

## SIMÓN GAVILÁN TOMÉ Y SU RELACIÓN CON EL ESCULTOR JOSÉ DE SIERRA

*Fernando LLAMAZARES RODRÍGUEZ*

### **Resumen**

En el panorama escultórico barroco español del siglo XVIII destacan dos líneas familiares con luz propia, ambas de origen castellano. Es, la estirpe de los «Tomé y de los Sierra». Estas familias emparentarán por el matrimonio de Simón Gavilán Tomé y Águeda de Sierra. La relación entre el suegro, José de Sierra, con el yerno, Simón Gavilán Tomé, va mucho más allá de un buen trato o una mera vinculación afectiva por una unión marital con su hija. La aportación que aquí presentamos nos ofrece claramente la preocupación de José de Sierra por ayudar, económicamente, a Simón Gavilán en momentos especialmente difíciles para éste. Pero, a la par, los hijos de José se beneficiarían de esta excelente relación pues se incorporarán al taller de su cuñado para colaborar en las diversas empresas artísticas, de este modo, también, podemos constatar y ampliar el círculo de escultores que trabajan bajo la dirección de Simón Gavilán.

*Palabras clave:* Simón Gavilán Tomé, José de Sierra, retablo, pedestal, Sahagún, Salamanca, Medina de Rioseco, Santo Domingo, Santo Tomás de Aquino, Santa Catalina de Siena, Santa Rosa de Lima.

### **Abstract**

In the Spanish eighteenth-century Baroque sculpture panorama there are two main family lines that shine on their own. Both are of Castilian origin. They are the Tomé-Sierra families. The two families became united through the marriage of Simón Gavilán Tomé to Águeda de Sierra. The relationship between the father-in-law, José de Sierra, and the son-in-law, Simón Gavilán Tomé, goes beyond the mere family relationship. The evidence presented in this article shows José Sierra's worries to provide economic help to Simón Gavilán during particularly difficult moments; but, at the same time, José Sierra's other sons would benefit from this excellent relationship since they would join their brother-in-law's workshop in order to collaborate with him in his different artistic projects; in this way, we can also verify and extend the number of sculptors who worked under Simón Gavilán Tomé's supervision.

*Keywords:* Baroque sculpture, XVIII century, Spain, Simón Gavilán Tomé, José Sierra.

En el matrimonio formado por Simón Gavilán Tomé y Águeda de Sierra Cornejo confluyen dos miembros de familias señeras de artistas del barroco español. El siete de febrero de 1729 contraían matrimonio en Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco, siendo desposados por don Francisco, tío de Águeda<sup>1</sup>.

Simón, nacido en Toro y bautizado en la parroquia de Santa Catalina y Santa María de Roncesvalles el veinticuatro de octubre de 1708, era hijo de Antonio Gavilán y Juana Tomé<sup>2</sup>, ella era hermana de Antonio, tía de Narciso, Diego y Andrés Tomé, por tanto estos tres hermanos eran primos de Simón, con quienes trabajó en el Transparente de la Catedral de Toledo<sup>3</sup>.

Águeda era hija de José de Sierra, nieta de Tomás de Sierra, patriarca de la saga, y sobrina del presbítero Francisco, Pedro, Tomás y fray Jacinto, los dos primeros escultores, el tercero pintor-dorador y el cuarto ensamblador. A su vez, era hermana de los así mismo escultores Rafael, Francisco y Santiago. Su otra hermana, Josefa, contrajo matrimonio, con el también escultor, Cayetano Carrascal Álvarez<sup>4</sup>. Del matrimonio, de Águeda y Simón, nacieron cinco hijos, Fernando, Lesmes, Simón, Jerónima Micaela Brígida y otro desconocido. De éstos, Fernando y Lesmes, continuaron con el oficio paterno, alternando la escultura y la arquitectura<sup>5</sup>. Estos

<sup>1</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos para la Historia del Arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, p. 414.

<sup>2</sup> PRADOS, J. M., «Las trazas del Transparente y otros dibujos de Narciso Tomé para la catedral de Toledo», *A.E.A.*, 1976, n.º 196, p. 391, nota 21. NAVARRO TALEGÓN, J., *Catálogo Monumental de Toro y su alfoz*, Zamora, 1980, p. 163.

<sup>3</sup> CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, tomo V, Madrid, 1980, p. 56. RAMOS DE CASTRO, G., «Una carta de Simón Gavilán Tomé», *B.S.A.A.*, 1980, pp. 517-518. Con carácter general sobre Simón Gavilán puede consultarse: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., y NIETO CONZÁLEZ, J. R., «Aportaciones a Simón Gavilán Tomé», *A.E.A.*, 1981, n.º 213, pp. 29-60.

