

técnica del dibujo corroboraría también este punto ya que parece más avanzada. Aunque las líneas de los contornos y perfiles siguen siendo firmes y definidas, falta la precisión en la traducción de los detalles, el sombreado es más vaporoso y el contraste entre zonas iluminadas y oscuras bastante menos intenso.

Sin embargo comparando el dibujo con la escultura de la Asunción de la catedral cauriense saltan inmediatamente las diferencias. La peana sólo tiene aquí cabezas de querubines entre nubes, la Virgen se lleva la mano izquierda al pecho (al revés que en el dibujo) mientras extiende más largamente el brazo derecho hacia arriba y también la disposición del manto y la caída de la túnica son algo distintas. Se trate o no de la Inmaculada, lo cierto es que este tipo de Virgen tan elegante y esbelto influyó indudablemente en el discípulo de Carnicero, Manuel Alvarez, llamado "el Griego", quien lo adoptó con algunas diferencias en sus Inmaculadas del Palacio Real de Madrid y del Palacio Arzobispal de Toledo¹².

Una última consideración a manera de apéndice. Aunque el sentimiento religioso impreso en las esculturas no dependa en último término de la religiosidad y el talante moral de sus autores, sino de su capacidad para poder simularlo dentro de las reglas de la verisimilitud y el decoro, en el caso concreto de Alejandro Carnicero su expresividad se debió en buena parte a su carácter profundamente honesto y piadoso. A la noticia a este respecto dada por Balbino Velasco de que llegó a ser maestro de novicios de los terciarios del Carmen de Salamanca, queremos añadir otro apunte sacado del archivo. En el testamento de su última mujer, Manuela Mancio García, otorgado en Salamanca el 4 de agosto de 1740, además de manifestar que había vendido su casa frente a la iglesia de Santi Spiritus por encontrarse en trance de trasladarse a Madrid, donde ya se hallaba viviendo su esposo, afirmaba tener de éste "muchísima satisfacción y confianza por su gran cristiandad, zelo, cariño y buena ley que siempre me ha tenido y tiene"¹³.—ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS.

ESCULTURAS DE SIMON GABILAN TOME Y DE SU HIJO FERNANDO

Desde hace años venimos ocupándonos del estudio y catalogación de la escultura salmantina, intentando con ello completar el esquema publicado por el profesor don Juan José Martín González, pionero en este trabajo. Consideraciones metodológicas impusieron que centrásemos nuestras investigaciones sobre las obras del siglo XVII, presumiendo que esta época era la más rica cuantitativa y cualitativamente, conformándose Salamanca como el segundo foco en importancia después de Valladolid.

Tras el estudio —incompleto en cuanto a la nómina de artistas y catálogo de

¹² Véase P. JUNQUERA "Dos tallas policromadas del escultor Manuel Alvarez", *Arte Español*, XXI (1957), pp. 371-73; y nuestro artículo "Sobre el escultor Manuel Alvarez y su familia", *A.E.A.*, 1970, pp. 89-93.

¹³ Archivo Histórico Provincial de Salamanca, prot. 5.753, fols., 604-605.

obras— de algunos de los maestros más importantes del siglo xvii: Jerónimo Pérez, los Paz, Juan Rodríguez, Pedro Hernández y Cristóbal de Honorato, y dejando para un trabajo futuro los maestros menores, nos ha parecido conveniente acometer el estudio de la escultura del siglo xviii. No hay duda que los escultores del siglo xviii que trabajan en la ciudad del Tormes: los Churriguera, Salvador Carmona, Alejandro Carnicero y Simón Gabilán son más conocidos que sus compañeros del siglo precedente. Algunos han sido ya biografiados y su obra comienza a ser apreciada, permitiéndonos bosquejar el panorama de la escultura salmantina del siglo xviii, tan rica y no menos importante que la del siglo xvii.

