

**LA ANTIGUA SILLERÍA DEL CONVENTO DE
NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE ALMAGRO
Y EL CORO DE LOS DOMINICOS DE OCAÑA:
NUEVAS PERSPECTIVAS**

**The ancient “Choir Stalls” of the convent of Our Lady of the Rosary of
Almagro and the “Choir Stalls” of the Dominicans of Ocaña: new
perspectives**

**José Javier Barranquero Contento, Escuela Internacional
Doctorado, UCLM**

Fecha de Recepción: 30/12/2018

Fecha de Aceptación: 07/02/2019

RESUMEN: Este trabajo pretende analizar la sillería de coro del convento de los dominicos de Ocaña (Toledo), sillería que en su día perteneció al convento de Nuestra Señora del Rosario de Almagro. El estudio realiza un análisis iconográfico del conjunto, pero sobre todo aborda los interrogantes que nos plantea, proporcionando una nueva datación para esta obra de arte.

PALABRAS CLAVE: Sillería de coro, dominicos, Almagro, Ocaña.

ABSTRAC: This work tries to analyze the "Choir Stalls" in the Dominican Friars Monastery of Ocaña, Toledo. At that time, these Choir stalls belonged to the Our Lady of Rosario's Convent in Almagro. The study realizes an iconographic analysis of the whole, but above all it addresses the questions that it poses to us, providing a new dating for this artwork.

KEY WORDS: Choir Stalls, Dominicans, Almagro, Ocaña.

1.- INTRODUCCIÓN

El convento de los padres dominicos de Ocaña alberga una sillería de coro que en su día perteneció al antiguo monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Almagro, instituido en la primera mitad del siglo XVI por don Fernando Fernández de Córdoba y Mendoza, personaje que llegó a ser clavero de la Orden de Calatrava y presidente del Consejo de Órdenes. El edificio, que también fue sede de un colegio-universidad, se subastó durante la desamortización de Mendizábal y su nueva propietaria, doña Isabel Aparicio, decidió vender la sillería al padre Fray Juan Álvarez del Manzano, religioso de la comunidad que tenían los dominicos en Ocaña, que la adquirió con la intención de trasladarla y colocarla en su convento¹⁷. Aunque el conjunto ya ha sido objeto de varios análisis¹⁸, todavía quedan muchos aspectos del mismo por investigar. Sin ir más lejos, desconocemos quién o quiénes fueron sus autores y tampoco se ha realizado un estudio pormenorizado de su programa iconográfico, aunque lo más llamativo es que los trabajos publicados hasta ahora han pasado por alto determinados detalles que entrarían en contradicción con la propia datación que hacen de la sillería, obviando también algunas de las diferencias de carácter estilístico que se aprecian en el conjunto. Nuestro trabajo tratará precisamente de hacer hincapié en estos aspectos, aportando una nueva visión al respecto.

2.- LA SILLERÍA DE OCAÑA: DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO

La sillería presenta una disposición en U, con el cuerpo central más corto que los laterales, y posee setenta y cinco siales distribuidos entre la sillería alta, que consta de cuarenta y tres estalos, incluida la silla prioral, y la baja, que solo posee treinta y dos; contando además con tres gradas que interrumpen el desarrollo de la sillería baja y que permiten el acceso a la superior¹⁹. Los respaldos de la sillería alta están enmarcados por columnas corintias que sostienen un friso por el que discurre una inscripción latina realizada en letras mayúsculas doradas²⁰. Sobre la moldura que

¹⁷ Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real (en adelante AHPCR), Hacienda, Legajo 17, sin foliar (en adelante sf). El convento fue adquirido por don Baltasar María Villarejo en 1837, pero fue su mujer, doña Isabel, quién vendió la sillería. Su enajenación despertó el rechazo del vicario de Ciudad Real y generó un gran malestar en Almagro, malestar que dio lugar a una protesta del ayuntamiento. Las quejas provocaron la redacción de un informe que dio la razón a la propietaria, rechazando las pretensiones del consistorio.

¹⁸ Díez, 1993: 183-184. López, 2015: 284-294.

¹⁹ Los accesos que se abren en la sillería baja se corresponderían con la silla prioral y con el octavo asiento de los laterales. El conjunto cuenta con otros dos accesos situados en el extremo de cada uno de los cuerpos laterales que no interrumpen el desarrollo de la sillería baja y que carecen de pasamanos.

²⁰ La inscripción reza así: EXVLTABVNT SANCTI IN GLORIA. ET LAETANTES IN CVBILIBVS SVIS LAVDABVNT NOMEN DOMINI IN CHORO. BENEDICENTQ EVM IN OMNI TEMPORE. GLORIA HAEC EST OMNIBVS SANCTIS EIVS POPVLO APPROPINQVANTI SIBI. BEATI QVI HABITAMT IN DOMO EIVS IN EIVS VNGVENTORVM ODOREM CVRRENTES ADDVCENTVR REGI VIRGINES POST EAM. PROXIMAE EIVS AFFERENTVR IN LAETITIA ET EXVLTATIONE. ADDVCENTVR IN TEMPLVM REGI DOMINO IESVCHRISTO CUI LAVS HONOR ET GLORIA IN SAECVLA SAECVLORVM. AMEN. AN MDLXXIII. El texto podría traducirse así: "Se regocijarán los santos en la gloria. Y alegres en sus mansiones alabarán el nombre del señor en el coro. Y lo bendecirán en todo tiempo. Esta gloria es para todos sus santos el pueblo cercano suyo. Bienaventurados los que habitan en su

cierra este friso se dispone un guardapolvo de sección curva rematado por una crestería compuesta por tondos que están enmarcados por dos volutas cóncavas sobre las que se disponen unos pequeños flameros²¹.