<sup>4</sup> GARCÍA CHICO, E., *op. cit.*, pp. 403-404.

<sup>5</sup> Sobre la familia de los Sierra véase principalmente: GARCÍA CHICO, E., *op. cit.*, pp. 392-426. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, pp. 362-399. *Ídem*, «Documentación de las obras de escultura de la capilla del relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos», *B.S.A.A.*, 1955, pp. 206-209. *Ídem*, «Escultores del barroco castellano: Los Sierra», *Goya*, 1972, n.º 107, pp. 282-289. *Ídem et al.*, *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*, tomo I, pp. 33, 40, 41, 44, 49, 60, 63, 69, 99, 100, 151, 161, 163, 165, 187, 213, 215, 216, 277, 283, 300, 307, 310; *Ibidem*, tomo II, pp. 8, 226, 281. *Ídem*, «Tomás de Sierra en la capilla del noviciado de la Colegiata de Villagarcía de Campos», *B.S.A.A.*, n.º 1989, pp. 478-479. *Ídem*, «Fray Jacinto de Sierra en el núcleo de una familia de artistas», *B.S.A.A.*, 1993, pp. 449-454. URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo Monumental del Antiguo Partido Judicial de Vitoria la Buena*, Valladolid, 1974, p. 103. URREA FERNÁNDEZ, J. y BRASAS EGIDO, J. C., *Antiguo Partido Judicial de Villalón*, 1981, pp. 34-45, 55, 126. MARTÍNEZ, R., «José de Sierra y el retablo mayor de San Francisco de Palencia», *B.S.A.A.*, 1988, pp. 478-482. ASTIAZARAIN, M.<sup>a</sup> I., «Un nuevo ensayo estructural para la retabística Guipuzcoana: La obra de los Sierra en el convento de Vidaurreta en Oñate», *B.S.A.A.*, 1991, pp. 453-470. *Ídem*, «El franciscano Fray Jacinto Sierra, un artista de Medina de Rioseco en Guipúzcoa»: el retablo mayor del monasterio de Concepcionistas de Segura», en *Homenaje al Profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 35-45. VÁZQUEZ GARCÍA, F., «Obras del escultor José de Sierra en iglesias de Ávila», *B.S.A.A.*, 1993, pp. 439-447. NIETO GONZÁLEZ, J. R., «Nuevas obras de Tomás de Sierra», en *Homenaje al Profesor Martín González*, 1995, pp. 391-393. PARRADO DEL OLMO, J. M.<sup>a</sup>, «La colaboración entre ensambladores en los proyectos de retablos de finales

cuatro hijos sobrevivieron al padre, según la carta de testamento que firmó el trece de junio de 1781, estando impedido del habla, aunque aún podía razonar. Respecto a Fernando afirma que había trabajado para él de aparejador y pagador de obreros en varias obras hasta el año 1770 y, aunque le había remunerado de un modo satisfactorio, sin embargo, le condonaba algunas deudas habidas sin merma, por ello, de su herencia<sup>6</sup>.

El presente trabajo tiene como objetivo poner de manifiesto las muy buenas relaciones habidas entre suegro y yerno. José de Sierra participa activamente con Simón Gabilán en los trabajos del retablo mayor de la catedral de León, donde se le documenta con su otra actividad profesional, como maderero, por tanto comprando y transportando madera para la fabricación de esta obra. Pero, durante la larga estancia de Simón Gabilán en la ciudad de León, desde el año 1737, en que viene de Salamanca, hasta 1750 en que volvió de nuevo a la ciudad del Tormes, habitó en la ciudad leonesa centrandolo su trabajo, fundamentalmente, en la confección de la gran máquina retablística desde la fecha inicial hasta 1747, figurando como arquitecto de la Santa Iglesia de León. A pesar de dar la fecha de 1750, como final de estancia en León y retorno a Salamanca, no obstante en 1751, en el Catastro de Ensenada de León, figura todavía como vecino de esta ciudad, como parroquiano de San Juan de Regla, declarándose casado y padre de cinco hijos, cuatro varones y una mujer<sup>7</sup>. Tres años más tarde en el Catastro de Salamanca, en el que se declara como escultor y marido de Águeda de Sierra, había perdido ya un hijo varón, pues solamente cita a Fernando, Lesmes y Simón, además de Jerónima. Es muy digno de destacarse que con él también figura viviendo su cuñado Santiago de Sierra, de veinte años así mismo escultor, hijo por tanto de José, y también se registra un sobrino llamado Juan Álvarez, de doce años, como aprendiz<sup>8</sup>.