La obra de Simón Gabilán Tomé y la de su hijo Fernando ha sido esbozada recientemente en un artículo, donde se dan a conocer algunas obras, especialmente del padre, que se completan con un esbozo biográfico¹. Investigaciones posteriores han permitido añadir algunas obras a la ya de por sí prolífica producción de la familia y completar con algunas noticias su biografía, aunque es seguro que a medida que se avance en la catalogación artística de la provincia el catálogo de la obra se ampliará y la biografía se completará, cerrando con ello un capítulo importante de la escultura local del siglo xviii.

Simón Gabilán estaba afincado en Salamanca desde 1736, pues desde esta fecha figura como hermano de la Tercera Orden de San Francisco, asentado ya definitivamente en la ciudad del Tormes, donde se acometían importantes e interesantes obras en la catedral y en algunos de los Colegios Menores de la Universidad, lo que atraería a la capital a una pléyade de artistas².

El maestro se desposó en primeras nupcias con Agueda Sierra, natural de Medina de Rioseco, hija de José de Sierra y de María Cornejo, de cuyo matrimonio nacieron tres hijos, siendo Fernando el continuador de la labor paterna, no en vano en más de una ocasión actuó como su aparejador, cargo que desempeñó hasta 1773. En segundas nupcias casó con Teresa Trelles, de cuyo matrimonio no hubo descendencia, al igual que del tercero y último, realizado con Crisanta Maya, hija de Félix Maya y de Josefina Martín, vecinos de Villaescusa, de la Encomienda de San Juan, que aportó de dote al matrimonio 2.200 reales frente a los 6.000 de Simón, cantidad exigua si tenemos en cuenta que se encontraba en el ocaso de vida profesional³.

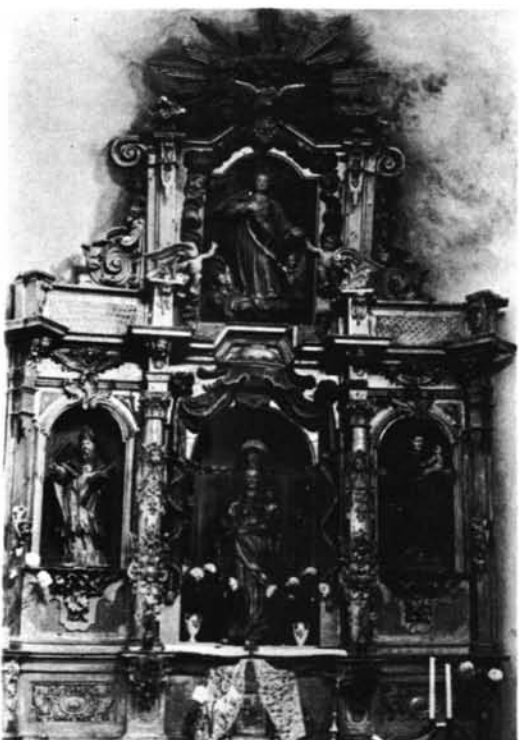
Las primeras obras salmantinas de Simón Gabilán datan de 1736, recién llegado a Salamanca, y fueron realizadas para la iglesia del cercano pueblo de Calzada de Valdunciel. En 1735, en la Visita Pastoral girada a la parroquia, se dio licencia al beneficiado para enajenar el retablo antiguo "viendo si se podía acomodar en alguna iglesia". El retablo fue tasado por el maestro Nicolás Requejo y vendido a la parroquia de Huerta, donde pereció pasto de las llamas hace unas décadas. Al año siguiente, en 1736, Nicolás Requejo se encargaba de dar la traza y fabricar el retablo, recibiendo por su labor 9.300 reales, corriendo a cargo de Simón Gabilán la talla de las imágenes: San Juan Bautista, San Pedro y Santa Elena, patrona del pueblo, aparte de un Niño Jesús para el altar mayor, obras que fueron tasadas en 2.122 reales⁴.