Su programa iconográfico estaría formado por dos grupos distintos de personajes que se distribuyen a lo largo de la sillería alta y de la baja, respectivamente. El grupo de la sillería alta incluiría las representaciones de cuarenta y dos santos y santas, más las imágenes del Clavero y de Nuestra Señora del Rosario, que están talladas en los respaldos de los estalos, y dos esculturas exentas que se encuentran colocadas en la zona de conexión entre el cuerpo central y los laterales de la sillería²². El programa de la sillería baja, por su parte, estaría formado por treinta y seis personajes del Antiguo Testamento, y presenta la particularidad de tener más representaciones que estalos porque cuenta con cuatro tableros que carecen de asiento y que, como ocurría con las esculturas de bulto redondo, también están situados en el espacio de conexión entre el cuerpo central y los laterales²³. Además, los personajes de los respaldos, que aparecen identificados con la correspondiente inscripción, se distribuyen siguiendo una clara diferenciación que viene marcada por el eje de simetría de la silla prioral: a la derecha del prior (en el lado de la epístola) se sitúan los personajes masculinos y a la izquierda (lado del evangelio) los femeninos.

Si repasamos, de izquierda a derecha, las figuras que conforman el ciclo de la sillería alta nos encontramos en primer lugar con una representación del fundador del convento de Almagro, don Fernando Fernández de Córdoba (**Fig. 1**)²⁴ y, a continuación, con las imágenes de san Onofre, san Remigio, san Ildefonso (o mejor dicho, con la escena de la imposición de la casulla al santo)²⁵, san Roque, san Telmo,

casa. Corriendo al olor de sus perfumes serán llevadas al Rey vírgenes en pos de ella. Sus compañeras serán traídas con alegría y con regocijo. Serán llevadas al templo para el rey señor Jesucristo para alabanza, honor y gloria por los siglos de los siglos amen. Año 1573". Se trata de una composición en la que se incluyen fragmentos de diferentes salmos (44, 83, 149 y 148), alguno de los cuales ha sido modificado ligeramente para formar parte del texto. La inscripción evoca el goce místico de los santos en la gloria, situación que podría extrapolarse a las prácticas litúrgicas que realizaban los propios frailes, mientras que las alusiones al cortejo de vírgenes que acompañan a otra figura femenina ante un rey, frases que forman parte del salmo 44 en el que se describe un cortejo nupcial, tendrían que interpretarse en clave mariana al formar parte de un conjunto presidido por la imagen de Nuestra Señora del Rosario. Para realizar la traducción se ha utilizado la edición de la Vulgata del padre Felipe Scio de San Miguel (1808). También tengo que agradecer la ayuda prestada por D. Francisco Gómez Calvo, compañero y amigo.

²¹ Sobre cada uno de los tondos, y también en el espacio que hay entre ellos, podemos ver un pequeño jarrón o pomo.

²² En el lado de la epístola nos encontramos con una imagen de san Pedro que porta la típica llave y en el del evangelio con un hombre joven e imberbe que lleva un pergamino desenrollado en su mano derecha. María Cristina López afirma que este personaje es san Pablo, pero lo cierto es que la escultura no responde al prototipo humano típico de este santo y tampoco porta su característica espada (López, 2015: 288).

²³ En concreto, hay un tablero sin asiento en cada extremo del cuerpo central y otro en cada uno de los laterales.

²⁴ Don Fernando aparece vestido con el manto de la orden y porta una espada al cinto, mientras permanece arrodillado en actitud orante detrás de un atril. Además, la inscripción que le identifica no recoge su nombre, sino solo el apelativo de *El Clavero*.

²⁵ Como sucede en otras representaciones de esta escena, san Ildefonso permanece de rodillas mirando a María que está de pie levantando la casulla ayudada por un ángel. Junto a la Virgen aparecen otras dos mujeres que serían santa Casilda y santa Leocadia. El ángel, colocado detrás del santo, también está acompañado por tres personajes de los que solo podemos apreciar parte del rostro o del pelo.

san Sebastián, san Buenaventura, san Antonino, san Leandro, san Lorenzo, san Luis rey de Francia, san Esteban, san Pedro Mártir, san Isidoro, san Bernardo, santo Tomás de Aquino, san Benito, san Vicente Ferrer, san Francisco y santo Domingo. El respaldo de la silla prioral alberga una representación de Nuestra Señora del Rosario y a continuación nos encontramos con veintidós santas: santa María Magdalena, santa Clara, santa Catalina de Siena, santa Rosa de Lima, santa Catalina de Alejandría, santa Marta, santa Florentina, santa Cecilia, santa Bárbara, santa Elena, santa Águeda, santa Leocadia, santa Escolástica, santa Isabel, santa Lucía, santa Inés, santa Paula, santa Justa y santa Rufina, santa Petronila, santa María Egipciaca y santa Pudenciana.



Fig. 1. *El Clavero*, sillería, Convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: José Javier Barraquero Contento [JJBC].

La sillería baja nos proporciona las representaciones de dieciocho personajes masculinos del Antiguo Testamento (Daniel, José, Noé, Moisés, Simeón, Zacarías, Esdras, Isaías, Jonás, Elías, Sansón, David, Tobías, Judas Macabeo, Abraham, Isaac, Salomón y Joaquín) y de otras dieciocho mujeres de las Viejas Escrituras (Tamar, Sara, Esther, Ana madre de Samuel, Agar, Betsabé, Lia, Débora, Susana, María la hermana de Moisés, Ana hija de Ragüel, Ruth, Respha, Servia [Seruyá], Judit, Raquel, Rebeca y Asenet)²⁶.

²⁶ Clementina Díez de Baldeón recoge la nómina de personajes que aparecen representados en la sillería, aunque cae en varios errores. Esta investigadora transcribe mal el nombre de cuatro santos y

El programa que acabamos de mencionar se completa con un repertorio heráldico muy importante, que se desarrolla a lo largo de los tondos que se disponen sobre la cornisa de la sillería alta²⁷, y con una variadísima serie de mascarones y de representaciones fantásticas que decoran las misericordias y los apoyabrazos, así como el guardapolvo del conjunto.



