. C. Este templo, renovado por el rey de Judea Herodes el Grande (37-4 a. C.), después del 22 a. C., fue destruido finalmente por el emperador Tito en 70 d. C.

Sobre la realidad histórica de éstas, según criterios contemporáneos, véase *Nuevo diccionario de la Biblia. Lugares, concordancias y personajes*, WIGODER, G. (ed.), Mario Muchnik, Madrid, 2001; y sobre todo FINKELSTEIN, I. y SILBERMAN, N. A., *La Biblia desenterrada. Una nueva visión arqueológica del antiguo Israel y de los orígenes de los textos sagrados*, Madrid, Siglo XXI, 2003, pp. 143-163, 257, 304, 323-340 y 370-372. Para la cronología, COGAN, M., "Chronology", en *Anchor Bible Dictionary*, Nueva York, 1992 y GALIL, G., *The Chronology of the Kings of Israel and Judah*, Leiden, 1996.

³⁷ No son visibles en los dibujos antiguos o en las viejas fotografías de San Román; véase PÉREZ HIGUERA, T., *ob. cit.*, pp. 233-236. En algunas de éstas aparecen los muros de la capilla jaharrada y blanqueada, y cegados los arcos lobulados que las restauraciones del siglo XX han sacado a la luz en los muros de la capilla mayor. Hemos de suponer que éste sería el aspecto de la misma tras la intervención del Quinientos. Muy posiblemente, también fue el caso de otras parroquias toledanas, en la segunda mitad del siglo XVI se procedería al ocultamiento de la policromía y las pinturas de los muros.

illuminatio mea, et salus mea, quem timebo?”, *Salmo*, 26, 1], mientras que la derecha, en el lado de la Epístola, añade EMIT[T]E LUCEM TUAM D[OMINE] [“Emitte lucem tuam et veritatem tuam”, del *Salmo*, 42, 3, reapareciendo en el Misal romano, y en Santo Tomás de Aquino, *Officium Corporis Christi “Sapientia”*, noct. 2, ps. 3], *proclamándose* así la correlación entre la luz natural y la luz divina como verdad y salud.

La esperanza en la salvación eterna y la “llegada” de los difuntos al Templo de Jerusalén, refundado por Dios y sostenido por cuatro profetas veterotestamentarios, aparecen en la capilla funeraria de los Niño de Ribera de San Román como elementos básicos, bien alejados de otros ámbitos referenciales que se han querido ver como fundamento del programa intelectual de la capilla o, al menos, y aunque no puedan en absoluto separarse, de su retablo³⁸. Un momento como el del arzobispado toledano del Cardenal Juan Martínez Silíceo no nos parece el más propicio para exponer en un espacio religioso, privado como capilla señorial pero también público como altar mayor de una parroquia, ideas marginales paganizantes aún de haber existido en la conciencia de doña María Niño de Ribera o de su hijo, cuyas inquietudes intelectuales no parecen haber sido rasgo sobresaliente de sus personalidades, personalidades y comportamientos en cambio que se nos muestran como característicos del grupo social y religioso al que pertenecieron. En cambio, las referencias al mundo bíblico formaban parte de la cultura hispana en general, y toledana en particular, de estas fechas.

No hace falta, así pues, en estas fechas, adelantar la importancia que pudo tener la idea del Templo en la configuración del monasterio del Escorial, ni apelar al origen converso del marido y padre Lope de Conchillos. La *Verdadera información de la Tierra Sancta según la disposición en que este año de MDXXX, el auctor la vió y passeó* (Juan de Ayala, Toledo, 1537), del guardián de San Francisco de Alcalá de Henares Fray Antonio de Aranda, que se había editado ya en Alcalá de Henares en 1531 y 1533, se reeditó de nuevo en Toledo en 1551 (Diego Ferrer, Toledo, 1551); en ella se insistía en la identificación del Templo de Jerusalén con la mezquita centralizada de la Cúpula de la Roca. Por otra parte, el *Tratado de las ocho questionnes del templo* (Juan Ferrer, Toledo, 1552) del doctor y canónigo de Toledo Juan de Vergara, vio la luz el mismo año de 1552 en que se proyectó nuestra capilla de doña María Niño de Ribera. Las antigüedades griegas y romanas del III Libro de Sebastiano Serlio y las antigüedades bíblicas del Templo se daban la mano el mismo año en las prensas toledanas; quizá también, en la práctica arquitectónica de un