¹ A.R.G. DE CEBALLOS y J. R. NIETO, "Aportaciones a Simón Gabilán Tomé". *A.E.A.*, n.º 213 (1981), pp. 29-60.

² AHPSa, protocolo 3.333, sin foliar, 13 de junio de 1781.

³ AHPSa, protocolo 3.709, sin foliar, 2 de mayo de 1774.

⁴ Archivo parroquial de Calzada de Vandulciel, 2.º *Libro de fábrica*. Visita de 1735, folio 356.



1. Calzada de Valdunciel. Parroquial. San Juan Bautista, por Simón Gabilán Tomé.—2. Ragma. Parroquial. San Miguel, por Simón Gabilán Tomé.—3. Galleguillos. Parroquial. Retablo mayor, por Fernando Gabilán Tomé.—4. Villamayor. Parroquial. San Miguel, por Fernando Gabilán Tomé.

Coetáneas de las imágenes del retablo de la iglesia parroquial de Calzada de Valdunciel son las que realizó para el retablo mayor de la parroquial de Rágama. En 1736 renovaba la iglesia su retablo, corriendo el ensamblaje a cargo del salmantino Luis González. El retablo se completaría con las esculturas de los arcángeles San Miguel y San Gabriel y con algunos relieves del retablo antiguo, obra realizada por el escultor segoviano Nazario de la Vega. Las imágenes de los arcángeles se encargaron a Simón Gabilán⁵.

En torno a 1756, Simón Gabilán pasó algún tiempo en tierras de Toro dirigiendo las obras de ciertas iglesias. En julio de este año se encontraba en Salamanca, postrado en cama por una penosa enfermedad e imposibilitado para viajar, razón por la que encargó a su hijo Fernando que acudiese a Bóveda de Toro a entregar la obra de la capilla del Bailio, reconocida y tasada previamente por Sagarínaga⁶.

Muy cerca de Bóveda, en Guarrate, había dirigido Simón algunas obras en su iglesia, iniciándose entonces una larga amistad con el párroco, razón por la que no tuvo inconveniente en nombrarle su representante en la ceremonia del remate de la obra del retablo de la iglesia parroquial de San Juan, en la Villa de Fuentesauco, obra que no le fue adjudicada⁷.

Del hijo mayor de Simón Gabilán, Fernando, tenemos pocas noticias. En 1754, cuando se redacta el Catastro del Marqués de la Ensenada, contaba 20 años, lo que nos permite colegir que nació a finales del primer tercio del siglo XVIII. Fernando vivía en Salamanca en la colación de la parroquia de San Blas, donde tenía abierto taller de escultura, bastante activo a juzgar por la cantidad de obras que se le encargan. Estuvo casado en segundas nupcias con Manuela Rodríguez, natural de Piedrahita, de cuyo matrimonio nacieron José Manuel y Juan, menores de edad cuando su padre, en 1802, otorgó testamento, constando que entonces estaba desposado en terceras nupcias con Antonia Herrero, con quien no tuvo descendencia.

Aparte de su labor como arquitecto, que ahora no nos interesa, Fernando realizó algunas imágenes para los retablos de iglesias de la provincia.

Entre 1767 y 1769 la iglesia parroquial de Calvarrasa de Abajo le encargaba algunas imágenes para sus retablos colaterales y un San Pedro para el retablo mayor. Fruto de este contrato es la realización de una Santa Agueda, una Virgen del Carmen y una Virgen de los Remedios, ésta iría en un retablo que el maestro se encargó de ensamblar. Creo que también se le pueden atribuir un San Roque, en la misma línea que el realizado por su padre para la iglesia de La Hiniesta, y un San Francisco Javier.

Más importante e interesante es el retablo realizado en 1769 para la iglesia parroquial del pueblo de Galleguillos, obra del más exquisito Rococó, que se completaría con las imágenes de San Gregorio y San Antonio, corriendo todo ello a su cargo y recibiendo por su labor 1.600 reales⁸.