Fig. 2. *San Remigio*, Sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

de tres santas, e incorpora un personaje femenino que no forma parte del ciclo. En concreto, convierte a san Antonino en san Antonio, a san Pedro Mártir en san Martín, a san Isidoro en san Isidro, a santo Tomás de Aquino en santo Tomás Damasquino, a santa Clara en santa Lara, a santa Isabel en Sysabel (sic.) y a santa Paula en Pavia; incluyendo entre los personajes femeninos a santa Ana, figura que no forma parte de la sillería alta y que ubica entre santa Marta y santa Florentina. Las inexactitudes vuelven a repetirse a la hora de mencionar a los personajes del Antiguo Testamento ya que se olvida de cinco de ellos (Judas Macabeo, Abraham, Isaac, Salomón y Joaquín) y comete errores al mencionar otros dos, transformando a Raquel en Ache (sic.) y mencionando a María hija de Moisés, cuando es María la hermana de Moisés (Díez, 1993: 183-184).

²⁷ El repertorio heráldico incluye tres tipos de motivos: los escudos de armas del clavero, los símbolos de la orden de santo Domingo y la cruz de calatrava, el emblema de la institución a la que pertenecía don Fernando.

Si empezamos analizando la iconografía de los santos que aparecen en la sillería alta podremos comprobar que las representaciones de san Leandro y san Isidoro, que aparecen ataviados como obispos, y las de san Benito y san Bernardo, que lucen el hábito de su orden y el báculo abacial, son las más sencillas²⁸. Sin embargo, el resto de las imágenes presentan una iconografía más elaborada. San Onofre permanece de pie en actitud expectante mirando hacia el ángel que le trae el pan²⁹. San Remigio (**Fig. 2**) mira hacia la paloma y la ampolla que aparecen a la izquierda, mientras alza una de sus manos para recoger el recipiente³⁰. San Roque, que aparece ataviado como un peregrino, levanta ligeramente su túnica con la mano izquierda para mostrarnos la llaga que tiene abierta en el muslo³¹. San Telmo sostiene un barco con la mano derecha, mientras sujeta tres velas encendidas con la izquierda. San Sebastián (**Fig. 3**) aparece semidesnudo atado al tronco de un árbol, mostrando además una saeta clavada en el costado derecho. San Buenaventura viste el hábito franciscano pero, además, va tocado con un capelo cardenalicio. San Antonino luce el hábito de su orden junto a los símbolos que le identifican como arzobispo de Florencia, como la mitra y el palio, al tiempo que deja caer unas monedas de su mano derecha que van acumulándose a sus pies, donde generan un pequeño montón. San Lorenzo, que viste una dalmática, en referencia a su condición de diácono, sujeta la típica parrilla que descansa sobre unas llamas. San Luis rey de Francia, que aparece vestido con una túnica corta abotonada y un manto, luce sobre el pecho un collar de gran tamaño del que pende una flor de lis, el símbolo de la monarquía francesa³². San Esteban, como san Lorenzo, aparece vestido con una dalmática y junto a él podemos ver cuatro piedras, una impactándole directamente en la cabeza, en clara alusión a la forma en la que fue martirizado³³. San Pedro Mártir, que lleva clavada un hacha en la cabeza y un puñal en el pecho, porta la palma con las tres coronas. Santo Tomás de Aquino luce una corona en su cabeza y tres collares sobre el pecho, al tiempo que sostiene la maqueta de una iglesia con su mano izquierda. San Vicente Ferrer mantiene la mano derecha levantada con el dedo índice extendido, señalando hacia arriba, mientras sujeta un flagelo con la izquierda³⁴. San Francisco aparece representado en el momento en el que tuvo la visión del monte Alverna y, finalmente, santo Domingo (**Fig. 4**), que porta una cruz en la mano derecha, mientras sostiene un ramo de lirios con la izquierda, pisa con uno de sus pies una hoguera de la que surge la cabeza de un animal³⁵.

²⁸ Los cuatro personajes que acabamos de mencionar portan un libro en sus manos, tal y como hacen casi todos los santos de la sillería alta.

²⁹ El santo lleva un báculo y un rosario, mientras que el pan tiene una forma perfectamente redonda, como si fuera una sagrada forma.

³⁰ La paloma y la ampolla están colocadas una detrás de la otra en un intento de representar la milagrosa transformación del ave en el objeto que contenía el óleo con el que consagró al rey de Francia.

³¹ El santo está acompañado por un ángel que permanece de pie señalando también hacia la llaga.

³² El monarca, que lógicamente va tocado con una corona, sostiene un enorme cetro con su mano derecha, mientras apoya la izquierda en la empuñadura de la espada que lleva al cinto.

³³ El santo también porta en una de sus manos la palma del martirio.

³⁴ La imagen carece de la típica filacteria con un versículo del apocalipsis que podemos ver en muchas de las representaciones del santo en las que adopta esta misma postura, pero lo más interesante es que la figura incorpora unos azotes que no suelen formar parte de su iconografía.

³⁵ La iconografía de esta representación de santo Domingo es poco frecuente, pero existen precedentes, como la tabla central del retablo que albergaba el convento de santo Tomás de Ávila, obra de Pedro



Figs. 3 y 4. *San Sebastián y Santo Domingo*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

La representación de Nuestra Señora del Rosario que alberga el respaldo de la silla prioral responde al modelo de la Virgen apocalíptica. María, que sostiene con ambas manos a su hijo, permanece sentada sobre un gran trono de nubes, mientras apoya sus pies en un creciente lunar con las puntas dispuestas hacia arriba. La imagen está enmarcada por un halo de rayos de sol y, además, por un rosario compuesto por dos tipos distintos de flores, de tal forma que las cuentas que se corresponderían con los diez Ave Marías están representadas con rosas que poseen cinco pétalos, mientras que los misterios lo están con otras formadas por dos círculos concéntricos de hojas³⁶.

