

***La reforma de la iglesia de Santiago
de los Españoles en Roma durante el reinado
de los Reyes Católicos***

*The renovation of the church of Santiago de los Españoles
in Rome during the reign of the Catholic Monarchs*

La riforma della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli a
Roma durante il regno dei Re Cattolici

Begoña Alonso Ruiz
Universidad de Cantabria
Santander, España

begona.alonso@unican.es

<https://orcid.org/0000-0002-5062-6998>

RESUMEN: A través de la documentación contable se analiza la reforma de la iglesia de Santiago de los Españoles durante el reinado de los Reyes Católicos, poniendo de manifiesto como la iglesia buscó orientarse hacia un nuevo escenario urbano de la mano de destacados personajes de la comunidad española como Bernardino López de Carvajal, Pedro de Aranda y Diego Meléndez de Valdés. Ellos están detrás del programa de ampliación interior y de esa nueva falsa fachada que buscaba conferir al templo un carácter representativo acorde con el papel buscado por los reyes en la ciudad de Roma, entonces caja de resonancia del ajedrez político europeo.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, Renacimiento, Plaza Navona, Bramante, Torrigiano, Antoniazzo Romano, Andrea Bregno.

ABSTRACT: The reform of the church of Santiago de los Españoles during the reign of the Catholic Monarchs is analysed through the books of account, revealing how the church sought to orient itself towards a new urban setting under the guidance of prominent figures from the Spanish community such as Bernardino López de Carvajal, Pedro de Aranda and Diego Meléndez de Valdés. They were behind the interior enlargement programme and the new false façade that sought to give the church a representative character in keeping with the role sought by the kings in the city of Rome, then a sounding board for the European political chess game.

KEYWORDS: Architecture, Renaissance, Piazza Navona, Bramante, Torrigiano, Antoniazzo Romano, Andrea Bregno.

RIASSUNTO: Attraverso la documentazione contabile si analizza la riforma della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli durante il regno dei Re Cattolici, evidenziando come la chiesa cercò di orientarsi verso un nuovo scenario urbano per mano di figure di spicco della comunità spagnola come Bernardino López de Carvajal, Pedro de Aranda e Diego Meléndez de Valdés. A loro si deve il programma di ampliamento degli interni e la nuova falsa facciata che cercava di dare alla chiesa un carattere rappresentativo in linea con il ruolo ricercato dai re nella città di Roma, allora cassa di risonanza del panorama politico europeo.

PAROLE CHIAVE: Architettura, Rinascimento, Piazza Navona, Bramante, Torrigiani, Antoniazio Romano, Andrea Bregno.

1. Introducción: La iglesia de Paradinas

El diseño y el proceso constructivo de la iglesia de la corona castellana dedicada a Santiago y San Ildefonso en Roma durante los siglos XV y XVI ha merecido la atención de destacados historiadores, arquitectos e historiadores del arte¹. A estos trabajos unimos la información documental proporcionada por los libros de cuentas de la institución, los libros de camarlengo, conservados desde el año 1486, un año después de la muerte del fundador de la iglesia y primer gobernador y administrador de la obra pía de la misma, el obispo de Ciudad Rodrigo don Alfonso de Paradinas². Pese a que esta documentación ya

-
- 1 Por orden de publicación: Emilio Costanzi, “Vicenda di una antica chiesa degli Spagnoli in Roma”, *L’Illustrazione Vaticana*, 6 (1935): 955-957; Carlo Cecchelli, “Una chiesa insigne sul nuovo corso del Rinascimento. San Giacomo degli Spagnoli”, *Roma*, 14 (1936): 329-330; Elías Tormo, *Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispano-americanos*, Vol. I, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1942, 60-62; Piero Tomei, *L’Architettura a Roma nel Quattrocento*. (1ª edic. Roma, 1942), Roma: Multigrafica Editrice, 1977; Justo Fernández Alonso, “Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes”, *Anthologica Annua*, IV (1956): 9-96; Justo Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI”, *Anthologica Annua*, VI, (1958): 9-122; Gustavo Giovannoni, *Antonio da Sangallo il giovane*. Roma: Tipografia regionale, 1959; Miguel Ángel Aramburu-Zabala, “La Iglesia y el Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento”, *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte, UAM*, Vol. III (1991): 31-42; María Antonietta Germani, *San Giacomo degli spagnoli in Agone (ora Nostra Signora del Sacro Cuore)*, Tesis doctoral, 1995; Flavia Cantatore, “Aspetti della committenza straniera nella Roma di Sisto IV: S. Pietro in Montorio e S. Giacomo degli Spagnoli”, en *Sisto IV. Le Arti a Roma nel primo Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma 1997), Roma, Shakespeare and Company 2, 2000, pp. 417-425; Begoña Alonso Ruiz, “Santiago de los Españoles y el modelo de iglesia de salón en Roma” en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid: SEACEX, 2007, tomo I, 173-187; Stefania Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*, Tesis Doctoral, 2014 y Stefania Albiero, “Los proyectos de Antonio de Sangallo el Joven para la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma”, *Annali di Architettura*, 28 (2016): 49-62.
 - 2 Roma, Iglesia Nacional Española, Archivo de la Obra Pía (en adelante AOP), *Libro de camarlengo* n° 489. El n° 490 incluye alguna referencia al año de 1485, pero ninguna relacionada con aspectos constructivos.

ha sido consultada y analizada por muchos de los investigadores que me han precedido, una nueva lectura sobre esos primeros libros conservados ha arrojado detalles constructivos de su primera ampliación y reforma que permiten aclarar dataciones en algunos casos y en otros avanzar hipótesis sobre los gestores intelectuales y las razones que se esconden detrás de dicha reforma³.

Pero antes de llegar a las fechas de esa revisión documental, conviene recordar que parecen no conservarse referencias directas de los primeros momentos constructivos vinculados a la fundación del obispo Paradinas. Sobre la autoría del diseño arquitectónico de la nueva iglesia se han barajado diversos nombres, pero las atribuciones de Tomei a Bernardo Rossellino y Frommel a Francesco del Borgo son las que concitan mayor consenso⁴. También existe hoy consenso en determinar que a instancias de Alfonso de Paradinas en torno posiblemente a 1450, coincidiendo con el pontificado de Nicolás V, se comenzó su construcción y que no tuvo relación en ello el infante don Enrique, hijo de Fernando III, como algunos historiadores y estudiosos habían defendido⁵. El momento fundacional es significativo pues coincidió con la celebración del Año Santo con el objeto de poder acoger y prestar asistencia a los peregrinos castellanos⁶. Se trata de

-
- 3 La documentación del archivo fue la fuente de las investigaciones llevadas a cabo por Justo Fernández Alonso, cuyos trabajos, junto a la ayuda proporcionada por el rector de la institución y el personal del archivo y biblioteca, han sido fundamentales para esta investigación. La investigación ha sido financiada por el programa de “Estancias de profesores e investigadores senior en centros extranjeros (Convocatoria 2022)” del Ministerio de Educación y Formación Profesional de España.
 - 4 Tomei, *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*, 102; Christoph Luitpold Frommel, *Architettura del Rinascimento italiano*, Milano: Skira, 2009, 77. Fernández Alonso se inclina también por Rossellino, apoyando su argumentación en la especial relación del papa Pío II con la iglesia española (Justo Fernández Alonso, “Pío II y la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma”, en *Dalla chiesa antica alla chiesa moderna, Miscellanea per il 50° della Facoltà di storia ecclesiastica della Pontificia Università Gregoriana*, Roma, 1983, 139) y Frommel relaciona la obra con el arquitecto Del Borgo, por su relación con el papa y la curia, de la que también formaba parte Paradinas.
 - 5 La posible fundación real fue especialmente defendida a principios del siglo XVIII por el archivero de la embajada de España ante la Santa Sede, José García del Pino, también secretario de la iglesia, que llegó a construir documentos de dudosa verosimilitud para justificar dicho patronato sobre el hospital y la iglesia. Siguiendo esta documentación, Elías Tormo y Armellini con Cecchelli también defendieron el patronato regio, definitivamente rechazado tras las investigaciones de Fernández Alonso desde los años 50 del siglo pasado (Fernández Alonso, “Las iglesias nacionales...”, 17-26). Desde antiguo ya se defendía el papel promotor de Paradinas (Rosa Vázquez Santos, “S. Giacomo degli Spagnoli en las guías de Roma y otras fuentes para la Historia del Arte”, *Anthologica Annua*, nº 48-49 (2001-2002):704, cita una obra del arquitecto Andrea Palladio que recoge este papel del obispo).
 - 6 Una súplica al papa Pío II del año 1449 mostraba la preocupación de los castellanos por dar respuestas a las posibles necesidades de los peregrinos que llegasen a Roma, por lo que reciben autorización para dedicar varias casas a la hospitalidad. Junto a esta necesidad se intuye la segunda, la construcción de una iglesia. Justo Fernández Alonso, “Pío II y la iglesia de Santiago...”, 135-143 y Maximiliano Barrio Gozalo, “El patrimonio de la iglesia y hospital de Santiago de los Españoles de Roma en la época moderna”, *Anthologica Annua*, nº 47 (2000): 421.

una de las escasas construcciones del periodo anterior al pontificado de Sixto IV⁷, cuando en la ciudad se inicia la euforia constructiva, siendo uno de los primeros templos renacentistas de la urbe, además levantado por un colectivo (“nación”) que buscaba, y tendría, un papel decisivo en la historia de la ciudad en la Edad Moderna⁸. Para Tomei la consagración se produciría en 1458 (fecha grabada en la campana más antigua)⁹; en un documento de 1459 se indica ya su uso, aunque parece que ya se preveía su carácter provisional pues se alude a una futura ampliación¹⁰. De hecho, el objetivo fundacional fue ampliándose y complejizándose a medida que la presencia castellana en Roma fue más relevante, y su primer templo mereció diversas transformaciones para adaptarse al nuevo papel representativo que las sucesivas delegaciones le fueron otorgando.

En su planteamiento inicial se observa ya que se trataba de una construcción que aspiraba a ser una referencia sobre la edilicia romana del momento, ya que fue una de las escasas iglesias levantadas de nueva planta abandonando la estructura de nave única y con sistema abovedado. Comenzó siendo una iglesia abierta al actual *Corso del Rinascimento* (entonces *Via dei Sediari*, después *Via de Sancti Jacobi* o *Via della Sapienza*) aprovechando material de una construcción altomedieval (la capilla de San Andrea en Agone¹¹), que a su vez descansaba sobre parte de las gradas sur-orientales del antiguo circo de Domiciano en el Campo Marzio. La construcción se asentaría sobre estas gradas en sentido transversal, dando así la espalda a la arena del circo, al *Campus Agone* en la documentación¹², entonces aún en fuerte desnivel con las calles aledañas. La iglesia tenía planta prácticamente cuadrada, articulada en tres naves de tres

7 Tomei, *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*, 98. Indica que durante el período transcurrido entre 1450 y 1470 sólo se construyó esta iglesia en Roma.

8 Sobre este tema, Fernández Alonso, “Las iglesias nacionales...”; Manuel Vaquero Piñeiro, “Una realtà nazionale composite: comunità e chiese “spagnole” a Roma”, en *Roma capitale (1447-1527)*. Editado por Sergio Gensini, Pisa: Pacini Editori, 1994, 474-491.

9 Tomei, *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*, 98. Otros autores señalan que la fecha era 1478. Así lo recogen Tormo (*Monumentos de españoles en Roma*, I, 60) y Vázquez Santos (“S. Giacomo degli Spagnoli en las guías...”, 706).

10 Fernández Alonso indica que incluso antes, en 1457, ya se había sepultado en la iglesia Pedro Martínez de Covarrubias, decano de la Rota. Él da a conocer este documento de diciembre de 1459 (Fernández Alonso, “Pío II y la iglesia de Santiago...”, 136).

11 Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 125-131.