³⁸ BEDMAR, J. D. y MUÑOZ FRAGUA, L., *ob. cit.*, p. 63, han querido ver como una clave “órfica y neoplatónica” las imágenes de amor y muerte del retablo; nada más lejos de las intencionalidades resurreccionales de esta capilla funeraria.

maestro, cuyos hijos -Diego de Covarrubias y Leiva (1512-1577) y Antonio de Covarrubias y Leiva (1514-1602)- habían ya alcanzado para entonces un altísimo nivel cultural.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Condiciones de Alonso de Covarrubias, y variantes y concierto de Pedro de Velasco, para la obra de la capilla mayor de San Román

“Las condyciones de cómo se a de hazer la obra de la capylla que la muy magnyfycá señora doña Marya Nyño manda hazer en la capylla mayor de la iglesya de señor San Román en esta cydad de Toledo es lo syguiente.

Primeramente que la dicha capylla se a de hazer y començar desde el prencypyo del arco perpyaño deshacyendo la pared y buelta del enbecadura donde agora está el altar mayor y todos los arcos que estan arrymados a las paredes de los lados de la dicha capylla y esto ansy deshecho y esconbrado se labrarán las dos paredes desde los ochavos como van señalados en la traça hasta topar con la pared de la torre donde agora a de arrymar al altar mayor sacando el paño frontero en su esquyna sy vinyere esconçe en la lynya de la dicha torre y en estos ochavos de los lados y frontera se a de myrar que se concyerten lo mejor que puedan con la obra del retablo que está ya hecho en ochavos.

Yten que en los dichos ochavos de los lados se an de hazer dos puertas del tamaño que convengan la una para la subyda de la torre y la otra para la sacrystya las quales an de ser labradas de pyedra blanca de las canteras de Regachuelo y con sus molduras llanas al romano y por la parte de dentro los batyentes y escajones de ladrillo y las paredes que sean de añadyr en los dichos ochavos y en todo lo demás an de ser del grueso de las paredes vyejas que tiene la dicha capylla las quales paredes an de ser labradas muy byen de cal y canto y derechas a plomo y cordel en todo el alto que fuere menester para que las ventanas que se an de hazer tomen buena luz encima de los tejados de las otras capyllas de los lados las quales ventanas an de ser dos una de cada parte labradas de la dicha pyedra blanca con sus buenas molduras y talusadas por de dentro y de fuera y tengan de ancho en el hueco a tres pyes y de alto nueve.

Yten se a de hazer el arco perpyaño de la entrada de la capylla que tenga de grueso por la frente en el pye derecho medya vara esto syn las salidas de las molduras de los lados que éstas an de ser al romano y an de llevar en lo baxo sus pedestales y vasas labradas de la dicha pyedra blanca con sus molduras romanas de buen ordenamiento y encima destas pedestales en los prencypyos se hagan de cada parte labrados de la dicha pyedra blanca tres hiladas en alto y de ally arryba todo lo demás a de ser labrado de pyeças de yeso hasta el alto de los capyteles y tanbyén estos an de ser de la dicha pyedra blanca labrado con alguna talla y buenas molduras los quales dichos capyteles an de ser asentados tan altos como agora lo dyspone el arco de la dicha capylla porque está en buena proporcyón y de ally començará la buelta de los capyteles arryba de medyo punto y con sus artesones y flomentos arryba syn artesones.