Desde un punto de vista iconográfico, las santas podrían dividirse en dos grupos. El menos numeroso estaría formado por cinco representaciones que carecen de atributos específicos. Se trata de santa Florentina, santa Leocadia, santa Escolástica y santa Petronila, que sólo portan una palma y un libro, y de santa Paula, que posee una iconografía aún más sencilla porque se limita a sostener un libro abierto con la mano izquierda³⁷.

Berruete que en la actualidad se conserva en el Museo del Prado. En esta imagen el santo aparece pisando a un perro demoníaco o un lobo que tiene la cabeza rodeada de llamas. Sobre esta tabla y el conjunto del que formaba parte se puede consultar el trabajo de Joaquín Yarza (Yarza, 2002: 25-54).

³⁶ La representación se completa con tres querubines que aparecen a los pies de la Virgen y dos ángeles de cuerpo entero que están en la parte superior de la composición sujetando el rosario.

³⁷ La imagen no porta la palma del martirio, lo que nos sirve para identificarla como santa Paula de Roma, discípula de san Jerónimo.

El resto de las representaciones femeninas suele llevar alguno de estos dos atributos pero, además, portan otro elemento iconográfico que sirve para identificarlas. Santa María Magdalena levanta un tarro de perfume. Santa Clara nos muestra una custodia en cuyo interior podemos ver un cáliz del que surge una sagrada forma. Santa Catalina de Siena, que luce la corona de espinas en su cabeza, alza una pequeña cruz con su mano derecha, mientras sujeta un corazón con la izquierda. Santa Rosa de Lima, que también luce una corona de espinas en la cabeza, porta sobre su hombro derecho una gran cruz. Santa Catalina de Alejandría sostiene la espada de su martirio pero, además, a sus pies podemos ver la cabeza del emperador Maximiano y la característica rueda dentada rota. Santa Marta (**Fig. 5**), que lleva una escobilla, está pisando a un enorme dragón. Santa Cecilia aparece de pie tocando un órgano, mientras que santa Bárbara sostiene una gran torre de planta cuadrada. Santa Elena, que luce una pequeña corona en su cabeza en clara alusión a su condición de emperatriz, sujeta con su mano derecha una gran cruz. Santa Isabel lleva una hogaza de pan en su mano derecha, mientras guarda otras seis en un pliegue de su vestido. Santa Lucía sostiene la típica fuente en la que podemos ver sus ojos, mientras que santa Inés permanece en actitud orante sobre una hoguera, con una espada clavada en la espalda. Santa Justa y santa Rufina sostienen una réplica de la Giralda que está colocada entre ambas. Santa María Egipciaca se encuentra de pie, en actitud orante, con un rosario entre las manos, mirando hacia el ángel que aparece a la derecha portando una sagrada forma, mientras que santa Pudenciana (o Potentiana siguiendo la inscripción que acompaña a la imagen) estruja con su mano derecha la esponja con la que recogía la sangre de los mártires, sangre que cae en un jarrón colocado a sus pies.



Figs. 5 y 6. *Santa Marta y Santa Águeda*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

Ahora bien, de todos los personajes femeninos que aparecen en la sillería alta, sin duda el que está representado de una forma más original es santa Águeda (**Fig. 6**) que se encuentra atada a un árbol con el pecho desnudo, mostrando el seno izquierdo cercenado, conformando la pareja perfecta de san Sebastián.



Fig. 7. *Isaías*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

Los personajes del Antiguo Testamento están representados de medio cuerpo y generalmente de perfil. El nombre de cada uno de ellos aparece en una filacteria que discurre por detrás de su cabeza, por lo que en la mayor parte de las ocasiones se interrumpe el desarrollo de la inscripción, para continuar después al otro lado del rostro. Su iconografía es mucho más sencilla que la de los personajes de la sillería alta ya que la mayor parte de ellos carecen de atributos. Tan sólo once rompen con esta tendencia. Se trata de Moisés, Zacarías, Esdras, Isaías, Sansón, David, Judas Macabeo, Salomón, Tamar, Respha y Judit. Moisés aparece contemplando un cúmulo de nubes del que surgen varios rayos de luz y las tablas de la ley; Zacarías aparece moviendo un incensario, en clara alusión a su condición de sacerdote; Esdrás sostiene un libro abierto en sus manos que sería un ejemplar de la Torá; Isaías (**Fig. 7**) mantiene cruzados los brazos sobre el pecho mientras contempla una pequeña nube de la que surgen unos rayos de luz y un elemento de formato ovoidal que sería una curiosa representación de la visión que tuvo de Dios; Sansón porta en su mano derecha la quijada del asno con la que mató a mil hombres; David aparece tocando un gran arpa; Judas Macabeo (**Fig. 8**) está ataviado como un guerrero y porta un bastón de mando en su mano derecha; Salomón sostiene una pluma con su mano izquierda que sería una clara alusión a su sabiduría y a su papel como autor de varios

libros del Antiguo Testamento; Tamar sujeta un libro cerrado con su mano izquierda; Respha parece llevar una espada de la que solo podemos ver la hoja; y Judit tiene a la derecha una bandeja con la cabeza de Holofernes.