12 Del latín “agon”, en referencia a la lucha que tenía lugar en la arena del circo. Covarrubias incluye en su diccionario, dentro de la palabra agonía, la siguiente explicación: “Agon, certamen, lodus, locus certaminis periculum, labor cum difficultate coniunctus; y porque en cierta plaça de Roma, dicha antes Circo Flamíneo, se celebraban estas negras fiestas de matarse vnos a otros, la llamaron Plaça agona, y corruptamente Plaçanagona; y por la congoxa y angustia que aquella miserable gente de los gladiadores passaua en tan riguroso trance, se llamo agonía, no solo ella; pero cualquiera otra que tuuiesse al hombre en vltimo trance, qual es el de la muerte en comun...”. Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid: Imprenta de Luis Sánchez, 1611, 20.

tramos levantadas a la misma altura, formando una *Hallenkirchen*¹³, y dado que quedaba encajonada entre las viviendas colindantes, apenas recibía luz en su interior, un problema constante para la iglesia que fue tratado de solventar en las diferentes fases constructivas con sucesivas aperturas de ventanas¹⁴. Comunicaba con el Hospital de Santiago ubicado en su lado norte; la nave central sería más ancha que las laterales, siendo la única que mantuvo sus dimensiones hasta la iglesia actual, no así las laterales que sufrieron sucesivas transformaciones. Los soportes formados por pilares cuadriformes con columnas adosadas apoyaban sobre la estructura romana¹⁵, sustentando bóvedas de crucería sin arcos fajones.

Esta primera iglesia estaba rematada en recto en los frentes de sus naves laterales, mientras que la central tuvo un ábside semicircular, como parecen indicar unos cimientos localizados en 1878 en la plaza, quizá ampliado¹⁶. La fachada principal fue construida hacia 1463 y nos es conocida por diversos grabados que la dibujan rematada en un frontón con cornisa con una única puerta de acceso y un gran vano termal (Figura 3). Sobre esta única puerta se encontraba originalmente la inscripción que recordaba la fundación de Paradinas, trasladada a la fachada hacia la Plaza Navona en un momento posterior, como veremos¹⁷ (Figura 5). Esta primera fachada se ha relacionado con el arquitecto Baccio Pontelli (o Pintelli)¹⁸. Hoy en día la que podemos contemplar desde el *Corso del Rinascimento* apenas conserva elementos que puedan vincularse con esa primera fachada de la iglesia; ni siquiera los pedestales de las jambas de la portada actual, relacionados con Santiago, parecen corresponder al conjunto original, pues su factura se realiza a comienzo del siglo XVI, siendo posiblemente unos elementos reaprovechados de alguna de las modificaciones que ha sufrido la iglesia.

13 Alonso Ruiz, “Santiago de los Españoles y el modelo...”.

14 Cita Aramburu que, en 1602, después de las reformas de finales del siglo XV y la de Sangallo en el XVI, aún se estudiaba subir en altura la nave central (Aramburu-Zabala, “La Iglesia y el Hospital...”, 32).

15 Agradecemos al arquitecto Christian Rocchi la visita a las cantinas de parte de esa manzana “española”, donde se puede llegar hasta los estratos de época romana.

16 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 43; Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 151-153.

17 Algunos textos señalan la segunda mitad del siglo XIX (Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 165), mientras Tomei habla de este cambio como “reciente” (Tomei, *L’Architettura a Roma nel Quattrocento*, 99).

18 Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 146.

A finales de la década siguiente del siglo XV, terminado en lo fundamental el templo, los benefactores del mismo comenzaron a comprar casas cercanas para la fundación y dotación de capillas privadas, indicando que la obra constructiva estaba muy avanzada, si no concluida, si bien hasta 1470 no tenemos referencia —indirecta— de la iglesia acabada¹⁹. Los bienhechores fundaron diversas capillas y altares; Rodrigo Sánchez de Arévalo (m. 1465) elegía la iglesia para su tumba y legaba una casa; Dionisio López en 1466 dejaba como heredera universal a la propia iglesia y a Paradinas como su ejecutor testamentario²⁰; el cardenal Juan de Mella (muerto en 1467) había dotado misas y fue sepultado en ella²¹; en mayo de 1469 el arcediano Martín Fernández de Roa compraba una casa lindante con la iglesia para construir una capilla lateral, para la que había encargado en 1463 un altar o retablo hoy conservado en la iglesia de Monserrat, y se había construido otra dedicada a los santos Cosme y Damián que había dotado el protonotario Martínez de Covarrubias (muerto en 1458)²². Según Carrió en 1474 se colocaron en la fachada las armas de los reinos de Castilla y León²³, si bien las que hoy observamos en la portada del *Corso* se corresponden con las armas de los Reyes Católicos tras la conquista de Granada, por lo que serían evidentemente posteriores. La referencia a los reinos de Castilla y de León podría estar en relación con el escudo de Enrique IV, muerto en diciembre de ese año, momento a partir del cual se inicia el reinado de su hermana Isabel.

En 1480 fundaba una capilla en la iglesia el escritor apostólico Francisco de Valladolid junto a la puerta de la sacristía, dedicada a San Andrés y San Lorenzo²⁴ que el 31 de octubre recibía indulgencia perpetua del papa Sixto IV²⁵.

19 Se trata de un documento notarial del archivo de la Obra Pía expedido en esta fecha en el que se refiere que el obispo “hospitale et ecclesiam huiusmodi aedificaverat”. Fernández Alonso, “Las iglesias nacionales...”, 31.

20 AOP, nº 53. *Libro maestro de la renta de Santiago. 1485-1710*, Fol. 60 vto. 10 de abril de 1466.

21 El cardenal, obispo de Zamora, había establecido la dotación de misas en el altar de Nuestra Señora; posteriormente se realizará su monumento funerario, como veremos. José Ángel Rivera de las Heras, “El cardenal Juan Alfonso de Mella y su vinculación a obras artísticas en Roma y Zamora en el siglo XV”, *Anthologica Annua*, nº 65 (2018):149-212.

22 AOP, nº 15. *Libro maestro que comprende el estado antiguo...*, carpeta 1, se recogen las primeras donaciones a la iglesia: Martín de Roa (fol.5); Brígida de Ricahal en 1478 (fol.7); Lucrecia Pereda en 1483 (fol.8), Felipe Juan de Perusio en 1484 (fol. 9), Francisco de Valladolid en 1487 (fol.10), Pedro de Herrera en 1493 (fol.11), Alejandro VI en 1498 (fol.13), Diego Meléndez Valdés en 1501 (fol.14), Juan de Gálvez en 1507 (fol.15), etc. El libro nº 14 (*Estado de rentas y resumen de limosnas y legados, 1491-1581*, sin foliar, copia del siglo XVIII) también se recoge el listado de las primeras donaciones.

23 Diana Carrió Invernizzi, “Santiago de los Españoles en Plaza Navona (siglos XVI-XVII)”, en *Piazza Navona ou Plaza Navone, la plus belle & la plus grande: du state de Domitien à la place moderne, historie d’une évolution urbaine*. Jean-François Bernard (dir). Roma: École Française de Rome, 2014, 637).

24 Fernández Alonso, “Las iglesias nacionales...”, 34.

25 AOP, nº 633. *Protocolo de instrumentos originales*, nº 16. Indulgencia perpetua de 15 años



Fig. 1. Detalle de uno de los pedestales de la portada hacia el *Corso del Rinascimento*, en la actualidad (Foto de la autora).

En 1484 moría Gonzalo de Beteta, embajador de los Reyes Católicos, dejando también como ejecutor testamentario al propio Paradinas, y a la iglesia de Santiago como su lugar de reposo eterno²⁶. En 1486, otro papa, Inocencio VIII, gracias a la labor del conde de Tendilla, concedía indulgencia plenaria a cuantos visitaran la iglesia cada primer domingo de febrero, y el 24 de abril de ese mismo año hacía extensiva la concesión a la fiesta de Santiago, el 25 de julio²⁷.

2. Los primeros libros de cuentas

En los primeros conservados se refleja que la iglesia estaba siendo objeto de un enriquecimiento artístico en esos primeros años del reinado de los Reyes Católicos; pintores como el maestro Carolo o Antoniazzo están documentados desde el primer libro conservado. Carolo era el encargado de pintar diversas historias, mientras que Antoniazzo, en el año de 1486, pintaba el tema de la Asunción de la Virgen en la Capilla de Santiago, así como intervenía dando color y dorando la tumba de Paradinas, en 1487 el altar de Santiago y las armas de los reyes de España y en 1489 recibía 16 ducados por pintar las paredes de la iglesia²⁸. Esta intervención del pintor en esta primera etapa constructiva de la iglesia, a la que volverá posteriormente, debe resaltarse en todo su significado, pues Antonio di Benedetto Aquili, conocido también como Antoniazzo Romano, cuando comienza a trabajar para la iglesia de Santiago de los Españoles es ya un pintor relevante en el panorama romano, habiendo participado en 1478 en el diseño de los estatutos de la corporación romana de pintores, trabajado en la biblioteca “secreta” papal junto a Melozzo da Forlì, en varias estancias papales con Pietro Turino da Siena o con Perugino en tareas pictóricas relacionadas

en los días de Santiago, San Andrés, San Lorenzo y Jueves Santo concedida por Sixto IV a la capilla al presente de Nuestra Señora de la Concepción que es la de Francisco de Valladolid, junto a la puerta de la sacristía, entonces de los santos Andrés y Lorenzo. 31 octubre de 1480. Transcrito con letra del siglo XVII en el Libro Becerro AOP 60, fol. 39 vto. “...sanctores Andres Apostoli et Lauremy Martires antea edificatam et constructam de bonis suis decenter reparari fecerit eamq decorauerit, et ornauerit inten data illam etiam de bonis suis sufficienter paramentis et alys ornamentis ad diuinum cultum necessarys amplius decorare, et pro uno perpetuo Capellano, qui in illa, ac eadem ecclesia seu hospital vna cum alys in ipsa ecc^a capellanis missas, et alia diuina officia celebret dotare”.

- 26 Su sepulcro fue trasladado al Palacio de *Via Giulia*, donde se conserva en su patio junto con otros muchos. Fernández Alonso, “Las iglesias nacionales...”, 38.
- 27 AOP, nº 633, *Protocolo de instrumentos originales*, nº 22. Bula de Inocencio VIII, por la que concede indulgencia plenaria a esta real Iglesia en la fiesta de Santiago. 22 enero de 1486. Fol. 21 “et cconsideratione dilecti filii nobilis viri Yneci lopez de mendoza comitis de Tendilla carissimi in xpo filii nostri fernandi Regis et Carissime in xpo filie nostre elisabeth Regina Castella et Legionis Yllustrum Capitanei et oratores ad nos destinati...” 11 febrero (undécimo calendas februari). Esta bula sería ratificada en 1492, como se verá más adelante.
- 28 AOP, *Libro de camarlengo* nº 489, fol. 1 vto. La presencia de Antonazzo en fols. 3, 3 vto, 8, 10, 18. Y AOP *Libro de camarlengo* nº 490, sin foliar. Recogidos en Anna Cavallaro, *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*. Udine: Campanotto, 1992, documentos XXII-XXIV; Anna Cavallaro y Stefano Petrocchi, *Antoniazzo Romano. Pictor Urbis. 1435/1440-1508*, Milano: Silvana Editoriale, 2013, 179.

con la coronación del papa Inocencio VIII. Su trayectoria continuada de gran versatilidad, trabajando en fresco y sobre tabla, como escenógrafo teatral o como dorador y pintor de monumentos funerarios al mando de un gran taller, le llevó a ser calificado por Vasari como “dei migliori che fusero allora in Roma”²⁹.

Se han relacionado con el paso de Antoniazzo Romano por la iglesia de Santiago de los Españoles en esta etapa anterior al cambio de siglo, dos obras que se conservan en el Museo del Prado: una pintura al fresco que representa una *Madonna con bambino*³⁰ (fecha hacia 1495) y unas tablas conformadas a modo de altar portátil, siendo la central una representación del Santo Rostro y las laterales imágenes de San Pedro, San Juan Bautista, San Juan Evangelista y Santa Columba. Este último conjunto ha sido definitivamente vinculado con otra procedencia³¹, mientras que aún se discute la relación del fresco del Prado con la iglesia que nos ocupa³². El sepulcro de Paradinas apenas conserva restos de su dorado y ha perdido la pintura de su arcosolio original, al ser trasladado a su ubicación actual³³. Su talla ha sido relacionada con otro de los más destacados escultores del momento, el célebre escultor lombardo Andrea Bregno (muerto en 1503), que vivirá una fructífera relación con la iglesia española, siendo relacionado con varios de los monumentos funerarios que se conservan de este período³⁴.

29 Esta cita de Vasari se recoge en Cavallaro, *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi...*, 20.

30 Antonio Paolucci, *Antoniazzo Romano. Catálogo completo dei dipinti*, Florencia: Cantini, 1992, 129; Cavallaro, *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi...*, nº 95.

31 Fue interpretado como posiblemente encargado por el que fuera en 1491 administrador de la iglesia de Santiago de los Españoles y abad de Santa Columba, vinculando así la obra a la iglesia romana. Así lo defendieron autores como Tormo o Cavallaro. Sin embargo, recientemente, se relacionaba con San Martín de Valdeiglesias (Russo y Caballero Escamilla) y se aportaba documentación sobre su relación con el deán de la catedral de Segovia Juan López y dicho monasterio, después de que Strehlke lo relacionase con Santa Columba en Toledo.