Pues bien, durante la etapa laboral leonesa, además de la participación en el transporte de materiales para la obra, José de Sierra ayudó económicamente a Simón Gabilán Tomé, al menos dos veces que lo hayamos documentado; la primera, con motivo de la escritura de obligación que tenía que formalizar con el prior y

del siglo XVII y unas obras inéditas de Tomás de Sierra», *B.S.A.A.*, 1996, pp. 401-420. *Ídem*, *Catálogo Monumental del Antiguo Partido Judicial de la Mota del Marqués*, Valladolid, 1976, p. 286. CENDOYA ECHÁNIZ, I., «La aportación del taller de los Sierra a la escultura barroca en Gipuzkoa» en *Revisión del Arte Barroco*, Ondare, Cuadernos de artes plásticas y monumentales, tomo 19, 2000, pp. 521-531. PÉREZ DE CASTRO, R., «Un retablo en Boadilla de Rioseco (Palencia) de Santiago Carnicero y Tomás de Sierra», *B.S.A.A.*, 2005, pp. 241-257.

Sobre la obra de los hijos de Simón Gabilán y la colaboración de éstos con su padre puede consultarse: CASASECA, A., «Esculturas de Simón Gabilán Tomé y de su hijo Fernando», *B.S.A.A.*, 1987, pp. 441-446. Rupérez, N., «Los libros del arquitecto salmantino Lesmes Gabilán Sierra a finales del siglo XVIII», *B.S.A.A.*, 1989, pp. 466-471. VÁZQUEZ GARCÍA, F., «Una imagen de Simón Gabilán Tomé y un retablo de Fernando Gabilán Sierra en la iglesia de Castilblanco (Ávila)», *B.S.A.A.*, 2001, pp. 259-264.

<sup>6</sup> A.H.P.S., leg. 3331, s/f. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., *op. cit.*, p. 34.

<sup>7</sup> A.H.P.L., Catastro del Marqués de Ensenada, libro II de seglares, f. 114v.

<sup>8</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., *op. cit.*, p. 31.

frailes del convento de Santa María de Trianos para realizar para la iglesia conventual el retablo de la capilla de la Virgen del Rosario en el año 1741, actualmente instalado en la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Sahagún; y la segunda, para la contratación del pedestal, para la iglesia parroquial del Colegio mayor de San Bartolomé de Salamanca.

#### EL ACTUAL RETABLO MAYOR DE SAN LORENZO DE SAHAGÚN

El primero que llamó la atención sobre el retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de Sahagún fue Martín González, quien afirmaba, escribiendo sobre el antiguo retablo de los Tomé en la catedral de León, que éste había producido una honda resonancia en una amplia comarca, definiendo este modelo facundito como un reflejo de aquel, advirtiendo que poseía una buena traza y apreciables esculturas<sup>9</sup>.

Posteriormente, quien esto escribe, lo incluía en la estela de los Tomé, indicando que se encontraba muy cercano a la propia obra de estos artistas, y que procedía del desaparecido convento de dominicos de Santa María la Real de Trianos, cuya iconografía bien delataba sus orígenes y que, tras la Desamortización, había pasado a la iglesia parroquial de San Lorenzo de Sahagún<sup>10</sup>.

Efectivamente, este retablo facundito proclama a todas luces la estética iniciada por Narciso Tomé en el transparente toledano y continuada por sus seguidores. Las características morfológicas definidas por O. Schubert, a la hora de describir la obra toledana, y recogidas por Nina Ayala se dejan sentir en este conjunto: «Las nubes se han roto y cuelgan en jirones de las columnas, exponiendo a la vista sólo parcialmente la visión celestial. La estructura entera del altar está envuelta en esa nube que se desintegra, donde flotan aún las cabezas de querubines... Nubes espumantes y cabezas de angelillos existen en virtud de un concepto que el artista transmite con ellos al espectador, siendo un corolario su valor como decoración»<sup>11</sup>. Claramente, los dictámenes de Narciso Tomé se dejan traslucir también en los aspectos formales de esta obra. Con la documentación ahora aportada se puede ya asegurar su autoría al escultor y arquitecto, primo de Narciso Tomé, Simón Gavilán Tomé<sup>12</sup>.