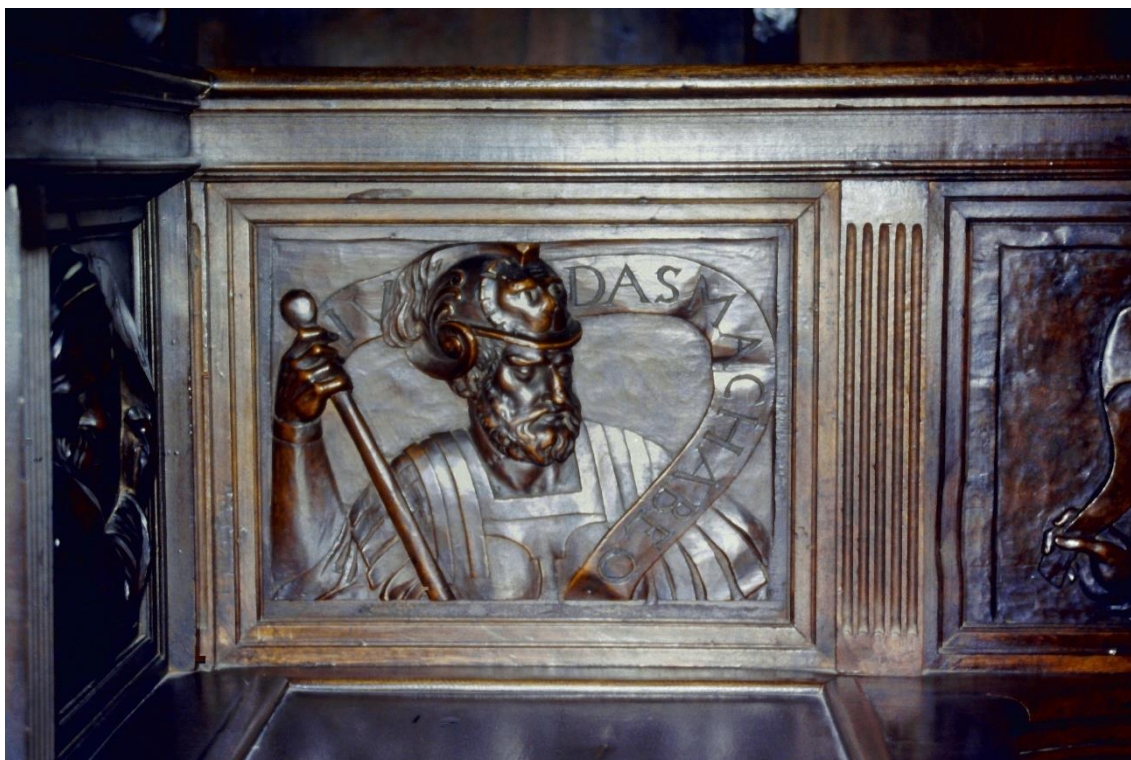


Fig. 8. *Judas Macabeo*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

3.- LA SILLERÍA DE ALMAGRO Y EL CONJUNTO DE OCAÑA: DIFERENCIAS ESTRUCTURALES.

La única descripción que se ha conservado de la sillería original, realizada por los visitantes de la Orden de Calatrava el 4 de mayo de 1716, nos muestra un conjunto bastante diferente al actual. Los representantes de la Orden afirmaron que era *“un choro muy capaz con silleria alta y vaja que con la presidentte prioral tiene sesenta y ocho sillas, las altas la principal prioral con una ymagen de Nuestra Señora del Rosario con el Niño Jesus en los brazos y las demas de ambas vandas con efixies de media talla de diferentes santtos y santas de la yglesia y en la hultima de mano derecha la efigia de Don Fernando de Cordova clavero de Calatrava todas divididas con columnas ystriadas de media caña de orden dorico y la prioral con dos columnas mas enteras del mismo orden dorico y enzima della el misterio de la Santissima Trinidad tambien de media talla y toda la demas coronacion de las sillas altas se compone de diferentes remates y adornos sobre cuya cornisa rematan otros tantos excudos de armas como sillas tripuladas con las de las dos Ordenes de Calatrava y Predicadores y las de Cordova y Mendoza propias del Clavero y su familia de los condes de Cabra, y las sillas vajas que son veintte y siete porque seis claros los ocupan las gradas por donde se sube a las altas, son de la misma madera y labor muy primorosa ystoriado enzima dellas de medio reliebe, ymagenes*

*de patriarclas y prophetas de la ley anttigua, y en la coronacion de arriva un rotulo de letras doradas que corona todo el choro con algunos versos de los Salmos de Dabid*³⁸.

Al comparar los datos que nos aporta esta descripción con la sillería que podemos contemplar en Ocaña resulta obvio que existen notables diferencias entre los dos conjuntos, diferencias que estarían relacionadas con el número de asientos, pero también con otros muchos aspectos como el orden de las columnas que enmarcaban los respaldos de la sillería alta, el número de accesos a la misma, la composición que aparecía sobre la silla prioral y la presencia de esculturas exentas. En este sentido, la sillería baja tenía cinco sitiales menos que la actual, veintisiete frente a treinta y dos, mientras que la alta contaba con dos menos, cuarenta y uno frente a cuarenta y tres³⁹. Además, la estructura descrita por los visitantes poseía seis gradas que interrumpían el desarrollo de la sillería baja y no tres como ocurre ahora, las columnas de la sillería alta eran dóricas y no corintias, la composición que podemos ver hoy en día sobre la silla prioral no tiene carácter trinitario⁴⁰ y, en última instancia, la descripción de 1716 no menciona las esculturas de bulto redondo que forman parte del conjunto de Ocaña.

El número y la importancia de las diferencias es tal que resulta imposible pensar que éstas fueran producto de la falta de rigor o de errores cometidos por los visitantes, sobre todo si tenemos en cuenta la minuciosidad del documento en cuestión, que llegó a recoger la inscripción que podía leerse en el sepulcro del clavero. Este cúmulo de disparidades solo sería posible si la sillería sufrió algún tipo de transformación con posterioridad a la fecha en la que fue descrita, transformación que a nuestro juicio estaría vinculada con los desperfectos que sufrió tras la desamortización del convento de Almagro.