32 Ignacio G. Panicello, “El fresco de la Virgen con el niño de Antoniazzo Romano. Nuevas aportaciones tras su restauración”, Conferencia impartida en el Museo del Prado, 19 de febrero de 2022.

33 Carlo La Bella, “Incontro di Antoniazzo Romano con la scultura”, en *Antoniazzo Romano Pictor Urbis, 1435/1440-1508*. Roma: Silvana Editoriale, 2013, 48-55. El catálogo on line del Museo del Prado incluye un amplio repertorio bibliográfico sobre ambas obras.

34 Sobre su obra puede consultarse Emilio Lavagnino, “Andrea Bregno e la sua bottega”, en *L'Arte. Rivista di Storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa*, 27 (1924-1925), y la recopilación más moderna a cargo de Claudio Crescentini y Claudio Strinati, *Andrea Bregno. Il senso della forma nella cultura artistica del Rinascimento*, Firenze: Maschietto Editore, 2008, que recogen como obra suya varios monumentos funerarios de la iglesia de Santiago, entre ellos el de Paradinas.



Fig. 2. Sepulchro de Paradinas en su ubicación actual en la Iglesia de Monserrat (Foto de la autora).

Entre los años 1486 y 1489 apenas existen referencias a trabajos de cantería³⁵; podemos rastrear pequeñas intervenciones como el cierre de una ventana en la sacristía, labores menores en el hospital anejo y referencias a “Magistro Antonio muratori” y ese “Andrea marmolario” por trabajos en sepulturas. Este tipo de trabajos son los que serán habituales en el siguiente libro de fábrica, encontrando pagos por realización de pequeñas ventanas, puertas, muros y lápidas funerarias. Las labores habituales de mantenimiento y reparación incluyen la intervención de maestros “muratori”, en muchos casos sin especificar sus nombres, encargados de poner remedio a los daños de las lluvias, por ejemplo³⁶. En los descargos en los que se cita algún nombre se trata de nuevo del maestro Antonio que parece ser el encargado del mantenimiento del edificio y de todo lo relacionado con la comunidad española, pues además de trabajar para la iglesia lo hace también en el hospital y en las casas de la obra pía, in-

35 El vocabulario en estos libros de fábrica diferencia entre los “muratori”, maestros que trabajan con la piedra, “scarpellini”, con el escarpelo como escultores o entalladores, “magistri lignorum” con la madera, y “pictori”, los pintores.

36 AOP, *Libro de camarlengo* nº 490, s/f. 1486 “Dedi magistro muratori qui reparavit fecta Ecclesie Sancti Jacobi, que pluua destruaabantur quinq.carlenos”.

cluso se citan reparaciones “fecta et alia necessaria in Domo Angele Romane ad Sancta Barbaram”³⁷.

3. La nueva plaza y Bernardino de Carvajal

Este primer edificio será modificado en una segunda fase constructiva en la que se amplía considerablemente el espacio interior y se levanta una nueva fachada esta vez hacia el espacio del antiguo circo, que hasta bien poco antes había sido un gran arenal en fuerte desnivel rodeado de algunas pobres construcciones medievales levantadas con material reaprovechado, la posterior plaza Navona, que empezará a usarse en el siglo XVI por los propios españoles como ampliación del espacio ceremonial de su iglesia, una vez que la plaza fue pavimentada tras la nivelación encargada por Sixto IV en ocasión del otro gran jubileo del siglo, el de 1475³⁸.

Si el espacio del *Agone* se pavimentaba, en el lado contrario, Alejandro VI impulsaría la ampliación de la sede de la universidad, abriendo una pequeña plaza en un área cercana a la fachada de Santiago³⁹, lo que también potenciaría la iglesia en el entramado urbano. De hecho, historiadores como Mariano Armellini y Carlo Cecchelli indican que fue este papa español el que en 1492 emprendió las nuevas obras de la iglesia haciendo construir la fachada de Navona⁴⁰, algo que ya había sido puesto de manifiesto por Fernández Sánchez y Freire Barreiro en su diario de peregrinación publicado en 1884⁴¹. Sin embargo, Pietro Tomei sitúa el comienzo de las obras también bajo el papado del valenciano, pero en 1500, con motivo del nuevo año jubilar, mientras Stefania Albiero delimita el proceso de construcción de la nueva fachada hacia esta plaza a los años de 1496 a 1500⁴².

Realmente no tenemos referencias documentales hasta el año de 1494, en que se inicia el siguiente libro de cuentas, por lo que no poseemos información directa sobre los gastos que pudieron producirse en relación a obra de construcción en los primeros años noventa. El análisis se complica aún más teniendo en cuenta que esta transformación coincide temporalmente, por una parte, con el

37 AOP, *Libro de camarlengo* n° 489, fol. 4 vto.

38 Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 108. Este papa inició un ambicioso proyecto de reconfiguración urbana, que incluía la fundación de diversos mercados, entre ellos desde septiembre de 1477 se crea la celebración semanal de un mercado todos los miércoles, lo que se realizó hasta 1869 en que se trasladó a *Campo di Fiori*. La primera pavimentación de la plaza Navona es de 1485. Federica Fiorini, *Il percorso intellettuale di Bernardino López de Carvajal da Salamanca al Nuovo Mondo (1482 - 1500)*, Università degli Studi di Firenze, Tesi di dottorato, 2019, 153.

39 Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 168.

40 Cecchelli, “Una chiesa insigne...” y Armellini, *Le chiese di Roma...*, 380.

41 Citado por Vázquez Santos, “S. Giacomo degli Spagnoli en las guías...”, 706. El diario dice que fue “restaurada y embellecida la iglesia por el papa español Alejandro VI”.

42 Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 124.

gobierno de la institución por parte de varios personajes fundamentales en la curia romana del momento, como fueron don Bernardino López de Carvajal, don Pedro de Aranda y don Juan Menéndez Valdés, cuyas biografías y relaciones proponen nuevas vías de interpretación sobre lo ocurrido en la iglesia. Por la otra, dos de estos personajes, Carvajal y Valdés, ejercen, además, de embajadores de los reyes Isabel y Fernando, nombrados “Reyes Católicos” desde la bula de 1496 concedida por Alejandro VI⁴³.

Don Bernardino López de Carvajal estuvo relacionado en diversos momentos con el gobierno de la obra pía, hospital e iglesia castellana en Roma. Parece que fue gobernador de la Iglesia de Santiago desde 1491 a 1495⁴⁴ y más tarde parece que volverá a regir la institución tras la detención de Aranda. Realmente ambos, Carvajal y Aranda, se dibujan como los personajes que se esconden detrás del cambio que va a sufrir la iglesia española, si bien parece que será Carvajal el ideólogo frente a Aranda, que interpretamos como el ejecutor.

Todos los autores que han analizado la figura de don Bernardino señalan su trascendental papel en el desarrollo cultural y artístico romano; había llegado a Roma en 1482 como agente del cardenal Pedro González de Mendoza, después de haber alcanzado la maestría en Teología y el cargo de rector universitario en Salamanca. Sus contactos con el papa le llevaron a ser nuncio en Castilla de donde salió siendo embajador de los Reyes Católicos en Roma, cargo que compartía con el obispo Ruiz de Medina. Gracias al apoyo real será obispo de Astorga, que permuta por Badajoz en 1489, luego Cartagena en 1493, pero residiendo en la ciudad papal, donde desarrollará una exitosa carrera diplomática, llegando a cardenal en 1493⁴⁵. Como embajador de los Reyes Católicos en Roma, convertida entonces en el centro del tablero político europeo, a la vez que religioso y cultural, fue el vertebrador de una activa propaganda en favor de la hegemonía de la monarquía hispánica, gracias al despliegue de una sofisticada diplomacia y un hábil mecenazgo cultural y artístico⁴⁶. Los objetivos de los reyes necesitaban de toda una

43 Álvaro Fernández de Córdoba, “Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia”, *En la España Medieval*, 28 (2005): 259-354.

44 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 13, indica que pudo ser gobernador hasta 1496, si bien ya figura en 1495 como tal Aranda y Carvajal es citado en los libros de camarlengo hasta 1494.

45 Álvaro Fernández de Córdoba, “Carvajal, Bernardino López de”, en *Diccionario Biográfico Español*, 2009, vol.30, Madrid: Real Academia de la Historia, 395-401; Edoardo Rossetti, *Visioni di riforma. Il cardinale spagnolo Bernardino López de Carvajal e le élite milanesi nella crisi religiosa di primo Cinquecento (1492-1521)*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Padova, 2017.

46 Fernández de Córdoba, “Imagen de los Reyes Católicos...”, 259-354. Es amplísima la bibliografía sobre su papel como comitente artístico, entre la que destacamos, por orden cronológico: José Goñi Gaztambide, “Bernardino López de Carvajal (1456-1523)”, en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1987, suplemento I, 442-450; Flavia Cantatore, “Un committente spagnolo nella Roma di Alessandro VI: Bernardino Carvajal”, in *Roma di fronte all'Europa al templo di Alessandro VI. Atti del convegno internazionali*, A cura di Myriam

serie de instrumentos mediáticos que alimentasen, en este palco escénico que entonces era Roma, la fama y el prestigio necesario para garantizarles un papel decisivo en el marco político, y en esta estrategia fue definitiva la participación de Carvajal, convirtiendo los acontecimientos de 1492 en fundamentales en el diseño de “un cambio de rumbo en la historia de la cristiandad”⁴⁷.

Aunque tuvo otras ocupaciones artísticas, previas y posteriores, como la articulación del programa iconográfico y el mensaje de San Pietro in Montorio, de cuya construcción se hizo cargo junto al obispo Ruiz de Medina a partir de 1488, o la decoración de la capilla de Santa Elena en Santa Croce in Gerusalemme, en relación a Santiago de los Españoles debe subrayarse que fue el escenario elegido por Carvajal para una activa propaganda ceremonial, aun antes de la llegada al papado del español Rodrigo de Borja, a quien se le ha atribuido también un papel decisivo en el aumento del poder español en la ciudad. En relación a Carvajal, no sabemos si estaría en la misa del 9 de julio de 1488 para celebrar la conquista de Málaga, pero allí dio su primer gran discurso delante de la curia romana el día de Navidad de 1489 para celebrar la conquista de Baza por parte de los monarcas castellanos⁴⁸. Allí, en febrero de 1492, coincidiendo con los carnavales⁴⁹, organizó las fiestas por la conquista de Granada que tuvieron como marco también la propia iglesia con la celebración de una misa pública y en el centro de la plaza se levantó una representación de la ciudad de Granada, mientras que otras construcciones efímeras recordaban el campa-

Chiabo, Silvia Maddalo, Massimo Miglio y Anna Maria Oliva. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, tomo II, 2001: 861-871; Juan Manuel Martín García, *Arte y Diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002, 177-178; Alessandro Serio, “Modi, tempi, uomini della presenza hispana a Roma tra fine del Quattrocento e il primo Cinquecento (1492-1527)”, in *La Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 2001). A cura di Francesca Cantú y Maria Antonietta Visceglia. Roma, 2003, 433-476; Isabella Iannuzzi, “Bernardino de Carvajal: teoría y propaganda di uno spagnolo all’ interno della Curia romana”, *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 1 (2008): 25-45; Fernández de Córdova, “Carvajal, Bernardino López de”, 395-401; Fernando Mariás: “Los clientes del tempio: historia, intenciones y significados”, en *Il Tempio di Bramante nel monastero di San Pietro in Montorio*. A cura di Flavia Cantatore, Roma: Edizioni Quasar, 2017, 111-152 (en especial 129-144); Bernhard Schirg, “Cortese’s ideal cardinal? Praising art, splendour and magnificence in Bernardino de Carvajal’s roman residence”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 80 (2017): 61-82; Paloma Martín-Esperanza, “Política y mecenazgo anticuario en la Roma del Renacimiento: El caso de Bernardino López de Carvajal”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 29 (2020): 347-73 y Flavia Cantatore, “Alla ricerca della modernità. La monarchia dei rei cattolici nella Roma del Rinascimento”, *Antes y después de Antonio Palomino: historiografía artística e identidad nacional*. Editores José Riello y Fernando Mariás. Madrid: Abada, 2022:167-192.