Casi coetáneas de las obras anteriores son las imágenes realizadas para el

Cuentas de 1736, ff. 359^o y 360^o. Item, da en datta 9.300 reales de vellón que se pago a Nicolás Requejo por el retablo pa el altar mayor. Santos: 2.122 reales que dio y pago a Simón Gabilán escultor, por la echura de Santa Elena, San Pedro, San Juan y el Niño Jesús pa el altar mayor⁵.

⁵ Véase A. CASASECA CASASECA, *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte* (Salamanca). Madrid 1984, p. 282.

⁶ AHPSa, protocolo 3.707, folios 76-78, 4 de julio de 1756.

⁷ AHPSa, protocolo 3.700, folios 79-80, 24 de julio de 1756.

⁸ Archivo parroquial de Galleguillos, *Libro de fábrica que comienza en 1728*. Año 1769, folio 76 v.º.

retablo de la iglesia parroquial del pueblo de Villamayor. La capilla mayor corrió a cargo de Nicolás Rodríguez, quien materializó la traza y condiciones redactadas por Jerónimo García de Quiñones "maestro del Deán y Cabildo de la Catedral". Años más tarde, en 1776, se acometía la obra del retablo, labrado en piedra arenisca de Villamayor, con traza de Miguel Martínez reformada por Jerónimo García de Quiñones y materializada por el tallista salmantino Antonio Tejerina. La labor escultórica se encomendó a Fernando Gabilán, quien el 12 de abril de 1776 recibió 1.451 reales por la talla de las imágenes del retablo: un San Blas, un San Antonio Abad, la Virgen de los Remedios y unos ángeles, colocados hoy a plomo sobre las columnas, además de una Virgen del Carmen y un San Miguel. Se obligó también a labrar el San Miguel que exorna la hornacina exterior de la capilla mayor, obra inspirada, sin duda, en algún grabado⁹.

Repertidas por las iglesias de los pueblos de la provincia hay obras que podemos atribuir a Simón Gabilán o a su hijo Fernando. En Gomecello, cerca de la capital, se conservan algunas imágenes que podemos incluir en la nómina de Simón Gabilán. Se trata de un San Blas, una Santa Bárbara y una Santa Agueda, todas en la línea de las que se conservan en la iglesia de La Hiniesta.

En idéntica línea está el San Miguel de la iglesia parroquial de La Mata de la Armuña, semejante al conservado en la iglesia de Arcediano, donde seguramente se le podría adscribir alguna otra obra. Quizá los San Miguel, el de la iglesia de La Mata y el de Arcediano, haya que incluirlos en el haber de Fernando, no en vano guardan semejanza con los conservados en la iglesia parroquial de Villamayor.

La iglesia parroquial de San Pedro, en Alba de Tormes, renovó su fábrica en la segunda mitad del siglo XVIII, corriendo la dirección de la obra a cargo de Jerónimo García de Quiñones. A continuación se erigieron los retablos, encargándose Miguel Martínez de ensamblar el mayor y dos de los cuatro colaterales, mientras que Agustín Pérez Monroy se comprometía a fabricar los otros dos. Los que realizó Miguel Martínez, al menos el mayor, ha desaparecido, no así los colaterales, en los que en las hornacinas del ático se encuentran colocadas las imágenes de San Bartolomé y la de Nuestra Señora, obras que creo cercanas a Simón Gabilán¹⁰.

Hacer una valoración de la obra escultórica de Simón Gabilán es prematura, y las conclusiones que pudiésemos sacar serían provisionales, a la espera de contar con un catálogo de su obra. Aun así, es posible hablar de una influencia de los Sierra, que se aprecia en las imágenes del retablo de la parroquial de Calzada de Valdunciel y en los arcángeles del retablo mayor de la iglesia parroquial de Rágama.