El informe que justificaba la venta de la sillería dejaba bien claro que estaba siendo expoliada por los propios vecinos de Almagro y que los frailes de Ocaña la habrían de restaurar para poder colocarla en el coro de su convento⁴¹. Estas dos

³⁸ Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Órdenes Militares (OOMM), legajo 1671, expediente 102, fol. 18v.-19r. Los visitantes no precisan el número de estalos que poseía la sillería alta, pero si el conjunto contaba con sesenta y ocho, y la baja con veintisiete, la alta tendría cuarenta y un asientos. Cristina López afirma que la sillería cuenta con 68 sitiales, dato que resulta llamativo porque denota que esta investigadora no contó los asientos del conjunto que podemos ver en la actualidad, limitándose probablemente a recoger la cifra aportada en su momento por los visitantes de la orden de Calatrava, aunque en su trabajo no hace referencia a esta descripción (LÓPEZ, 2015: 288).

³⁹ La diferencia entre el número de asientos se explicaría con la construcción de dos nuevos sitiales para la sillería alta, construcción que conllevaría la incorporación de otros dos en la sillería baja, lo que unido a la eliminación de tres accesos y su sustitución por asientos daría como resultado los cinco estalos de más que posee la sillería baja en la actualidad.

⁴⁰ El panel que remata la silla prioral alberga un gran escudo sostenido por dos ángeles que está colocado sobre una cruz de calatrava de la que pende un rosario. Dentro del escudo se labraron varios símbolos de la orden de predicadores. En la parte inferior vemos un orbe y un perro que permanece tumbado. Más arriba nos encontramos con un lirio y lo que parece una rama de olivo dispuestos en forma de aspa sobre unos cortinajes que lucen una estrella de seis puntas. Sobre el escudo campea una corona condal y encima una filacteria con la palabra VERITAS.

⁴¹ AHPCR, Hacienda, Legajo 17, sf. El informe afirma que “la dueña actual del edificio quito la subida al coro porque, fuera para el uso que quisiera, quería conservar la sillería, que la estaban destruyendo los mismos vecinos y por ultimo mirada la cuestión como conservación de un monumento artístico debe apoyarse la venta por la autoridad de Almagro porque en el sitio que esta la sillería y sin uso es evidente que se destruirá. VS como autoridad superior también porque el comprador de este objeto

apreciaciones resultan claves para poder comprender las diferencias que existen entre el conjunto original y el que podemos encontrar en la actualidad, pero además contamos con otro testimonio que apoya nuestra teoría. Nos referimos a la “*Historia de la villa de Ocaña*” publicada por don Miguel Díaz Ballesteros en 1868. El autor incluye una pequeña descripción de la estructura en la que se precisa que las columnas de la sillería alta eran de orden corintio, afirmando además que el conjunto se colocó el año 1866 en la ubicación que ocupa en la actualidad, año en el que también se amplió el coro de la iglesia⁴². Si los visitantes no cometieron un error a la hora de mencionar el orden de la sillería alta, está claro que ésta sufrió una profunda transformación con motivo de su traslado a Ocaña, transformación que nos permitiría explicar las diferencias de carácter estructural que existen entre ambos conjuntos.

4.- PROBLEMAS DE CRONOLOGÍA



Figs. 9 y 10. *Santa Justa y Santa Rufina, y Rosa de Lima*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

caso de ser precioso es la comunidad de Padres Dominicos de Ocaña para colocarla en el coro de su iglesia; restaurada que sea, para su perfecta conservación”. El documento del que hemos extraído este fragmento ya fue utilizado por Ángel Ramón del Valle Calzado, aunque éste se limitó a precisar que las pretensiones del ayuntamiento fueron rechazadas “por ser un “derecho incuestionable del comprador” del convento” (Del Valle, 1995: 97-98).

⁴² Díaz, 1868: 285 y 287.

Hasta ahora todos los investigadores que han hecho referencia a la sillería han dado por sentado que estamos ante una obra del siglo XVI, concretamente de 1573, porque en la inscripción que recorre el friso se incluyó como colofón la fecha que acabamos de mencionar. Sin embargo, los trabajos que se han publicado no han tenido en cuenta que varios de los personajes que aparecen en la sillería alta nos estarían hablando de un contexto cronológico bastante posterior al de la presunta fecha de ejecución. Nos estamos refiriendo a la representación de las santas Justa y Rufina (**Fig. 9**), imagen claramente inspirada en una obra de Murillo⁴³, y a santa Rosa de Lima (**Fig. 10**), terciaria dominica que nació en 1586 y fue canonizada por el Papa Clemente X en 1671, por lo que sería imposible que formase parte del programa original de la sillería si ésta se realizó en 1573⁴⁴.

La presencia de estos personajes, que pondrían en cuestión la datación tradicional, ha pasado desapercibida para el resto de investigadores y, por tanto, no ha sido explicada convenientemente hasta ahora, pero además contamos con una referencia documental que demostraría que la sillería no estaba hecha en la fecha que aparece en la inscripción. Se trata de una provisión real despachada el 29 de mayo de 1574 que incluye una relación, elaborada por el administrador y el sacristán del Sacro Convento, en la que se recogían las cosas que era necesario terminar en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario. Esa relación determinaba que aún faltaba “por hacer en el monasterio de la enfermeria para la qual sirve al presente la ospederia, y que en ella ay bastante recaudo, y la casa de novicios de que sirven seis celdas del dormitorio, y asimismo faltan (...) las bidrieras de quatro bentanas de la yglesia, y la libreria del convento, y coro aunque en el dicho coro pareze que por aora hay bastantes libros y que tambien falta por hacer la portada de la yglesia”⁴⁵. La referencia a la necesidad de construir un coro parece incompatible con el hecho de que, acto seguido, se mencione su existencia y se diga que había suficientes libros en él, pero la aparente incongruencia en la que incurre el texto desaparece si diferenciamos entre el espacio arquitectónico, que ya estaba levantándose en 1550⁴⁶, y la sillería propiamente dicha, que sería el elemento que faltaba por hacer en el momento de redactarse la relación.