47 Edoardo Rossetti, “*Nemo crucis títulos tam convenienter habebat quam tu*. Entre profecía y devoción: símbolos e imágenes en el programa religioso y político de Bernardino López de Carvajal”, en *Visiones imperiales y profecía*. Roma, España, Nuevo Mundo, Madrid: Abada, 2018, 186-216.

48 Rossetti, *Visioni di reforma...*, 183.

49 Alejandro VI no será papa hasta agosto de ese año.

mento de los Reyes Católicos en Santa Fe. Estas conmemoraciones merecieron ser recogidas en una amplia literatura, si bien las fuentes fundamentales para su conocimiento son el libro del maestro de ceremonias apostólico Johannis Burckardi⁵⁰ y la *Historia Baetica* del secretario apostólico Carlo Verardi⁵¹. El primero indica que el camino seguido por la comitiva papal era desde el Castillo del Santo Angel “per viam rectam versus Turrim Sanguineam, et in acie domus Rechanatensis divertit recta via ad ecclesiam hospitalis predictam”⁵², pero no podemos establecer qué tipo de celebraciones fueron realizadas frente a la aún entonces fachada principal, lugar por donde entrara la gran comitiva en la iglesia. Sin embargo, resulta sobradamente significativo que ya en esa fecha de 1492 el nuevo espacio público pavimentado de la plaza fuese asimilado como continuación del espacio ceremonial del interior de la iglesia, aún antes de la apertura de una puerta hacia esa plaza. La escueta descripción de Burckardi sí resalta la disposición interior de la iglesia al escribir que Petrus Bosca pronunció su sermón “ascendit pulpitum post ultimum gradum capelle sub tribuna altaris maioris ad dextram intratis sibi”; se disponía en alto en la capilla mayor el asiento del Papa (entonces Inocencio VIII) al lado del Evangelio, y entre las columnas de la iglesia una serie de bancos cruzados para el resto de preladados, siendo un espacio separado y protegido del resto de fieles⁵³. Es entonces cuando

-
- 50 Johannis Burckardi: *Liber notarum: ad anno 1483 usque ad annum 1506*. A cura di Enrico Celani. Città di Castello, 1911-1942, vol. I: 336-337. Sobre estas celebraciones, además Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 10-13; Carlo Verardi, *Historia Baetica. La caduta di Granada del 1492*, A cura di Maria Chiabò, Paola Farenga, Massimo Miglio, Roma: Roma nel Rinascimento, 1993; Fernández de Córdoba, “Imágenes de los Reyes Católicos...”, 287-295, 301-304; Carrió Invernizzi “Santiago de los Españoles en Plaza Navona...”, 644; Anna Modigliani, “L’area di piazza Navona tra Medio Evo e Rinascimento: usi sociali, mercantile, cerimoniali”, in *Piazza Navona, ou Place Navone, la plus belle e la plus grande. Du stade de Domitien à la place moderne, historie d’une evolution urbaine*. A cura di Jean-François Bernard. Roma: Ecole Française de Rome, 2014, 481-504; Martina Colazzo, “La conquista di Granada: cronaca e letteratura a Roma”, in *Graeci sumus et hoc nobis gloriae accedit. In memoria di Amleto Pallara*. A cura di Mario Spedicato e Vittorio Zacchino, «Quaderni de L’Idomeneo» 28 (2016): 225-247 y Fiorini, “Il percorso intellettuale di Bernardino López...”, 150-152. Agradecemos a Edoardo Rossetti las útiles indicaciones sobre este punto.
- 51 Colazzo, “La conquista di Granada...”, 234.
- 52 Burckardi, Johannis, *Liber notarum...*, I, 337. Agradecemos a Flavia Cantatore la identificación de la domus Rechanatensis con la casa del obispo de Recanati, Girolamo Basso Della Rovere, en la plaza Sant’Apollinare.
- 53 “...sedes pape cum solio in cornu evangelii locata fuit cum sedilibus bassis ad sinistram pro assestantibus, ad dextram vero, sedes pro episcopis et presbyterorum in transversum pro oratibus prelatibus, et alia similis a fine bancis diaconorum pro oratibus laicis eiam in transversum. Inferius autem in plano ecclesie a gradibus capelle predictae usque post secundam columnam ad medium tertie parata fuerunt hinc et inde triplicia scamna pro prelatibus et illa circa columnas posita ac transversa lignis a retro confixa et in altum reparata fuerunt, ne populus irruere posset in prelatos, et ab illis circa columnas duo scamna transversata in capite habentes, ad instar poste custodiam, pro exitu et introitu pape, cardinalium et prelatorum Subdiaconi, auditores, clerici camere, acoluthi, cubicularii, etc sederunt in terra in capella pannis viridibus cooperta”. Burckardi, *Liber notarum...*, I, 337.



Fig. 3. Jacopo Crulli, *Vista de la Plaza Navona* hacia 1625. (Fuente: Garnica, Julio: “Roma c.1650. El circo barroco de la Piazza Navona”, en *La cultura y la ciudad*. Editores Juan Calatrava; Francisco García Pérez y David Arredondo Garrido. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2016, 1045). Se puede observar la fachada de la iglesia hacia la Sapienza y ubicar tras las arquitecturas torreadas de la parte superior, la zona de la residencia de Carvajal.

se coloca una inscripción conmemorativa de las indulgencias concedidas a la iglesia⁵⁴, hoy localizada en un patio del palacio español de *Via Giulia*.

El espacio urbano de Navona comenzaba a tomar vida de la mano de estas celebraciones, así como de la llegada a su entorno de destacados personajes de la vida cultural romana; el propio Carvajal entre 1496 y 1504 y después en 1517, residió en la *Via de Santa Maria dell'Anima* (*via di Tor Millina*), en una residencia, el “pallatium Millinis”, donde disponía de una gran colección de antigüedades⁵⁵.

54 Fernández Alonso (“Santiago de los Españoles...”, 12) y Albiero (*La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 168) recogen la referencia de los archivos vaticanos n° 766, fol. 165 y Albiero transcribe la inscripción que indica se encontraba en una lápida en el tercer pilar de la nave mayor; esta inscripción hoy se encuentra localizada en un patio del palacio español, donde se lee: “FERDINAND ET HELYSABET GLORIOSISS HISP. REG. VICTORIA RECUPERATI GRANATAE REGNINVN TRATA INNOC. VIII P.M. SACRIS HEIC RITE PERACTIS PRIMM FEBR DOMINICAM PLEN. INDULGENTIIS A PRIMIS VESP.VSQ: AD SOL OC UT IN DIVI IACOBI FESTO ANNIVERSARIAM MULTAS OB CAUS ESSE CONST AB. AN. SAL MXDII D.OPT. MX. AC DIVO IACOBO HISPANIAR PATRONO HONOR ET GLORIA”.

55 Rossetti, *Visioni di reforma...*, 180- 183; Martín-Esperanza, “Política y mecenazgo anticua-

4. La reforma de Pedro de Aranda

Don Pedro de Aranda, obispo de Calahorra desde 1477, presidente del Consejo de Castilla desde 1482, fue el siguiente gobernador del Hospital y la Iglesia de Santiago. La historiografía ha considerado que fue él quien decidió reformarla para que tuviese su fachada principal a ese escenario privilegiado que ya era la nueva plaza, como había quedado de manifiesto tras las celebraciones de la conquista granadina. Significativamente se trata de ampliar el interior, pero sin reorientar la iglesia, manteniendo el nuevo presbiterio detrás de esa nueva falsa fachada hacia la plaza. Además, como Carvajal, había decidido residir en torno al antiguo circo; había adquirido en 1491 un palacio frente a San Luis de los Franceses, cerca del *Agone*, que más tarde Carvajal acabaría transformando en apartamentos para los embajadores españoles. Proximidad y visión estratégica debieron decidir al obispo de Calahorra para financiar una reforma de la iglesia que la diese la envergadura que necesitaban los nuevos tiempos. Sin embargo, su actividad como promotor artístico fue truncada por un proceso judicial que acabó con su encarcelamiento; pese a haber contado en un primer momento con el apoyo del papa Borja frente a la investigación del inquisidor Torquemada en relación a sus orígenes conversos, finalmente fue arrestado, encarcelado y juzgado culpable por herejía en julio de 1498⁵⁶.

A pesar de que los gastos de la ampliación corrieron a su cargo (o quizá por ello), apenas dejarán huella en las cuentas de la institución, pero se conservan pruebas de su carácter benefactor hacia la fábrica, como el socorro y limosna extraordinaria de 90 ducados, de los cuales una tercera parte estaba destinada “para pagar al murador y de los restantes para las necesidades de Dios y especialmente para reparo del pauimento y para las piedras del y de las puestas en los muros”⁵⁷. El encargado era el maestro Jacobinus, presente en la obra durante todo el período de Aranda, y si bien el pago ha sido relacionado con las ayudas necesarias tras la gran inundación producida por el Tiber en diciembre de 1495, lo que explicaría la referencia al reparo del pavimento, el cargo nos habla también de muros, indicando que puede que la iglesia quedase entonces muy dañada. El acuerdo para la obra indica que había que realizar de nuevo el pavimento de *mattonato* (ladrillo), arreglar dos capillas y dos ventanas en la sacristía “que respondem ad Agonem” según un presupuesto y medida que había realizado el maestro Sebastiano⁵⁸. También figura entonces en las

rio...”, 360. Es significativo destacar que también el cardenal Oliviero Carafa, bibliófilo de gran cultura anticuaria, habitaba en esas fechas un palacio cercano, donde hoy se encuentra el Palacio Braschi.

56 Anna Foa, “Un vescovo marrano: il processo a Pedro de Aranda (Roma, 1498)”, *Quaderni storici*, 1998, nuova serie, vol. 33, nº 99 (1998):536.

57 AOP, nº 53. *Libro maestro de la renta de Santiago. 1485-1710*, fol. 2. Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 18 cita referencias también en el *Libro de camarleno* nº 491.

58 AOP, *Libro de camarleno* nº 493 s/f. Ese Sebastiano el 24 de abril recibía el resto de la venta de su casa al hospital por 200 ducados. Podría tratarse del maestro florentino del mismo

cuentas el escultor Andrea (Bregno) que recibía 12 ducados por varias lápidas colocadas en el pavimento y otras dos en sendas columnas con las armas del obispo en recuerdo de dicha donación⁵⁹.

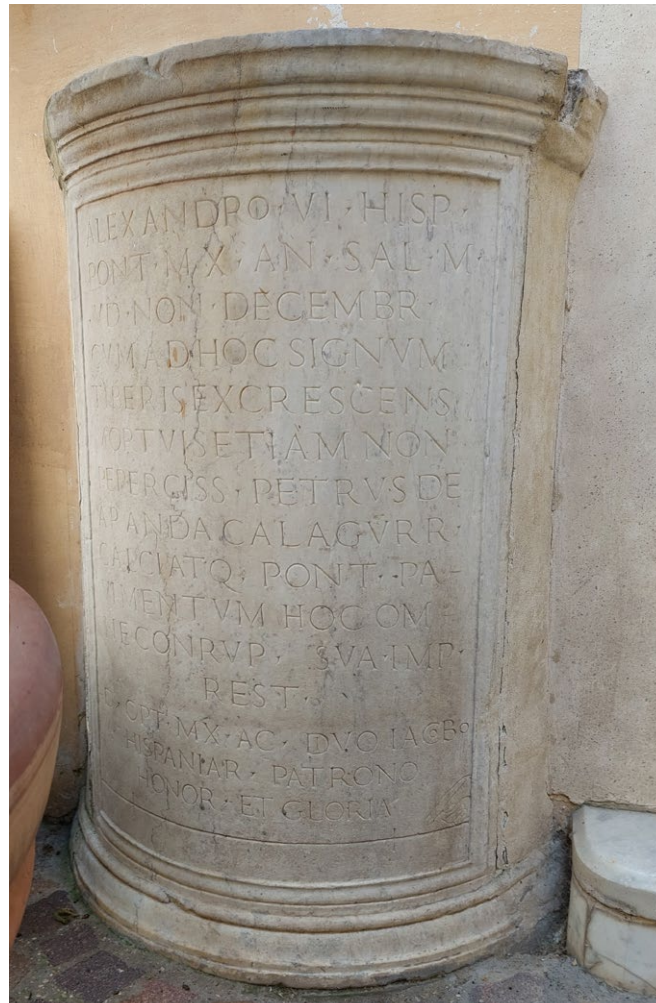


Fig. 4. Pedestal con la inscripción que recuerda la crecida del Tíber en diciembre de 1495 y la labor del obispo de Calahorra, siendo papa Alejandro VI, hoy en un patio del Palacio de la iglesia española en *Via Giulia* (Foto de la autora).

nombre documentado en 1479 en la iglesia de San Agustín (Tomei, *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*, 124).