La escritura notarial que se presenta no es la referente a la obligación o contrato del trabajo. Es una carta de poder de José de Sierra, firmada en Medina de Rioseco el veinte de abril de mil setecientos cuarenta y uno, que es lo suficientemente explícita para adjudicar esta obra a su yerno Simón Gavilán Tomé. Aquí, José de Sierra, afirma que su yerno se había ajustado con el prior y religiosos del convento de Trianos para construir un retablo en la iglesia para la capilla de la Virgen del

<sup>9</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana* (segunda parte), Madrid, 1971, p. 161.

<sup>10</sup> LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco en la provincia de León*, León, 1881, p. 377.

<sup>11</sup> AYALA MALLORY, N., «El transparente de la catedral de Toledo (1721-1732)» *A.E.A.*, 1969, tomo XLII, n.º 167, p. 279.

<sup>12</sup> A.H.P.V., protocolos de Manuel Asensio, leg. 9482, ff. 81r-81v. Ver apéndice documental.

Rosario, para lo cual se habían hecho trazas y condiciones con un coste de once mil ochocientos reales de vellón.

José de Sierra se presenta como aval de su yerno y otorga esta escritura de poder en Medina de Rioseco, de donde era vecino, pero debido a sus ocupaciones no podía personarse en Trianos para la firma del contrato, por ello otorga el poder a su hijo Rafael de Sierra, residente en este momento en la ciudad de León, para que sea él quien le represente y concurra con su hermano al otorgamiento de la escritura contractual, de tal modo que Simón Gavilán pudiera ejecutar la obra conforme a lo estipulado en la traza y condiciones.

A parte del interés que presenta esta escritura para adjudicar la autoría de este conjunto a Simón Gavilán, nos ofrece, además, otro dato de singular interés, y es la presencia de Rafael de Sierra, hijo de José, a quien va dirigido el poder, y su hermano, especificándose la residencia en la ciudad de León. José de Sierra tuvo tres hijos que siguieron el oficio paterno. Además del citado Rafael, están Francisco y Santiago. El mencionado en este documento sería Francisco, pues Santiago en estos momentos tendría algo menos de diez años. Santiago, años más tarde, quedaría trabajando con Gavilán, según se registra en el Catastro del Marqués de Ensenada en Salamanca.

Esa presencia de Rafael y otro hermano, estantes en León en estas fechas, solamente podrá explicarse como colaboradores que serían de su cuñado Simón Gavilán en la voluminosa obra del retablo mayor de la catedral, por ello, así mismo, cabe la probabilidad de que estos dos hermanos que estarían bajo la dirección de su cuñado también hubieran colaborado en este retablo de la Virgen del Rosario para el convento de Santa María la Real de Trianos.

La persona de José de Sierra se halla muy vinculada al entorno laboral del retablo catedralicio, pero se centra substancialmente en las labores de compras y transportes de maderas para la elaboración del mismo<sup>13</sup>, según queda acreditado por la diversa documentación, a parte de ser de sobra conocida esta actividad empresarial suya que la compatibilizó con la de escultor. Este documento, al desvelar la presencia al menos de dos de sus tres hijos en León, como hemos indicado más arriba, necesariamente ésta hay que ligarla a la participación escultórica del retablo en la que trabajarían bajo la dirección de su cuñado, aunque la documentación sobre este particular guarde silencio. Si bien se conocen los nombres de algunos otros oficiales colaboradores, hasta el momento de escultores solamente se halla documentada, además de la propia de Gavilán como tal director y responsable de todo el conjunto, la obra del apostolado de Andrés Tomé, quien bajo la dirección de su hermano Narciso la había tallado en Toledo.

El Conde de la Viñaza afirmó que en el retablo catedralicio leonés también había trabajado el escultor vasco Juan Bautista Mendizábal, indicando que aquí había comenzado a ensayar su oficio «cuando Gavilán dirigía el retablo mayor que

<sup>13</sup> Sobre estos aspectos véase fundamentalmente: PRADOS GARCÍA, J. M.<sup>a</sup>, «El retablo mayor del siglo XVIII de la Catedral de León», *A.E.A.*, n.º 220, 1982, pp. 329-350. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco...*, *op. cit.*, pp. 357-374.

había trazado su pariente Tomé»<sup>14</sup>. Este dato no ha podido ser comprobado en la documentación existente sobre el mismo por los diversos historiadores que se han ocupado de su estudio<sup>15</sup>. Algunos autores, tomando como bueno lo dicho por el Conde de la Viñaza, han seguido repitiendo este dato<sup>16</sup>.