Nos encontramos, por tanto, con una obra realizada con posterioridad a la fecha que aparece en la inscripción y en la que, a tenor de la visita de 1716, se interpolaron varios personajes tras la venta del conjunto al convento de Ocaña. Llegados a este punto faltaría por determinar la fecha en la que se realizó la sillería original y cuántos estalos se incorporaron en pleno siglo XIX, además de explicar

⁴³ La representación incorpora una imagen de la Giralda que sería una reproducción casi exacta de la propia torre por lo que María Cristina López justifica su presencia precisando que el autor de la sillería habría visto la torre “bien in situ, o bien, a través de dibujos” (López, 2015: 292) Sin embargo, el verdadero problema estaría en el hecho de que la disposición de las santas reproduce un famoso lienzo de Murillo realizado en torno a 1666 para el convento de los capuchinos de Sevilla, y que se conserva en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de la misma ciudad.

⁴⁴ Personajes como san Roque o san Telmo no estaban canonizados en 1573, pero recibían culto desde la Edad Media, por lo que no podemos utilizarlos como marcadores cronológicos.

⁴⁵ AHN, OOMM, legajo 1671, expediente 107, fol. 5r. La provisión no recoge el momento en el que se realizó la relación, pero ésta tuvo que hacerse en una fecha próxima al documento real.

⁴⁶ En su testamento, redactado el 29 de marzo de ese año, don Fernando mandó que “se acave el coro alto solandole de la manera questa la capilla mayor haziendo su antepecho muy bueno e de obra perpetua e sus sillas e formas de nogal o de pino”. AHN, Clero, legajo 1862/2, sf.

qué sentido tiene el año que aparece en la inscripción. A falta de fuentes documentales, pensamos que la propia sillería nos ofrece la posibilidad de datarla, posibilidad que estaría relacionada con la presencia de santa Isabel (**Fig. 11**). En principio, la imagen nos plantea un problema de identificación ya que la inscripción que aparece a sus pies se limita a reproducir su nombre (“S. YSABEL”) sin precisar si se trata de santa Isabel de Hungría o de Portugal. Sin embargo, el hecho de que no se especifique el lugar de procedencia de la santa nos hace pensar que en el momento en el que se labró su imagen no era necesario hacerlo. Es decir, que todavía no se había canonizado a la santa portuguesa y que, por tanto, estaríamos ante santa Isabel de Hungría, lo que nos obliga a pensar que el conjunto original tuvo que realizarse entre 1574 y 1625, año en el que la reina de Portugal fue declarada santa.



Figs. 11 y 12. *Santa Isabel e Imposición de la casulla a San Ildefonso*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

La propia sillería también nos proporciona elementos de juicio para poder identificar algunos de los sitiales que se incorporaron con posterioridad a su venta. Sobre este asunto sería necesario mencionar que la estructura cuenta con cuatro estalos (dos en la sillería alta y otros dos en la baja asociados a los primeros) que son ostensiblemente más anchos que los demás, lo que nos hace pensar que no formaban parte del conjunto original. Los sitiales de la sillería alta albergan las imágenes de la imposición de la casulla san Ildefonso (**Fig. 12**) y de las santas Justa y Rufina, mientras que los de la baja nos muestran las representaciones de Moisés y Judit, respectivamente. Además, y como ya hemos visto, la imagen de las santas sevillanas

reproduciría un modelo iconográfico que no se correspondería con la fecha de realización de la sillería, detalle que apoyaría nuestra teoría.

Sin embargo, con los datos que disponemos resulta imposible identificar los otros tres estalos que se incorporaron en la sillería baja y, por si esto fuera poco, la aparición de santa Rosa de Lima, que no se correspondería ni con la fecha de la inscripción ni con la datación que proponemos nosotros, complica aún más la situación ya que nos obliga a pensar que, además de los siete sitiales que hay de diferencia entre el conjunto de Almagro y el actual, después del traslado a Ocaña debieron tallarse algunos estalos más para sustituir asientos que se hubieran perdido o que estuvieran demasiado deteriorados.

A la vista de los datos que acabamos de exponer parece obvio que la fecha de la inscripción no serviría para datar la obra, sobre todo si también tenemos presente que el texto puede que no sea el original ya que la aparición de dos estalos más en la sillería alta tuvo que modificar su desarrollo y, por ende, su contenido⁴⁷. Una fecha que, por cierto, tiene un gran valor simbólico para los dominicos porque ese mismo año (1573) el papa Gregorio XIII instauró la festividad de Nuestra Señora del Rosario.

5.- DIFERENCIAS DE ESTILO

El análisis del conjunto, especialmente de los respaldos de la sillería alta y de las misericordias, nos revela la existencia de diferencias de estilo que sobrepasarían con mucho las que podrían estar relacionadas con la intervención del siglo XIX, y que denotarían la existencia de varias manos en el conjunto original⁴⁸. Si analizamos las representaciones de la sillería alta podremos apreciar notables diferencias que afectarían tanto a los elementos en los que descansan los personajes, como al tratamiento de las propias imágenes. Si nos fijamos en el primero de estos aspectos, tendremos ocasión de comprobar que la mayor parte de las figuras permanecen de pie sobre una cartela alargada de extremos partidos y apergaminados que está dispuesta de forma horizontal, ocupando todo el desarrollo del propio tablero. Sin embargo, seis representaciones, concretamente san Leandro, san Pedro Mártir, san Roque, san Sebastián, santa Isabel y el propio Clavero, descansan sobre un pequeño pedestal a modo de ménsula⁴⁹.

⁴⁷ Además, si se cambiaron las columnas que enmarcan los respaldos, es bastante probable que también lo fuera el friso que discurre sobre ellas.