59 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 18 de enero de 1496. En AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, se recogen numerosos descargos por pagos a obreros lombardos que ayudaron en las tareas necesarias tras la inundación a partir del 7 de diciembre.

Antes, en enero de 1495, el libro de camarlengo recogía pagos al maestro “petro muratore” y en agosto al maestro vidriero “Boniforto”⁶⁰, indicando que la iglesia seguía siendo objeto de pequeñas obras y reparos. A comienzos de 1496 se citan también pequeños pagos al maestro Jacobino de Morco y al maestro Laurentio, este segundo “scarpelino”; el libro de cuentas sigue registrando intervenciones de escultores como los maestros Joanni de Como y figura por primera vez un “Pietro florentino”, identificado como Torrignano, que será habitual de la fábrica a partir de entonces⁶¹.

Sin embargo, la gran intervención de este período no llegará hasta abril de 1496 cuando Aranda se comprometía a reformar la iglesia en un documento, una de cuyas copias significativamente, se entregaría al cardenal Carvajal⁶² y ambos fueron los encargados de presentar el proyecto al papa el 4 de abril de 1496⁶³. Significativamente, ya liberadas las arcas de la obra pía de la necesidad de invertir en la iglesia, lo hicieron en el resto de las propiedades como indica que ese mismo abril se pagase al maestro Sebastiano por la “mehoramenta domus ecclesie et hospitalis”⁶⁴.

El 15 de abril de 1496 el papa Alejandro VI concedía la licencia permitiendo que las nuevas naves de la iglesia pudiesen avanzar ocho pasos por delante de las casas colindantes⁶⁵, aunque la obra se había iniciado el día antes con la bendición de la primera piedra por el obispo Aranda⁶⁶. En esos días de abril el maestro que figura relacionado con la iglesia es de nuevo Sebastiano, que desde enero aparece en las cuentas y que el 13 y el mismo día 14 de abril recibía pagos⁶⁷. En esos mismos registros queda constancia de que fueron necesarios varios traslados para facilitar el trabajo de la “obra nueva”, pues se habla de mudar la biblioteca y del cambio del hospital de Santiago al hospital de “Ara-coeli ad locus Agnesy”.

En septiembre de ese año de 1496 existe un pago relevante (50 ducados) al maestro Jacobino con el objetivo de reformar las calles que llevaban a la iglesia: “pro continuadem operis in extinctione et reforma de viarum tendentius

60 AOP, *Libro de camarlengo* n° 491, s/f.

61 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f. La referencia a Pietro florentino es del 22 de abril de 1496.

62 AOP, *Libro de camarlengo* n° 491, fols. 13 vto.-14. Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 19.

63 Fernández de Córdoba, “Imagen de los Reyes Católicos...”, 349.

64 AOP, *Libro de camarlengo* n° 491, s/f.

65 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 19, recoge la referencia documental de la licencia en el Archivo Vaticano, concedida a petición de los administradores y del gobernador Aranda.

66 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 19.

67 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f. Pagos de enero, 13 de abril, 15 de abril de 1496.

ad Ecclesiam Sancti Jacobi”⁶⁸, posiblemente en relación con la remodelación llevada a cabo por Alejandro VI en este entorno. El 27 de mayo se pagaba a los oficiales que habían trabajado en la iglesia⁶⁹. En noviembre un pintor familiar del cardenal de Santa Cruz, se encargaba de pintar armas en la iglesia⁷⁰, se trata del Maestro Joanni, indicando que Carvajal seguía vinculado a la obra de la iglesia, facilitando artistas de su círculo. Las puertas hacia la plaza se citan por primera vez en diciembre; se trata de una adaptación de unas de madera, pero este dato ya nos indica que los huecos de cantería de la nueva fachada estaban abiertos⁷¹.

Además de tener otros benefactores, como el embajador Garcilaso de la Vega⁷², la reforma se compaginaba con el necesario mantenimiento y reparos de la “obra vieja”, pagos que sí quedan registrados en los libros del camarlengo. Así, el 6 de julio de 1496 se pagaba al maestro Jacobino 3,5 ducados por cubrir la nave de la parte de la capilla fundada por Martín de Roa; en 1497 se limpiaba de escombros (seguramente de la “obra nueva”) para procesiones como el Corpus, y en junio de ese año “Pietro scarpelino” recibía dinero por poner en la capilla mayor las armas reales, un dinero que se pagó con los fondos de la iglesia por no haberlo conseguido directamente del obispo de Calahorra⁷³. Poco más podemos saber del estado de la fábrica en este período por las fuentes documentales, si bien los datos proporcionados por la compra de sepulturas y la colocación de lápidas nos sirve para observar que ya entonces la documentación refleja que una parte de la iglesia era considerada “antigua”. Así ocurre cuando el 14 de noviembre Gundisalvo Fernando fue sepultado “in capite antique

68 El 6 de julio “recepimus a Magistro Jacobino muratore ducatos seccum dimidio de carleis ratione pensionis domus ecclesie e Hospitalis Sancti Jacobi, quam ipse habitat proveno semestre quod incipit 25 february prop. Eujus ponbis anni 96” AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f.

69 “Eadem die solvimus laborantibus in ecclesia sancti Jacobi ut illa die nobis amouerant columnas et lapides positas in uia sancti Jacobi” AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f.

70 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f.

71 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f. 18 de diciembre. Se adaptan puertas a Navona. “Eaem die solvimus uni magro. qui adaptavit duas portas respondentes ad agonem cum tribus brauicellis et certis tabulis tam pro dietis lignis et tabulis queam pro clauis et macnifectura carlos octo 8”.

72 En honor de la festividad del Corpus Christi dona un “Baldachinum de Broccato albo cum fuis penden et Insignys bene munitum et laboratum datum ex deuotione ...” AOP, *Libro de camarlengo* n° 496. En 1498 el embajador donaba a la iglesia “un baldachino de brocado blanco para colgar con sus insignias y buenas labores y despues al tiempo de su partencia para España dio las cosas siguientes que se aplicaron = 3 camas con sus mataracos y sábanas = y 1 caja para hazer una cama que se aplico al O de Arazeli y también un antefuego para servicio de la casa y una credencia con su tabla y banco para servizio de la sacristía = dos tablas cimeras grandes con sus pies para seruizio de la sacristía” AOP, n° 53. Fol. 2 vto.

73 Estas referencias, del AOP, *Libro de camarlengo* n° 491, recogidas en Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 19.

Ecclesie sancti Jacobi juxta sepulturam Jo del Rio”⁷⁴.

Mientras, la iglesia seguía siendo el marco de las celebraciones de la colonia española; en enero de 1498 se limpiaban de nieve los tejados con el objeto de que no fuera dañada y con su humedad no se impidiera la celebración de los funerales por la muerte del príncipe don Juan⁷⁵. En febrero los registros recogen pagos vinculados a pequeñas intervenciones en la iglesia⁷⁶, así como las labores de varios pintores, uno de ellos pintando las armas del obispo de Calahorra, y otro español, Juan de Morata, también encargado de pintar otras armas que no se especifican “apud virtutum”⁷⁷.

Como evidencia de su mecenazgo, el escudo de armas de Aranda fue colocado sobre el dintel de la portada principal y picado en 1499, una vez cayó en desgracia⁷⁸. Era sostenido por unos ángeles que conservan las inscripciones “OPUS PAULI” y “OPUS MINI”, que han servido para que sean identificados como Mino del Regno y Paulo Romano, dos escultores en continua rivalidad, según recoge Vasari⁷⁹. Sin embargo, la muerte de Paulo poco después de 1470 nos indica que este trabajo en la iglesia española debiera ser anterior, quizá relacionado con la existencia de un escudo real previo⁸⁰. Todo ello, como ya vimos, fue trasladado a la portada principal de la Plaza Navona.

74 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f. Unos días antes, el 25 de octubre de 1497, Petrus de Sevilla fue sepultado “in 2^a cappella ex moviber fact profita apud cruce Ecclesie intrando maiorem Portam manu iuxta dimisit Ecclesie profuis necessitatibus ducat 100 et pro ornatu cappelle ducatorum 50 et hospi. Pauperum metalatia”.

75 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, s/f.

76 AOP, *Libro de camarlengo* n° 492, s/f. El 12 de febrero “dicti mensis solui Joanni Antonio muratori unum carlenu pro plumbo pro caucaryis ponend ad hostium ecclesie S Jacobi respondentis ad Agonem”. A continuación “Eadem die dedi duobus hominibus lombardis quia mouerent lapides positos et existentes in nauu ecclesie in qua debebat fieri monumentus et ut proicerent epta Ecclesians reliquias sei paruos Lapides scarpellinorum 12 carlos”.

77 AOP, *Libro de camarlengo* n° 494 s/f.

78 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 23.

79 Tomei, *L’Architettura a Roma nel Quattrocento...*, 100. Giorgio Vasari, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, (Florenca, 1550) Madrid: Cátedra, 2002, 337.

80 Fernández Alonso indica que este Paulo Romano pudo ser el autor del altar de San Sebastián encargado por el arcediano de Roa hacia 1463 (Fernández Alonso, “Pío II y la iglesia de Santiago”, 138).



Fig. 5. Detalle del dintel y el frontón del portal principal de la iglesia, hoy en la fachada de la Plaza Navona (Foto de la autora).

5. La iglesia de Meléndez de Valdés

A partir de junio de 1498, ante el encarcelamiento de Aranda por judaizante en abril, fue nombrado nuevo gobernador el obispo de Zamora, don Diego Meléndez de Valdés⁸¹. Meléndez de Valdés durante el tiempo que ejerció responsabilidades en la fábrica española (1498-1504), que compartió con su cargo de mayordomo del palacio pontificio del papa Alejandro VI, retomó la fábrica haciendo donaciones económicas, sufragando algunas obras concretas como la nueva cantoría o la restauración de la capilla que había fundado Francisco de Valladolid, edificando la suya dedicada a San Ildefonso⁸² y dotando su propio conjunto funerario formado por su sarcófago en arcosolio, hoy en el

81 Aun siendo evidente su supervisión su papel como veremos, sin embargo, no queda claro el papel “institucional” de Carvajal en este periodo (Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 172), pero es Valdés el que figura como “Gubernator principalis” (José Ángel Rivera de las Heras, “El obispo Diego Meléndez de Valdés, promotor artístico en Roma y Zamora en torno a 1500”, *Anthologica Annua*, 64 (2017): 62).

82 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 24; Rivera de las Heras, “El obispo Diego Meléndez de Valdés...”, 61-62.

patio principal del Palacio español de *Via Giulia*⁸³.

A través de las cuentas conservadas, que constatan numerosos pagos vinculados a la construcción y decoración de la iglesia a diferencia del período anterior, reflejando que la reforma se concluye mayoritariamente con dinero de la propia fábrica, tras desaparecer, terminarse o quedar en suspenso la financiación de Aranda. Sin embargo, pese a este cambio de circunstancias, no se evidencia un cambio de taller; continúan los pagos a maestros escultores como Pietro Torrigiano, canteros como Bernardino de Como o el maestro Jacobino, Bartolomeo lombardo o el maestro Cristoro y aparece el equipo de maestros carpinteros florentinos, liderados por Conforti (pero también se citan a Bartolomeo y Antonio). Los escultores son también florentinos y lombardos (Johanni de Verse y Fornacharo).

Así, para averiguar el estado de la obra el 7 de mayo de 1498 se encarga a “Petro Mattheo muratori” la redacción de un informe y un presupuesto de lo que quedaba por realizar⁸⁴. El pago es de un ducado de oro que incluye “la extracción de los pilares para las obras de la iglesia y del hospital como por el presupuesto que debe hacer de las obras futuras”, pero no se indica el coste de lo que podría quedar, si bien se recoge que se pediría el dinero para completar el trabajo⁸⁵. Es Fernández Alonso el que resalta el papel relevante en este proceso, de nuevo, de don Bernardino, pues es quien parece estar detrás de la bula que propició la donación de la que fuera casa del obispo Aranda a la iglesia de los españoles, con el consiguiente beneficio para sus arcas⁸⁶. Por este pago a Petro Mattheo relacionado aún con la obra de los pilares en mayo de 1498, puede deducirse que durante los dos años de reforma poco se había realizado en su interior.

El detalle de los libros de cuentas de este período nos indica que el Conde de Tendilla también había dejado su huella en la iglesia pues en agosto de ese 1498 se usó una de las lápidas donadas por él como sepultura de un pobre español⁸⁷; también se quitaron muchas lápidas colocadas a la entrada de la

83 Rivera de las Heras, “El obispo Diego Meléndez de Valdés...”, 69-75.

84 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 19, 23. Cita el *Libro de camarlengo* n° 491, 8 de mayo de 1498, fol. 12 vto., donde no hemos encontrado la referencia.