#### ASPECTOS FORMALES E ICONOGRÁFICOS DEL RETABLO

En Santa María de Trianos, como en todo convento dominicano, no podía faltar la dedicación de una capilla, debidamente ambientada, con retablo o imagen bajo la advocación de la Virgen del Rosario. Ésta es la principal devoción de esta Orden. Y, en torno a ella, se erigen cofradías para su mayor veneración. Éstas surgieron en Donai en 1470, de la mano de Alano de la Rupe, inicialmente con el nombre del Salterio, pero con el correr del tiempo se sustituyeron por apelativo del Rosario. El centro universal de difusión fue la ciudad de Colonia. La Iglesia encomendó, la misión de propagar el Rosario, oficialmente a la Orden de Predicadores, impulsando éstos de este modo la piedad popular rosariana. Iconográficamente, la Virgen del Rosario está ligada a la sola persona de Santo Domingo de Guzmán o bien acompañado de Santa Catalina de Siena, entregándoles el instrumento devocional para que lo distribuyeran a sus devotos. No obstante, las variantes iconográficas han sido múltiples y no serán objeto de atención en este trabajo.

El antiguo retablo del Rosario se adapta perfectamente a la circularidad del ábside de la iglesia de San Lorenzo de Sahagún, como si se hubiera proyectado para este espacio<sup>17</sup>. Presenta una planta y un alzado muy movidos. De tipo tetrástico, consta de banco, cuerpo único, con tres calles, y cierre semicircular a modo de cascarón, también acorde con el cuerpo bajo. La estética rococó impera en todo el conjunto y las labores de pintura y dorado cubren su superficie.

En el banco, en su zona central iría colocado el sagrario, hoy desaparecido, y en los entrepaños laterales se insertan dos relieves alusivos a Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino. Marcando la separación de toda la predela, y como sostén de las cuatro columnas, vuelan otras tantas repisas que entre tarjetas de talla muy agitada, como lenguas de fuego, incluyen en sus centros los cuatro símbolos de los evangelistas.

Las cuatro columnas del cuerpo único presentan fustes estriados, exceptuando las de los dos extremos que en la parte inferior, en algo más de un tercio, presenta aspecto de pilar. Cabezas de serafines en posiciones muy agitadas, sobre placas recortadas flotantes, se adhieren a los elementos sustentantes. El mismo tipo de cabe-

<sup>14</sup> EL CONDE DE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de la Bellas Artes en España*, Madrid, 1894, tomo III, p. 43.

<sup>15</sup> Véase entre otros: PRADOS GARCÍA, J. M., *op. cit.*, y LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *op. cit.*

<sup>16</sup> Puede consultarse entre otros: MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España 1600-1770*, Madrid, 1993, p. 372.

<sup>17</sup> La iglesia de San Lorenzo de Sahagún, construcción mudéjar del siglo XIII, es uno de los templos más singulares de este estilo.

zas sostienen a modo de modillones la cornisa de remate de este piso. En la calle central, el trono de gloria, cerrado por un medio punto de cabezas de serafines y rayos, se abre bajo un dosel adornado con guardamalleta que mantienen descorrido dos ángeles desnudos. La imagen de la Virgen del Rosario, que hubiera sido la titular del mismo, ha sido sustituida por la de San Lorenzo, patrón de la iglesia, al ser trasladado el retablo desde Trianos a Sahagún.

En las calles laterales, en el tercio bajo, en dos tondos se efigian dos altorrelieves con dos bustos, uno femenino, probablemente la madre de Santo Domingo de Guzmán, y el otro masculino, leyendo un libro, desconocido. Dos cornucopias y otras labores fitomorfas ambientan estos tableros. Sobre éstos vuelan dos repisas que, con agitadísimas tarjetas imitando llamas de fuego, sostienen a Santo Domingo y a Santo Tomás que se albergan en dos hornacinas que se cierran con veneras.

En la zona de remate, en el centro, hay un nicho que acoge una imagen de San Pedro, no original de este retablo que queda enmarcado por dos columnas ajarronadas en su mitad superior y con netos en la inferior a plomo con las del cuerpo único que sostienen la cornisa de remate, en cuyo centro se abre una «gloria» o rompimiento de cielo con la paloma del Espíritu Santo entre nubes y ángeles, claramente dependiente de la obra de Bernini. A ambos extremos dos estupendos relieves representan dos celestiales visiones de Santa Catalina de Siena y Santa Rosa de Lima.