Yten que al alto de los capyteles del dicho perpyaño se an de asentar las ocho repysas que lleva la dicha capylla labradas de buena obra y molduras al romano de la dicha pyedra de Regachuelo y destas reprysas arryba se an de començar los ocho pyes de jarjas donde comyençan las cruzeryas y conbados como van señalados en la traça y estas jarjas an de ser labradas de buena pyedra de las canteras de Olygüelas que tengan de alto hasta despojar los moldes de las retunbras y de aquy arryba toda la cruzerya y conbados y formas y claves a de ser de yeso moldado con todos los conbados y festones que esto a da ser labrado de mano y que la capylla precyपाल se amonten de el cruzero a medyo punto desde los capyteles arryba y los arcos destas bóvedas an de ser de ladryllo tabycados y doblados de pedaços y muy byen xarrados de mano y encyma una capa de cal y arena de tres dedos de grueso y byen bruñydos ygualando los ryncones de pyedra y cal lo que sea menester para las pieças de las capyllas.

Yten que para ygualar al alto de la capylla mayor se subyrán las paredes labradas de cal y canto todo lo que sea menester hasta ygualar alto de la nave mayor de la dicha capylla y de ally arryba por la parte de fuera se haga su atyjaroz de ladryllo y teja byen bolado y el arco machón de toda la capylla y ochavos a de ser de buena madera toska con sus soleras y estrybos y tyrantes repartydas de syete pyes una de otra y buen marco de tercia y quarta y los pares de sesma y ochava con sus nudyillos por lo alto y su tabla atravesada y todo muy byen clavado aprovechando toda la madera y tabla de lo vyejo y el tejado todo tejado con su teja y barro a lomo çerrado y las alas y cavalletes byen revocados con cal.

Yten que sobre el arco perpyaño de la entrada de la capylla a la parte del querpo de la yglesya se hagan un esqudo de las armas de su merced que tenga de largo el dicho esqudo quatro pyes y aconpañado por lo alto y lados con su tynble y a pequeños bolantes y por la parte de dentro de la capylla se harán quatro esqudos de una vara de alto metydos en unos festones y asentarse an en los lugares que mejor estén.

Yten que ansymesmo se a de hazer de yeso un letrero de dos pyes de alto con sus molduras en lo alto y en lo baxo y en medyo un plano que tenga un pye de ancho para que se pueda escrevyr las letras y memoria que su merced la señora doña Marya Nyño mandare y este letrero a de andar a nyvel de los capyteles de la capylla mayor y ochavos de la cabeçera.

La qual dicha obra según y de la manera que en estas condycyones y traça se contyene el maeso que la tomare la a de hazer a toda su costa... [fórmulas comerciales]

otrosy que el dicho mestros el xaharrado y blanqueado y lavado y canteado y pinzelado de cal blanca todas las piedras e cruzería hasta abaxo a su costa y ansimesmo que todas las claves que de agora dadas para que se puedan poner filaterias de madera. [tachado].

Digo yo Gaspar Cordero que haré esta obra por la traça y condiciones por seiscientos y cinquenta mill maravedis que para ello daré fianzas bastantes y porque lo haré como dicho es y con las dichas condiciones lo firmé de mi nonbre.

Gaspar Cordero

[con letra de Pedro de Velasco]

Ase de hazer abaxar una grada a la entrada de la dicha capilla que como son tres gradas serán dos que pasan de cabo a cabo del arco.

Lo que se a de añadir en la dicha capilla.

Que si la peña estuviere más alta que el suelo que lo ahonden una quarta más que la capilla e donde no oviere peña lo ocupe de ladrillo forme de la peña echando sus rafas en los codillos de ladrillo de mayor e menor o de sillares de piedra.

Rebaxar todo lo que subiere más alto que los tejados de la yglesia.

Guarneçer e despeçar todo lo del tejaro de la capilla a la redonda.

Doblar las bocas de todo el tejado de la capilla con su cal adobar todos los tejados que ordenare con la obra sy fuere menester y aga machón o canal maestra para que salgan bien las aguas.

Do dize en las... ..