⁴⁸ Clementina Díez de Baldeón cree que el conjunto sería obra fundamentalmente de Gregorio Pardo y Juan Bautista Vázquez el Viejo, aunque también piensa que Juan de Tovar pudo participar en su ejecución. La autora afirma que las imágenes de santos y santas serían típicas del estilo de Juan Bautista, mientras que las representaciones de carácter más expresivo o patético serían propias de Gregorio. Sin embargo, tal y como veremos a continuación, ni los respaldos de la sillería alta ni los de la baja conforman un conjunto homogéneo, y lo mismo ocurre con las misericordias, elementos donde se localizan las figuras que están dotadas de mayor expresividad. Por otro lado, la participación de Gregorio Pardo sería imposible porque falleció en torno a 1558 (DÍEZ, 1993: 184).

⁴⁹ La pieza que sirve de apoyo a san Isidoro responde a un modelo distinto a los dos anteriores ya que es de pequeño tamaño y presenta cuatro volutas diminutas en sus extremos. El de santa Marta podría responder a este mismo modelo, pero parece haber perdido las volutas.

Desde un punto de vista estilístico, el tratamiento de los paños nos permitiría distinguir dos grandes modelos, uno formado por aquellas representaciones que poseen un tratamiento muy complejo, a base de pliegues muy finos y abundantes que se ciñen al cuerpo, y otro en el que el atuendo de los personajes genera superficies mucho más amplias, con paños más acartonados y planos. Dentro del primero podríamos incluir las representaciones de santa Bárbara, santa Catalina de Alejandría, santa Escolástica, santa Florentina (**Fig. 13**), santa Marta, san Leandro, san Roque, o las propias santa Justa y santa Rufina, que también reproducen este mismo modelo; mientras que el segundo estaría formado por imágenes como las de santa Leocadia (**Fig. 14**), santa Paula, san Esteban, san Isidoro o san Remigio.



Figs. 13 y 14. *Santa Florentina y Santa Leocadia*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.

La sillería baja nos muestra un panorama similar con dos formas de abordar el tratamiento de las figuras, una mucho más simple, en la que los personajes permanecen envueltos en amplios y pesados ropajes que generan un efecto de masa en medio del cual tan solo destaca la cabeza, que además resulta desproporcionada, como ocurre con María Hermana de Moisés (**Fig. 15**), Noé, Rebeca, Ruth, Sansón o Sara; y otra más depurada y de reminiscencias clásicas que guarda notables similitudes con el modelo más detallista de la sillería alta, y que nos proporciona imágenes que carecen de manto o que de llevarlo se mueve o abre, mostrando también túnicas que se ciñen más al cuerpo, como ocurre con Ana, Esther (**Fig. 16**), Raquel o Respha⁵⁰.

⁵⁰ Las misericordias, que están decoradas con mascarones, nos colocan ante un panorama aún más complejo, no solo porque podemos encontrarnos con representaciones de carácter detallista junto a



Figs. 15 y 16. *María hermana de Moisés y Esther*, sillería, convento de Santo Domingo de Guzmán, Ocaña (Toledo). Foto: JJBC.



rostros de rasgos muy esquemáticos, sino también porque presentan formatos muy distintos, destacando un grupo bastante numeroso y homogéneo formado por representaciones de aspecto marcadamente triangular debido a su mentón alargado y, sobre todo, a la disposición de su pelo o tocado, que se despliega a ambos lados del rostro para ocupar todo el desarrollo de la misericordia.

6.- CONCLUSIÓN

La sillería de coro de Ocaña ha sido muy poco estudiada hasta el momento. A lo largo de este trabajo hemos conseguido demostrar que presenta una historia mucho más compleja de lo que se pensaba. El conjunto original fue diseñado para el convento de Nuestra Señora del Rosario de Almagro, pero los testimonios documentales que hemos recogido nos han permitido cuestionar la datación que venía manejándose hasta ahora, realizada gracias a la fecha que aparece en la inscripción, y proponer un nuevo marco temporal para la ejecución de la sillería, que tuvo que realizarse entre 1574 y 1625.

Además, el conjunto sufrió una importante transformación con motivo de su venta y traslado a Ocaña, transformación que modificó tanto su estructura como su programa iconográfico, incorporando al menos ocho respaldos, de los cuales hemos podido identificar cinco: la imposición de la casulla a san Ildefonso y las imágenes de las santas Justa y Rufina, santa Rosa de Lima, Moisés y Judit.

Finalmente, las diferencias de estilo que pueden apreciarse entre las representaciones, diferencias que excederían con mucho la intervención realizada tras su venta, solo podrían explicarse con la participación de varios maestros en el conjunto original.

FUENTES DOCUMENTALES

AHN, Clero, legajo 1862/2.

AHN, OOMM, legajo 1671, expediente 102.

AHN, OOMM, legajo 1671, expediente 107.

AHPCR, Hacienda, Legajo 17.

BIBLIOGRAFÍA

DÍAZ, M. (1868). *Historia de la villa de Ocaña*. Ocaña: Imprenta de Agustín Piugrós.

DÍEZ, C. (1993). *Almagro: arquitectura y sociedad*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

LÓPEZ, M. C. (2015). “La sillería coral del convento de Santo Domingo en Almagro”. En F. Villaseñor y M. D. Teijeira (eds.). *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls* (pp. 284-294). Newcastle upon Tyne (UK): Cambridge scholars publishing.

DEL VALLE, A. R. (1995). *La desamortización eclesiástica en la provincia de Ciudad Real, 1836-1854*. Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha.

SCIO DE SAN MIGUEL, F. (1808). *La Biblia Vulgata latina traducida en español y anotada conforme al sentido de los santos padres y expositores católicos*. Madrid: Imprenta de la hija de Ibarra.

YARZA, J. (2002). “Una imagen dirigida: los retablos de santo Domingo de Guzmán y san Pedro Mártir de Pedro Berruguete”. En S. ALPERS et al. *Historias Inmortales* (pp. 25-54). Madrid: Galaxia Gutenberg.