85 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493. El 7 de mayo de 1498 se recoge que “...solvimos Ptro Mattheo muratori unum ducatum in auro tam pro extractione mentinarum operis ecclesie et Hospitalis snct Jacobi quam pro estimatione eum fienda/de opere futuro et secundum iudicius sus sollicitaremus habere pecunias a s ssmo dno hro pro complemento totius operis”.

86 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 23. De hecho, el 11 de febrero de 1498 se pagaban 15 carlenos por pintar dos escudos de las armas reales en la casa del obispo y en noviembre al maestro Bernardino de Como se le entregaban 31 carlenos por las reformas hechas en esta casa para adaptarla a los nuevos usos: “pro reformatione secti ad quoquinam dno oratoris in domo Episcopi Calagurritans et pro duobus lignis eum nouiter profisis in eleuatione secti...” (AOP, *Libro de camarlengo* n° 492, s/f).

87 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, 6 agosto 1498. Pago a maestro Pedro de 4 carlenos por la “matonatura unius sepulture subtus lapidem Comititis de Tendilla pro corpore eujusdam pauperis Hispano mortui ante Hostium nostri Hospitalis”.

iglesia por la parte de Navona porque obstaculizaban la entrada⁸⁸; se repara el tejado de la iglesia por el maestro Antonio de Como del 23 al 27 de octubre de 1498⁸⁹, así como el ornato de la capilla mayor para la celebración del día de Santiago⁹⁰. En diciembre Pietro seguía cobrando por su trabajo en ventanas y muros y otro escultor florentino, maestro Dominico, cobraba por la labor de dos pilas colocadas cada una en cada portal de la iglesia⁹¹, reflejando que la iglesia ya funcionaba con dos frontales.

En enero de 1499 el maestro de cantería es un florentino, al que se continuará pagando hasta octubre, siendo sustituido por Jacopo Fornacharo⁹². Es importante destacar que ya entre febrero y diciembre de 1499 se paga por la realización de las definitivas puertas de madera hacia la plaza Navona encargadas al maestro Conforti (o Confecti) y los maestros carpinteros⁹³. Se citan como las “portis nouis”, las que sustituirían a aquellas reaprovechadas hacía dos años. Es ahora cuando se constata el pago a “Pisano scarpellino” de 4 carlenos por esculpir dos armas con las insignias de Santiago en las “Portis nouis respondentibus ad Agonem ac pro depositione et mutatione armorem Epi. Calagurritan in dictis portis”⁹⁴.

También se está trabajando en la sacristía como se desprende del pago por parte del administrador Gundisalvo de Grafeda a maestros carpinteros como Jacobo y más tarde su sustituto Bernardo. En mayo de 1499 a Pietro Torrigiano se le paga por una puerta y ventana para esta sacristía “responden ad Agonem”⁹⁵ y el 15 de junio Juan Antonio Carbajo continúa trabajando aquí y en su cámara superior. Más adelante se contienen los pagos a los vidrieros por su trabajo en los vitrales de la iglesia, su capilla mayor, la sacristía y la biblioteca⁹⁶. Este

88 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493. 15 de mayo: Al maestro “Pietro muratori fratri del maestro Jacobini, 1 carleno por mandar mutari multos lapides profitos in intrortu ecclesie ad Portam Agonis dantes impedimenttus intrans ecclesiam”.

89 AOP, *Libro de camarlengo* n° 493, 28 de octubre.

90 AOP, *Libro de camarlengo* n° 492, 26 de julio.

91 Una “posita in introitu Porte Ecclesie S Jacobi, et duos cum dimidio pro una alia que dicit/ (fol. vto) media pila ponenda ad Portal Respondentem ad Agonem” AOP, *Libro de camarlengo* n° 493.

92 AOP, *Libro de camarlengo* n° 494. Se trata de las cuentas de Alfonso de Herrera y Gundisalvo de Grajeda.

93 AOP, *Libro de camarlengo* n° 492, s/f. Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 23, cita el legajo 494.

94 AOP, *Libro de camarlengo* n° 492, s/f.

95 Además de esta referencia en el libro 492, en el n° 494, en un descargo de los gastos de escultura, se recoge que se dio a Petro scarpellino por el trabajo hecho en la sacristía y las ventanas puestas “supportans sins et propollitura porte Antique sacristie ac pro alia fenestra facta supdicta porta in superiori camera”.

96 AOP, *Libro de camarlengo* n° 492, s/f. Trabajos en “vitriarys Ecclesie et sacristie”, y por “reformavit et fecit duas fenestras ex antiquis fenestris pro duabus fenestris in duabus nauibus collateralibus, quarum una habet” y “duabus fenestris a parte exterior quarum mensura in totus 34 braciorum pro istis duabus simul 8 ducados 15 carlenos”.

último pago a los vidrieros es muy esclarecedor sobre la nueva fábrica, pues indica que hacen nuevas vidrieras aprovechando las antiguas para las nuevas dos ventanas de las naves laterales, donde antes había una, y se cita la reforma de la sacristía y las dos capillas (naves) “noviter factis”.

En el verano constan pagos a pintores como Bartolomeo “pittore hispano”, que en otras ocasiones es citado como Bartolomeo de Ávila; en este caso su trabajo consistió en la pintura de la sepultura del obispo de Zamora —sobre la que volveremos— y del sagrario⁹⁷. Ya en enero de 1500 se indica en otro descargo que también el sagrario había sido objeto de reformas (“pro mutatione sacrarii Ecclesie S. Jacobi”) por lo que se paga al maestro Jacobinus⁹⁸.

A partir de noviembre de ese año de 1499 y hasta 1500, Torrigiano es el encargado de la escalera de mármol de esa nueva fachada; comparte nómina con otros escultores como Johani de Verte, lombardo, y Johanni Piamonte⁹⁹. Se trataba de una estructura de tres escalones que recorren todo el frente de esta falsa fachada, hoy desaparecidos, pero que fueron reproducidos en varias vistas de la plaza, como la de Van Wittel.

Aún después del cambio de año Torrigiano sigue trabajando en la iglesia pues en el siguiente libro de fábrica recibe dinero hasta octubre e incluso se le llega a denominar “petro scarpelino muratori”¹⁰⁰. Es él el protagonista de gran parte de los pagos relevantes de los siguientes años con numerosas referencias a obras en capillas en el lado de la Epístola, lindando con la sacristía que comunicaba con las dependencias del hospital. En noviembre de 1500 se cita la capilla de Valladolid que el obispo se encarga de restaurar, hoy es la segunda capilla de los pies.

Cuando se inicia la reforma anterior, en noviembre de 1500, el obispo ya había comprado al cardenal Rafael Sansoni Riario una casa en *Via della Pace* para donarla al hospital e iglesia castellana con el objeto de que sirviese de dotación para la capilla que iba a construir dedicada a San Ildefonso, el otro santo al que estaba dedicada la iglesia, y que haría a lo largo de 1501 y 1502¹⁰¹. El libro de camarlengo se refiere a esta capilla abierta en el lado del Evangelio

97 AOP, *Libro de camarlengo*, nº 494.

98 AOP, *Libro de camarlengo* nº 492, s/f. “pro mutatione sacrarii Ecclesie S. Jacobi, ac pro mutatione et muratura duarum portanum in domo Episcopi Calagurritan, et pro uno luminari qdm magistrum Jacobinum nouiber facto ...”. También constan pagos a Jacobinus en estas fechas en el libro nº 495.

99 AOP, *Libro de camarlengo*, nº 494: “pro extensione, ampliacione et muratura scale noviter fiende ad partem agonis” tras la firma de un contrato y condiciones con el notario Buelna, que no se conservan. Cit. en Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 24.

100 AOP, *Libro de camarlengo* nº 495, s/f.

101 AOP, nº 53, fol. 3: El obispo de Zamora en 1501, mayordomo de su santidad y gobernador, “hizo una insignia y noble cappella en esta Yglesia decorada con pinturas y adornos y para su dotte con cierta merced de mesas deo una casa q esta junto a la Paz de valor de 1500 ducados...”. La compra de la casa en Rivera de las Heras, “El obispo Diego Meléndez de Valdés...”, 62.



Fig. 6. *Vista de Piazza Navona*. 1699. Óleo de Gaspar van Wittel donde se observa la escalera en la nueva fachada. Colección Carmen Thyssen, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, (Proyecto Google Arts & Culture).

como “insignam el nobilem capellam in predicta ecclesia in capite crucis noviter edificavit ac pictures et ornamentis multum decorativit”¹⁰². Ocupaba un espacio fundamental en la nueva iglesia pues se correspondía con el eje transversal, potenciado enfrente con la nueva cantoría. Este tramo recordemos que en su sección longitudinal alcanzaba mayor altura que la “obra vieja”¹⁰³.

En esta capilla se encontraba el monumento funerario del obispo, hoy trasladado al cortile del palacio español, junto con la inscripción que en la capilla recordaba la labor de promoción del obispo zamorano. El modelo funerario, formado por un arco de triunfo con pilastras laterales decoradas con búcaros y motivos vegetales alberga un basamento (tres placas cajeadas, siendo la central el epitafio y las laterales los blasones del difunto), la cama sepulcral con el yacente y un tímpano con una imagen de la Virgen con el niño Jesús entre ángeles, que sigue un modelo instaurado por el escultor Andrea Bregno para los sobrinos del papa Sixto IV en Santa María del Popolo, por lo que quizá se trate de una obra directa suya o vinculada a su taller¹⁰⁴. Bregno también aparece relacionado con el monumento funerario del cardenal Mella¹⁰⁵, el otro obispo zamorano benefactor de la iglesia en época de Paradinas; su monumento funerario, hoy también en el *cortile* del palacio español, y antes colocado en la capilla mayor de la iglesia, podría ser el que se citaba en el verano de 1499 cuando era dorado por Bartolomeo de Ávila, pues aún conserva parte de este dorado. Este conjunto funerario guarda notables semejanzas con el de Meléndez Valdés, por lo que consideramos que pudieron ser realizados en un mismo momento, posiblemente por encargo ambos del propio Valdés. En este caso su estructura difiere del modelo de Valdés pues parece que no tenía tímpano, pero ambos comparten detalles que permiten vincularlos con modelos conocidos de Bregno.

En 1501 se recogen pagos relacionados con la capilla de los órganos, otra obra financiada por el obispo Valdés. Debe ser este el espacio que en años anteriores era la citado como la cámara superior de la vieja sacristía, donde llevaba trabajando Torrigiano desde 1499. El escudo del obispo decora el coro de mármol policromado que se construyó al exterior de esta capilla. Esta cantoría estaba concluida en 1502 cuando se encarga de policromarla el pintor Antoniazio Romano¹⁰⁶, que así vuelve a trabajar para la iglesia después de un gran intervalo en el que había seguido vinculado a la comitencia española en Roma pues había trabajado en el ábside de Santa Croce in Gerusalemme para el cardenal Bernardino de Carvajal y para el cardenal Juan de Torquemada en

102 AOP, *Libro de camarlengo*, nº 495. Rivera de las Heras, “El obispo Diego Meléndez de Valdés...”, nota nº 50.

103 Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, figura 1.57.

104 Rivera de las Heras, “El obispo Diego Meléndez de Valdés...”, 75.

105 Rivera de las Heras, “El cardenal Juan Alfonso de Mella...”, 169-180.

106 Cavallaro, *Antoniazio Romano e gli antoniazzeschi...*, documento LVII.



Fig. 7a. Monumento funerario del obispo don Diego Meléndez de Valdés (Foto de la autora).



Fig. 7b. Monumento funerario del obispo don Juan de Mella. Ambos en el Palacio Nacional Español, Roma (Foto de la autora).

Santa María sopra Minerva hacia 1500¹⁰⁷. En ese año las cuentas de la iglesia también recogen pagos a Antoniazzo por dos cuadros con la imagen de Santiago “ad modum ispanie”¹⁰⁸.