[firmado]

doña Marya Nyño de Ribera Pedro de Velasco

Lo que doña María Niño de Ribera dice que hará en el monasterio de San Clemente de Toledo es: hará la reja del coro de la capilla [se trata de una referencia inexplicable en este contexto].

En la muy noble ciudad de Toledo nueve dias del mes de dizienbre año del nascimiento de nuestro salvador Iesuxristo de mill y quinientos y cinquenta y dos años este dicho dia en presencia de my el escrivano público y testigos de yusoescritos pareció presente Pedro de Velasco maestro de cantería vezino de la dicha ciudad de Toledo e otorgó e se obligó a la Yllustre señora doña María Niño de Ribera vezina de le dicha ciudad que presente estava de hazer en la capilla mayor de la yglesia de San Román desta dicha ciudad la obra que de yuso dirá conforme a la traça que está firmada de ambas las dos partes en poder de la dicha señora doña María Niño de Ribera es la principal y con las condiciones firmadas de las dichas partes que son las siguientes.

aquy las condiciones.

con las quales dichas condiciones y en la forma que dicho es el dicho Pedro de Velasco se obligó... .. hasta la aver acavado e que la dará fecha e acavada para el dia de San Miguel de setienbre primero que verná del año primero venydero de mill y quinientos y cinquenta y tres años por precio y contía de trescientos y noventa mill maravedís... .. (fórmulas comerciales y jurídicas sin interés)

Testigos que fueron presentes Miguel Bosque clérigo e Alonso de Alcocer e Fernando Motyno vezinos de Toledo.

[firmado]

doña Maria Nyño de Ribera Pedro de Velasco Juan Sanchez de Canales”

A.H.P.TO. Juan Sánchez de Canals, 1552. Pr. 1481, fol. 1015.