Con el paso del tiempo, en el ocaso de su vida artística, la gubia de Simón se hizo más reposada, y así, en las imágenes de la iglesia parroquial de Gomecello y en las de los retablos de la parroquia de San Pedro, en Alba de Tormes, el movimiento, contraposto y torsión característicos de las obras de su primera época han desaparecido. Se le ha achacado a Simón Gabilán un estilo estandarizado e impersonal, aspectos negativos que no responden a la realidad, máxime cuando se están documentando obras de gran calidad, especialmente de su primera época, aunque es cierto que a medida que su vida avanzaba sus obras denotan un amaneramiento en

⁹ Archivo parroquial de Villamayor, "Legajo de la obra de la iglesia".

¹⁰ Archivo parroquial de San Pedro, *Libro de cuentas 1772-1818*, folio 435 r., Libro de cuentas 1740-1773, ff. 364vº y 365rº y 247vº, año 1750.

los pliegues que nos permiten atisbar una fase Rococó en la que los drapeados se hacen más pictóricos, recordando, en palabras del profesor Martín González, las rugosidades de las rocas.

Si la valoración artística del padre resulta difícil, más lo es la del hijo, del que apenas si contamos con algunas obras documentadas. No hay duda que la vena barroca de la gubia del padre no se agotó en algunas esculturas del hijo, como las del retablo de Villamayor, especialmente los San Miguel. Si se documentasen más obras como las de la iglesia parroquial de Calvarrasa de Abajo o el retablo de la parroquial de Galleguillos, tendríamos que ver una etapa rococó en su obra, de la que no estaría exenta la influencia de Pedro de Sierra.

Creo que hay que considerar a Simón Gabilán y a su hijo como dos grandes escultores de la Salamanca del siglo XVIII. Aunque es prematuro hacer una valoración de conjunto, sí podemos precisar que Fernando, partiendo de un barroco más reposado que el empleado por su padre, evolucionó hacia una fase rococó, aún imprecisa, y que tanto el padre como el hijo dejaron tallas de gran calidad, que de no ser únicas les confirmarían como magníficos escultores.—ANTONIO CASASECA.

LA REJA DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID EN NORTEAMERICA

Hace ya dieciocho años largos en que por primera vez visité el Museo Metropolitano de Nueva York, una inusitada experiencia para mis entonces pocos años; algo que nunca pensé reproducir con la frecuencia que luego he tenido ocasión de efectuar, pero algo que tampoco he reproducido en posteriores visitas, con la devoción y ansiedad que en aquella oportunidad. Fue ciertamente para mí aquella una experiencia singular, algo difícilmente evaluable, ni aun comparable, con otras posteriores. Nueva York era entonces, como quizás lo sigue siendo hoy día, la "Meca" de los jóvenes arquitectos y mi capacidad de asombro no parecía tener límites. Sin embargo mi formación como arquitecto especialista en restauración de monumentos me obligaba a centrar aquella en los puntos de carácter histórico, frente a los hitos de la arquitectura moderna, desde el Chrysler al Guggenheim o a las entonces incipientes World Trade Center Towers. Mis visitas a los Cloisters y el Metropolitan, tuvieron un carácter casi familiar ante el elevado número de piezas españolas con que ambos museos me deleitaron; allí volví a encontrarme con el ábside de Fuentidueña, del que conservaba un lejano recuerdo de infancia; allí reconocí el patio del Castillo de Vélez Blanco, del que con tanto entusiasmo y tristeza había oído hablar a mi maestro Chueca; y allí me sorprendí con la presencia de la monumental reja de la catedral de Valladolid, de cuya existencia no tenía yo noticia anterior.

La historia del traslado del ábside de San Martín de Fuentidueña, aunque someramente, la conocía por haberla vivido de cerca en mi adolescencia; la del patio almeriense era aún una cercana lección del curso de Historia de la Arquitectura del Renacimiento español; pero la presencia de la reja de Valladolid, instalada en el museo neoyorkino desde hacía tan sólo una docena de años, se me antojaba