En septiembre de 1508 varios maestros recibían un finiquito por su trabajo en las obras de la iglesia, incluida su sacristía: eran Antonio de Graciadei, Guillermo de Jenaro, Pietro de Jenaro da Caravaggio y Jacomino de Morcho¹⁰⁹; pero no debe tratarse de la gran reforma pues ya hemos visto que, para entonces, las tareas constructivas habían concluido hacía tiempo. De hecho, Morcho (o Morco) ya figura en las cuentas de 1495 y Graciadei había fallecido en 1496, por lo que sin duda se trata del pago de obras muy anteriores. Estos nombres nos devuelven a una de las polémicas que más vivamente se han discutido en relación a esta iglesia ¿Qué papel jugó Bramante en esta reforma? Es Vasari el que explica que

107 Cavallaro, *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi...*, 105-122; Cavallaro y Petrocchi, *Antoniazzo Romano. Pictor Urbis...*, 151.

108 Cavallaro, *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi...*, doc. LVIII; Fernando Marías, “Bramante en España”, en Arnaldo Bruschi, *Bramante*, Bilbao: Xarait Ediciones, 1987, 41.

109 Aramburu-Zabala, “La Iglesia y el Hospital...”, 33, cit. AOP, *Libro de camarlengo* n° 497, s/f.



Fig. 8. Capilla de los órganos y cantoría sobre la antigua sacristía (Foto de la autora).

el arquitecto “trovossi al consiglio dello accrescimento di S. Jacopo degli spagnoli in Navona...”¹¹⁰, lo que parece conceder al arquitecto de Urbino un papel al menos consultor en la redefinición de la nueva iglesia española. Bruschi defiende que posiblemente tomara parte en la definición proyectual de la ampliación, considerando a Vasari como una fuente fiable en lo que se refiere a Bramante en Roma¹¹¹. Bruschi indica que pudo tener relación con la definición de los portales de la capilla mayor, la definición de esa nueva fachada limitada por el espacio de la plaza (ya que era un problema similar al que se había enfrentado en la iglesia milanesa de Santa María presso San Satiro) y quizá también en el remate toscano de la parte superior de esa fachada, pero también indica que las posteriores intervenciones impiden corroborar estas hipótesis y Borsi ve su impronta en el acortamiento del último tramo hacia la plaza¹¹². El hecho cierto es que Donato llega a Roma en el verano de 1499¹¹³, cuando hemos visto que la reforma ya estaba encaminada desde la época de Aranda, y que cuando se pide un presupuesto se hace a un maestro llamado Pietro Mattheo, pero también es cierto que la figura de Carvajal detrás de todo el proceso y su conocimiento directo de Bramante desde su época milanesa, pudieron facilitar la consulta sobre la obra de Santiago. Y existe un tercer factor a favor del papel consultor del arquitecto: la relación mantenida con otros miembros de la colonia española en Roma, como el propio papa Alejandro VI¹¹⁴.

Para otros el encargado material de la reforma sería Pietro Torrigiano¹¹⁵, si bien creemos que realizó tareas escultóricas, estando las constructivas siempre en manos de maestros “muratori”. La documentación conservada no nos permite añadir más en este aspecto, más allá de señalar que la iglesia reformada a finales del siglo XV resultó mucho más adecuada para una comunidad que crecía en número e importancia en la ciudad. Se aumentó su superficie construyendo tres tramos de naves nuevos y una nueva cabecera en recto para crear una fachada uniforme que la comunicaba directamente con la nueva plaza, dándole una visibilidad como protagonista del espacio urbano. Sin embargo, al interior evidenciaba una gran diferencia espacial entre la “obra vieja”, las tres naves de crucería a la misma altura sostenida por pilares compuestos por columnas adosadas, con la “obra nueva” donde las columnas adosadas han sido reemplazadas por pilastras.

110 Albiero, *La iglesia de Santiago de los Españoles...*, I, 33. Esta referencia no figura en el texto de Vasari dedicado a Bramante en la edición de 1550, la denominada “torrentiana”, frente a la de 1568, la “giuntina”, donde ya figura.

111 Arnaldo Bruschi, *Bramante*, Bilbao: Xarait, 1987, 75, 149.

112 Franco Borsi, *Bramante*, Milán: Electa, 1989, 241.

113 Su marcha de Milán se relaciona con la marcha el 2 de septiembre de 1499 de Ludovico el moro; se le sitúa en Roma a finales del verano de 1499.

114 Flavia Cantatore “Un committente spagnolo...”; Antonucci “Bramante nella Roma...”, 84-85.

115 Fernández Alonso, “Santiago de los Españoles...”, 19.



Fig. 9. Bóvedas y soportes de la nave del Evangelio en las que se observa el cambio del planteamiento constructivo entre las naves originales y las de esta primera ampliación de la iglesia con una doble arcada que funciona como junta estructural (Foto de la autora).

La nueva fachada ocupó todo el ancho del edificio hacia la plaza y contó con res puertas coincidiendo con las tres naves del interior, siendo la principal —más ancha— la rematada en frontón y cegada, pues coincidía al interior con el altar mayor; era así una fachada falsa, pantalla, simulacro, que enmascaraba una cabecera recta. Cada tramo interior tenía su correspondencia al exterior en unos pilares corintios, duplicados en los extremos, sobre los que corre una cornisa; sobre ella un rosetón y un frontón entre aletones rematan el conjunto.

Con la celebración en su interior del funeral de la reina Isabel la Católica en febrero de 1505 ponemos punto final a esta fase constructiva; la estrategia conmemorativa, con su cuidada escenografía, así como las novedades litúrgicas y retóricas resultado del hibridismo de las tradiciones española e italiana, fueron utilizadas por la comunidad española para servir de expresión del poder de la corona, “de realeza inmortal”, en un momento de tensiones sobre la sucesión castellana¹¹⁶. En la nave central se colocó un catafalco (“castrum doloris”) de amplias dimensiones (6 m de ancho y 8.5 de largo, 5.5 metros de alto), rematado por un esbelto baldaquino y profusamente iluminado, al igual que las naves laterales y la entrada, creando un eje luminoso que comunicaba la puerta y el presbiterio. En la capilla mayor además varios paneles con letras doradas exaltaban el linaje de la reina y su descendencia, una ceremonia que contó con la presencia al completo del colegio cardenalicio, arzobispos y embajadores sentados en la cabecera, mientras los prelados se colocaban en las naves. La ceremonia fue presidida por el embajador Rojas, concelebrada por el Patriarca de Alejandría, el cardenal Carafa y complementada por el sermón fúnebre de Ludovico Bruno.

La iglesia de los españoles en Roma tendrá un tercer momento constructivo poco tiempo después. La tercera reforma sería la realizada a partir de 1522 por Antonio da Sangallo el joven, que desde tiempo atrás se encontraba vinculado a la iglesia, ya que en 1517 había iniciado la Capilla de Santiago, una obra ordenada en 1515 por el cardenal Serra¹¹⁷. Después, entre 1522 y 1525, Sangallo regularizó todas las naves laterales, la apertura de ventanas en la

116 Manuel Vaquero Piñeiro, “I funerali romani del principe Giovanni e della regina Isabella di Castiglia: rituale politico al servizio de la monarchia spagnola”, en *Roma di fronte all’Europa al templo di Alessandro VI. Atti del convegno internazionali*. A cura di Myriam Chiabo, Silvia Maddalo, Massimo Miglio y Anna Maria Oliva. Roma, 2001, II, 641-655 y Álvaro Fernández de Córdoba, “The political funeral of Isabella the Catholic in Rome (1505): Liturgical Hybridity and succession tension in a celebration Misere a la Italiana et Ceremoniose a la Spagnola”, *Religions*, 13, 228 (2022).

117 Giovannoni, *Antonio da Sangallo...*, 1, 242. Sobre la capilla también Álvaro Fernández de Córdoba, “La trayectoria del cardenal Serra (c.1427-1517). Clientelismo, gobierno y promoción artística hispana en la Roma del Renacimiento”, *Revue d’Histoire Ecclésiastique*, volumen 116 (2021): 798 y Cristina Conti, “Antonio, Pellegrino da Modena e la bottega di Raffaello: la cappella Serra in san Giacomo degli spagnoli a Roma” en *Antonio da Sangallo. Il Giovane. Architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*. A cura di Maria Beltramini e Cristina Conti. Milano: Officina Libraria, 2018, 70-82, (que sitúa la obra de la capilla entre 1518 y 1520).

fachada hacia la Sapienza, la reconstrucción de las bóvedas más antiguas, se volvió a cimentar toda la iglesia y se pintaron las naves. Vendrían después las reformas de la capilla mayor, levantada de nuevo a partir de 1567, la posterior intervención de Flaminio Ponzio a comienzos del siglo XVII remodelando las fachadas¹¹⁸ y la construcción de la capilla de la Asunción con pinturas de Gaspar Becerra y Annibale Carracci¹¹⁹. Con todo ello, quedaba configurado en lo esencial el templo español de la Plaza Navona¹²⁰.

Bibliografía

- Albiero, Stefania. *La iglesia de Santiago de los Españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*. Tesis Doctoral dirigida por Francisco Javier Girón Sierra y Fernando Marías, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2014. (Disponible en <https://oa.upm.es/35018/> consultado 28/08/2023)
- Albiero, Stefania. “Los proyectos de Antonio de Sangallo el Joven para la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma”, *Annali di Architettura*, 28 (2016): 49-62. (<https://www.palladiomuseum.org/it/annali/2016/4>)
- Alonso Ruiz, Begoña. “Santiago de los Españoles y el modelo de iglesia de salón en Roma” en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Coordinación de Carlos J. Hernando Sánchez. Madrid: SEACEX, 2007, tomo I, 173-187.
- Antonucci, Micaela. “Bramante nella Roma di Alessandro VI, tra mecenatismo spagnolo e committenza «all’antica»”, en *Bramante en Roma, Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*, editado por Ximo Company, Borja Franco e Iván Rega. Lleida: Universitat de Lleida, 2014, 79-91.
- Anselmi, Alessandra. *Le chiese spagnole nella Roma dei Seicento e Settecento (Arti visive, Architettura e urbanística)*. Roma: Gangemini Editore, 2012.

118 Aramburu-Zabala, “La Iglesia y el Hospital...”, 40.

119 Gonzalo Redín Michaus, “Sobre Gaspar Becerra en Roma. La capilla de Constantino del Castillo en la iglesia de Santiago de los Españoles”, *Archivo Español de Arte*, Tomo 75, 298 (2002): 129-144.

120 La historia constructiva posterior no cuenta con momentos críticos hasta el siglo XIX: el edificio se vende en 1878 a los misioneros franceses que lo reforman y en 1936 la obra de remodelación urbanística de la ciudad bajo el régimen fascista se lleva por delante el tramo entonces de los pies para ampliar el nuevo *Corso del Rinascimento*. Tras la venta, parte de los sepulcros, lápidas y bienes de la iglesia, se trasladan a la iglesia de Monserrat (en *Via di Monserrato*, un templo del siglo XVI levantado por los aragoneses, obra de Sangallo), y desde entonces Iglesia nacional española de Santiago y Montserrat. Para este período posterior al que nos ha ocupado puede consultarse Enrique García Hernán, “La iglesia de Santiago de los Españoles en Roma: trayectoria de una institución”, *Anthologica Annua*, 42 (1995): 297-363 y Alessandra Anselmi, *Le chiese spagnole nella Roma dei Seicento e Settecento (Arti visive, Architettura e urbanística)*, Roma: Gangemini Editore, 2012.