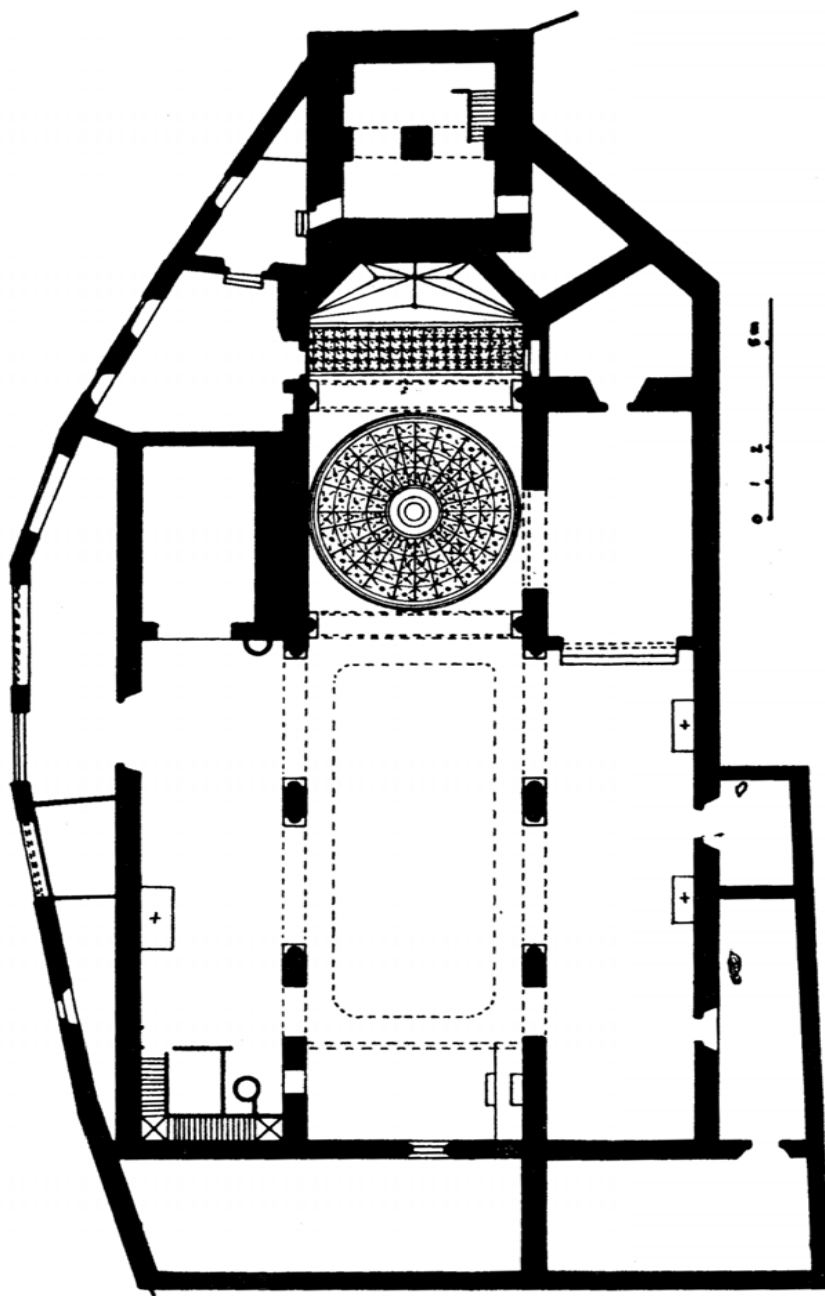


Fig. 1. Planta. Iglesia de San Román. Toledo. Según Fernando Marías.

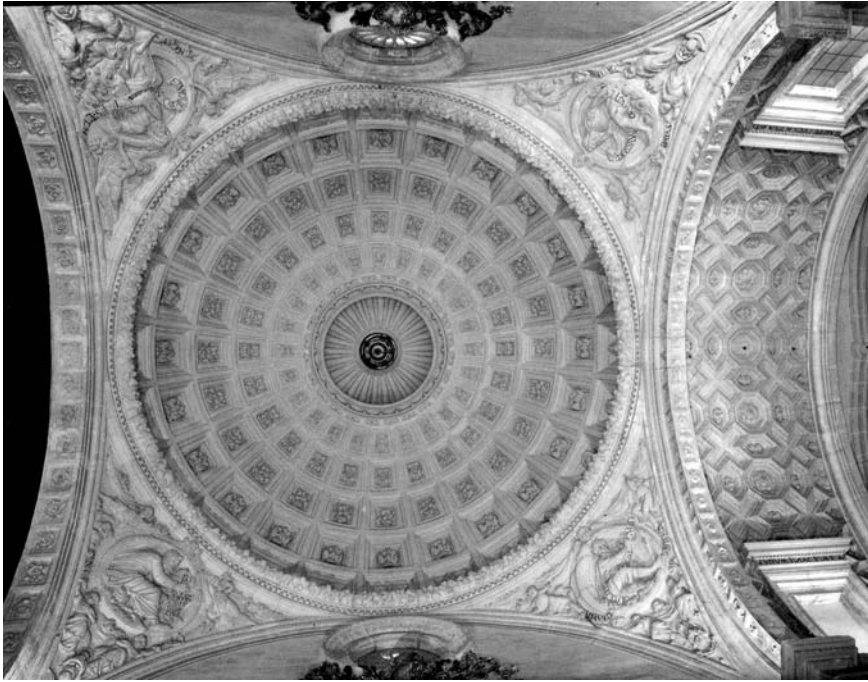


Fig. 3. Cúpula de la capilla mayor. Iglesia de San Román. Toledo
(Foto Fernando Marías)



Fig. 2. Interior Iglesia de San Román. Toledo
(Foto Fernando Marías)



Fig. 4. Atlante sur. Iglesia de San Román. Toledo. (Foto Fernando Marías).



Fig. 5. Cariátide. Iglesia de San Román. Toledo. (Foto Fernando Marías).



Fig. 6. Ventana. Iglesia de San Román. Toledo. (Foto Fernando Marías).