- Aramburu-Zabala, Miguel Ángel. “La Iglesia y el Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento”, *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte, UAM*, Vol. III (1991): 31-42. (<https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2604>)
- Armellini, Mariano. *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*. (Roma: Edizioni del Pasquino, 1891), Roma: Edizione Rore, 1942.
- Barrio Gozalo, Maximiliano. “El patrimonio de la iglesia y hospital de Santiago de los Españoles de Roma en la época moderna”, *Anthologica Annua*, nº 47 (2000): 419-462.
- Borsi, Franco. *Bramante*, Milán: Electa, 1989.
- Burckardi, Johannis. *Liber notarum: ad anno 1483 usque ad annum 1506*. A cura di Enrico Celani. Vol. I, Città di Castello: S. Lapi, 1907-1910 y vol. II, 1911-1942.
- Bruschi, Arnaldo. *Bramante*. Bilbao: Xarait, 1987.
- Carrió Invernizzi, Diana. “Santiago de los Españoles en Plaza Navona (siglos XVI-XVII)”, en *Piazza Navona ou Plaza Navone, la plus belle & la plus grande: du state de Domitien à la place moderne, historie d’une évolution urbaine*. A cura di Jean-François Bernard. Roma: École Française de Rome, 2014, 635-657.
- Caballero Escamilla, Sonia. “Vicisitudes del Tríptico del Salvador de Antoniazzo Romano: del Oratorio de Dominicos (de la ciudad de Ávila), de San Martín de Valdeiglesias, al Museo del Prado”, *Norba. Revista de Arte*, vol. XLI, (2021a): 209-223. (<https://doi.org/10.17398/2660-714X.41.209>)
- Caballero Escamilla, Sonia. “De oratorio portátil para la meditación a instrumento de afirmación religiosa: Juan López de Segovia y el *Tríptico del Salvador* de Antoniazzo Romano en el Museo del Prado”, *Specula Revista de Humanidades Y Espiritualidad*, 2 (2021b): 267–296. (<https://revistas.ucv.es/specula/index.php/specula/article/view/985/981>)
- Cantatore, Flavia. “Aspetti della committenza straniera nella Roma di Sisto IV: S. Pietro in Montorio e S. Giacomo degli Spagnoli”, en *Sisto IV. Le Arti a Roma nel primo Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma 1997), Roma: Shakespeare and Company 2, 2000, pp. 417-425.
- Cantatore, Flavia. “Un committente spagnolo nella Roma di Alessandro VI: Bernardino Carvajal”, en *Roma di fronte all’Europa al tempio di Alessandro VI. Atti del convegno internazionali*. A cura di Myriam Chiabo, Silvia Maddalo, Massimo Miglio y Anna Maria Oliva. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, tomo II, 2001, 861-871.
- Cantatore, Flavia. “Alla ricerca della modernità. La monarchia dei re cattolici nella Roma del Rinascimento”, en *Antes y después de Antonio Palomino: historiografía artística e identidad nacional*. Editores José Riello y Fernando Marías. Madrid: Abada, 2022, 167-192.
- Cavallaro, Anna. *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*. Udine: Campanotto, 1992.

- Cavallaro, Anna. "Antoniazio Romano, pittore "dei migliori che fossero allora in Roma", en *Antoniazio Romano Pictor Urbis, 1435/1440-1508*. Roma: Silvana Editoriale, 2013, pp.20-47.
- Cavallaro, Anna y Petrocchi, Stefano (a cura di). *Antoniazio Romano. Pictor Urbis. 1435/1440-1508*. Milano: Silvana Editoriale, 2013.
- Cecchelli, Carlo. "Una chiesa insigne sul nuovo corso del Rinascimento. San Giacomo degli Spagnoli", *Roma*, 14 (1936): 329-330.
- Colazzo, Martina. "La conquista di Granada: cronaca e letteratura a Roma", in *Graeci sumus et hoc nobis gloriae accedit. In memoria di Amleto Pallara*. A cura di Mario Spedicato e Vittorio Zacchino, «Quaderni de L'Idomeneo» 28 (2016): 225-247.
- Conti, Cristina. "Antonio, Pellegrino da Modena e la bottega di Raffaello: la cappella Serra in san Giacomo degli spagnoli a Roma" en *Antonio da Sangallo. Il Giovane. Architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*. A cura di Maria Beltramini e Cristina Conti. Milano: Officina Libraria, 2018, 70-82.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid, Imprenta de Luis Sánchez, 1611 (Biblioteca Digital Hispánica, BNE, disponible en <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000178994>).
- Costanzi, Emilio. "Vicenda di una antica chiesa degli Spagnoli in Roma", *L'Illustrazione Vaticana*, 6 (1935): 955-957.
- Crescentini, Claudio y Strinati, Claudio. *Andrea Bregno. Il senso della forma nella cultura artistica del Rinascimento*. Firenze: Maschietto Editore, 2008.
- Fernández Alonso, Justo. "Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes", *Anthologica Annu*, IV (1956): 9-96.
- Fernández Alonso, Justo. "Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI", *Anthologica Annu*, VI, (1958): 9-122.
- Fernández Alonso, Justo. "Pío II y la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma", en *Dalla chiesa antica alla chiesa moderna, Miscellanea per il 50° della Facoltà di storia ecclesiastica della Pontificia Università Gregoriana*. Roma, 1983, 135-143
- Fernández de Córdoba, Álvaro. "Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia", *En la España Medieval*, 28 (2005): 259-354. (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1226611>)
- Fernández de Córdoba, Álvaro. "Carvajal, Bernardino López de", en *Diccionario Biográfico Español*, 2009, vol.30, Madrid: Real Academia de la Historia, 395-401.
- Fernández de Córdoba, Álvaro. "La trayectoria del cardenal Serra (c.1427-1517). Clientelismo, gobierno y promoción artística hispana en la Roma del Renacimiento", *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, volumen 116 (2021): 745-803.
- Fernández de Córdoba, Álvaro. "The political funeral of Isabella the Catholic in Rome (1505): Liturgical Hybridity and succession tensión in a celebra-

- tion *Misere a la Italiana et Ceremoniose a la Spagnola*”, *Religions*, 13, 228 (2022), (<https://doi.org/10.3390/rel13030228>)
- Fiorini, Federica. *Il percorso intellettuale di Bernardino López de Carvajal da Salamanca al Nuovo Mondo (1482 - 1500)*. Università degli Studi di Firenze, Tesi di dottorato, 2019 (<https://flore.unifi.it/handle/2158/1176056>, consultado 28/08/2023).
- Foa, Anna. “Un vescovo marrano: il processo a Pedro de Aranda (Roma, 1498)”, *Quaderni storici*, 1998, nuova serie, vol. 33, n° 99 (1998): 533-551.
- Frommel, Christoph Luitpold. *Architettura del Rinascimento italiano*. Milano: Skira, 2009.
- García Hernán, Enrique. “La iglesia de Santiago de los Españoles en Roma: trayectoria de una institución”, *Anthologica Annua*, 42 (1995): 297-363.
- Garnica, Julio. “Roma c.1650. El circo barroco de la Piazza Navona”, en *La cultura y la ciudad*. Editores Juan Calatrava; Francisco García Pérez y David Arredondo Garrido. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2016, 1039-1045.
- Germani, Maria Antonietta. *San Giacomo degli spagnoli in Agone (ora Nostra Signora del Sacro Cuore)*. Tesis doctoral dirigida por Arnaldo Brusci, 1995.
- Giovannoni, Gustavo. *Antonio da Sangallo il giovane*. Roma: Tipografia regionale, 1959.
- Goñi Gaztambide, José. “Bernardino López de Carvajal (1456-1523)”, en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1987, suplemento I, 442-450.
- Iannuzzi, Isabella. “Bernardino de Carvajal: teoría y propaganda di uno spagnolo all’interno della Curia romana”, *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 1 (2008): 25-45. (<https://www.jstor.org/stable/43050430>).
- La Bella, Carlo. “Incontro di Antoniazio Romano con la scultura”, en *Antoniazzo Romano Pictor Urbis, 1435/1440-1508*. Roma: Silvana Editoriale, 2013, 48-55.
- Lavagnino, Emilio. “Andrea Bregno e la sua bottega”, en *L’Arte. Rivista di Storia dell’arte medioevale e moderna e d’arte decorativa*, 27 (1924-1925): 247-265.
- Marías, Fernando. “Bramante en España”, en Arnaldo Bruschi, *Bramante*. Bilbao: Xarait, 1987, 7–67.
- Marías, Fernando. “Los clientes del Tempietto: historia, intenciones y significados”, en *Il Tempietto di Bramante nel monastero di San Pietro in Montorio*. A cura di Flavia Cantatore, Roma: Edizioni Quasar, 2017, 111-152.
- Martín-Esperanza, Paloma. “Política y mecenazgo anticuario en la Roma del Renacimiento: El caso de Bernardino López de Carvajal”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 29 (2020): 347–73. (<https://doi.org/10.15581/007.29.016>).
- Modigliani, Anna. “L’area di piazza Navona tra Medio Evo e Rinascimento: usi sociali, mercantile, cerimoniali”, in *Piazza Navona, ou Place Navone, la plus belle e la plus grande. Du stade de Domitien à la place moderne, historie d’une evolution urbaine*. A cura di Jean-François Bernard. Roma: Ecole Française de Rome, 2014, 481-504.

- Panicello, Ignacio G. “El fresco de la Virgen con el niño de Antoniazzo Romano. Nuevas aportaciones tras su restauración” (Conferencia, Museo del Prado, 19 de febrero de 2022). Disponible en <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/el-fresco-de-la-virgen-con-el-nio-de-antoniaz-zo/8ef3fc03-d936-ad5f-c287-96f91c5b7721>
- Paolucci, Antonio. *Antoniazzo Romano. Catálogo completo dei dipinti*. Florencia: Cantini, 1992.
- Redín Michaus, Gonzalo. “Sobre Gaspar Becerra en Roma. La capilla de Constantino del Castillo en la iglesia de Santiago de los Españoles”, *Archivo Español de Arte*, Tomo 75, 298 (2002): 129-144.
- Rivera de las Heras, José Ángel. “El obispo Diego Meléndez de Valdés, promotor artístico en Roma y Zamora en torno a 1500”, *Anthologica Annua*, 64 (2017): 51-103. (<https://doi.org/10.59530/ANTHANN.2017.64.2>)
- Rivera de las Heras, José Ángel. “El cardenal Juan Alfonso de Mella y su vinculación a obras artísticas en Roma y Zamora en el siglo XV”, *Anthologica Annua*, nº 65 (2018):149-212. (<https://doi.org/10.59530/ANTHANN.2018.65.11>)
- Rossetti, Edoardo. *Visioni di riforma. Il cardinale spagnolo Bernardino López de Carvajal e le élite milanesi nella crisi religiosa di primo Cinquecento (1492-1521)*. Tesi di dottorato, *Università degli studi di Padova*, 2017 (<https://www.research.unipd.it/handle/11577/3426317>, consultado 3/10/2023).
- Rossetti, Edoardo. “*Nemo crucis títulos tam convenienter habebat quam tu*. Entre profecía y devoción: símbolos e imágenes en el programa religioso y político de Bernardino López de Carvajal”, en *Visiones imperiales y profecía. Roma, España, Nuevo Mundo*. Editores Stefania Pastore y Mercedes García-Arenal. Madrid: Abada, 2018, 186-216.
- Russo, Giovanni. “Antoniazzo Romano per la Corona di Spagna. Itinerario pittorico da Granada ad Ávila”, en Manuel Parada López de Coselas y Laura María Palacios Méndez, *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV al XVII* (Acti del convegno, Roma, Real Academia de España, 2017). Granada, 2020, 193-215.
- Schirg, Bernhard. “Cortese’s ideal cardinal? Praising art, splendour and magnificence in Bernardino de Carvajal’s roman residence”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 80 (2017): 61-82. (<https://www.jstor.org/stable/44841044>).
- Serio, Alessandro. “Modi, tempi, uomini della presenza hispana a Roma tra fine del Quattrocento e il primo Cinquecento (1492-1527)”, in *La Italia di Carlo V. Guerra, religione e política nel primo Cinquecento*. Acti del convegno internazionale di studi (Roma, 2001). A cura di Francesca Cantú y Maria Antonietta Visceglia. Roma, 2003, 433-476.
- Strehlke, Carl Brandon. “Antoniazzo Romano. Tríptico del Salvador”, en *Fra Angelico y los inicios del Renacimiento en Florencia*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2019, 222-225.

- Tomei, Piero. *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*. (1ª edic. Roma, 1942), Roma: Multigrafica Editrice, 1977.
- Tormo, Elías. Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispano-americanos. Vol. I, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1942.
- Tormo, Elías. “El pintor de los españoles en Roma: Antoniazzo Romano”, *Archivo Español de Arte*, 16 (1943): 189-211.
- Vaquero Piñeiro, Manuel. “Una realtà nazionale composite: comunità e chiese “spagnole” a Roma”, en *Roma capitale (1447-1527)*. Editado por Sergio Gensini, Pisa: Pacini Editori, 1994, 474-491.
- Vaquero Piñeiro, Manuel. “I funerali romani del principe Giovanni e della regina Isabella di Castiglia: rituale politico al servizio de la monarquia spagnola”, en *Roma di fronte all'Europa al templo di Alessandro VI. Atti del convegno internazionali*. A cura di Myriam Chiabo, Silvia Maddalo, Massimo Miglio y Anna Maria Oliva. Roma, 2001, II, 641-655.
- Vasari, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. (Florencia, 1550) Madrid: Cátedra, 2002.
- Vázquez Santos, Rosa. “S. Giacomo degli Spagnoli en las guías de Roma y otras fuentes para la Historia del Arte”, *Anthologica annua*, nº 48-49 (2001-2002): 703-726.
- Verardi, Carlo. *Historia Baetica. La caduta di Granada del 1492*. A cura di Maria Chiabò, Paola Farenga, Massimo Miglio, Roma: Roma nel Rinascimento, 1993.