Fig. 7. Pechina con el Profeta Ageo. Iglesia de San Román. Toledo. (Foto Fernando Marías).

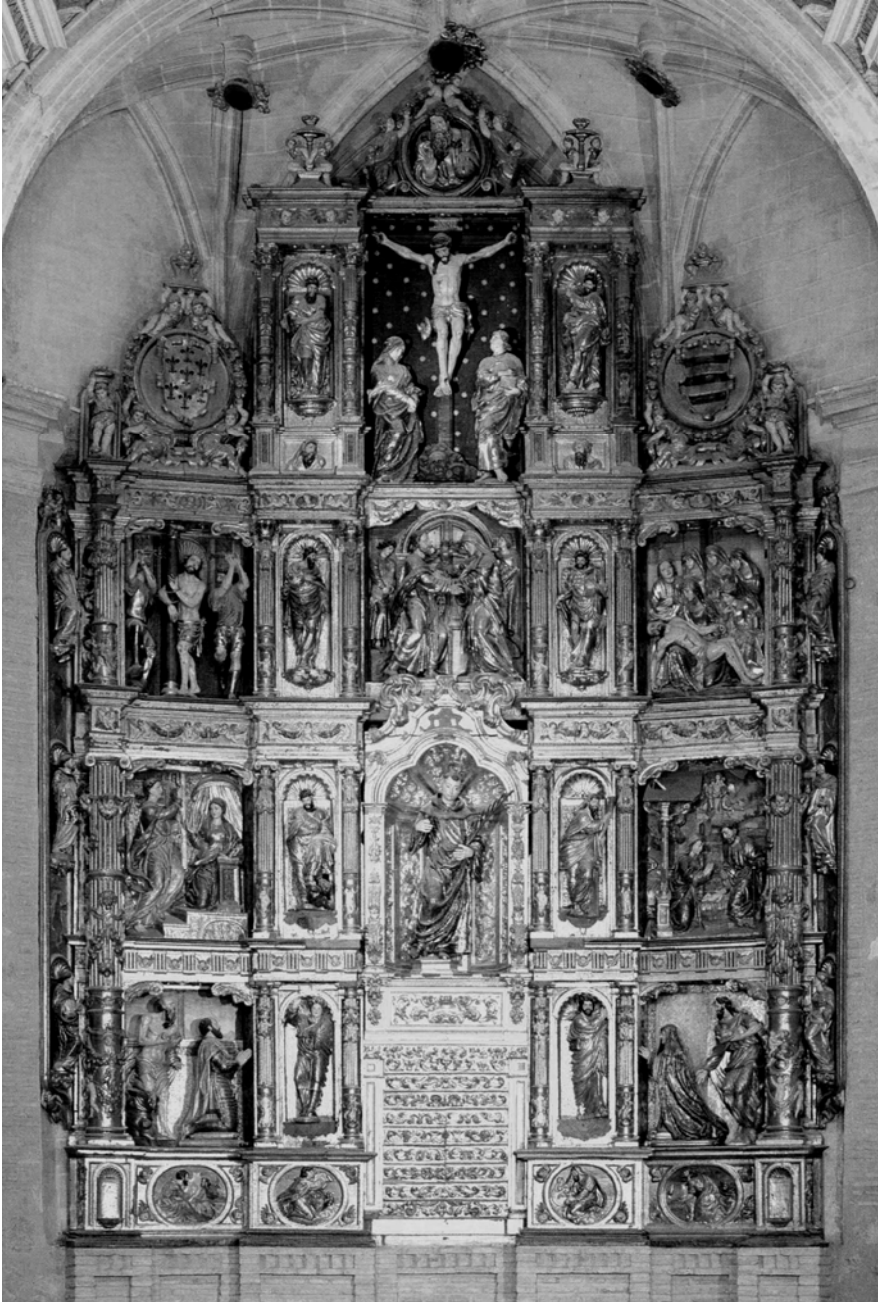


Fig. 8. Retablo mayor. Iglesia de San Román. Toledo (Foto Fernando Marías).