Como puede comprobarse por la descripción iconográfica, el mensaje de todo el conjunto, con la apoyatura de los cuatro evangelios, presenta un alto contenido religioso dominicano. Tanto la vía masculina, como la femenina; manifestada la primera en las representaciones de Santo Domingo de Guzmán, como fundador de la Orden, y Santo Tomás de Aquino, como director espiritual e intelectual de la misma; y en la segunda, con la presencia de las santas Catalina de Siena y Rosa de Lima, que fueron las dos guías místicas dominicanas juntamente con Santa Inés de Montepulciano.

Abundando en el contenido iconográfico de todo el retablo, desarrollaremos los diferentes temas que ofrece el mismo. En los entrepaños del banco hay dos relieves policromados, alusivos a Santo Domingo de Guzmán y a Santo Tomás de Aquino. En el del lado del Evangelio, en medio de un paisaje, en la zona central, una gran pira lanza sus llamas y humo al cielo, y a ambos lados se sitúan un edificio y un perro con tea encendida en su boca. Esta escena hace referencia al sueño de la madre de Santo Domingo cuando lo estaba gestando: *Soñó que llevaba en su seno un cachorro que, a su vez, era portador de una antorcha encendida, con la que al salir del vientre, parecía inflamar todo el mundo. Con lo cual se significaba que de ella nacería un egregio predicador, que llevaría en los labios el manojito de llamas de la palabra, con la que él encendería vehementemente en el corazón de muchos la caridad enfriada, y con los ladridos de la predicación constante ahuyentaría de los rebaños a los lobos y despertaría a la vigilancia de las virtudes de las almas durmientes de los pecadores*<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> GELABERT, J. M., y MILAGRO, M., *Santo Domingo de Guzmán. Su vida, su orden, sus escritos*, Madrid, 1947, pp. 337-338.



En el relieve del lado de la Epístola, una imagen de sol pleno, disipando nubes negras, lanza sus potentes rayos hacia la tierra donde se hallan colocados unos libros. Es la referencia simbólica al pensamiento del Sol de Aquino, sol de sabiduría, cuyo pensamiento queda plasmado sobre estos libros dispuestos sobre la tierra. Es el sol que, con su intensa luz, muestra el resplandor de la verdad y disipa las tinieblas de la falsedad. A Santo Tomás se le consideraba como Sol de la Iglesia que ahuyentaba la oscuridad del error y la herejía. Entre otros textos, abundando en este sentido, podemos citar aquel que dice: «A todas parte mira tu Doctrina como el Sol, y todas partes del mundo consultan para su enseñanza tu Doctrina, porque eres el Sol radiante de la Iglesia... nuestro doctor es llamado Sol de la Iglesia *Totius Ecclesiae Sol* y como tal es luz resplandeciente del mundo»<sup>19</sup>.

También este sentir tuvo su versión en el apartado poético religioso en los denominados gozos de Santo Tomás:

«Tot el mon fa molt gran cas  
De vostra santa doctrina  
Illum y estela matutina  
Doctor Angelich Thomas»<sup>20</sup>.

La composición de este relieve está claramente tomada del campo de la emblemática, con el lema de *Obstantia nubilla soluo*. En primera persona, el sol dice que disipa las nubes cerradas, pero, a la par, su resplandor desde lo alto se corresponde también, en esencia, con el lema de «vivificante, generativo, resplandeciente, alto, útil».

En la hornacina del lado del Evangelio preside la imagen de Santo Domingo de Guzmán. Esta escultura, de aire muy movido, nos ofrece al santo vestido con la túnica blanca que se ajusta a la cintura con cinturón negro, escapulario agitado levemente por el viento y amplio manto negro. A los fondos blancos se les recubre con vistosa policromía de tipo vegetal con orlas geométricas. El manto negro también se decora en sus orlas y en el pecho se incluyen estrellas.

Su rostro se nos ofrece barbado, con cabeza tonsurada con corona de abundante pelo y en su frente luce una estrella. En su mano izquierda porta el libro de las *Constituciones de la Orden de Predicadores*, mientras la derecha con posición de agarrar, con dedos ya partidos, empuñaría la cruz floronada de su Orden y a sus pies el perro agazapado. Tanto la estrella como el perro son los dos signos más identificativos de este santo. Ambos atributos están ligados al momento de su gestación. Su madre, embarazada, peregrinó para orar ante el sepulcro de Santo Domingo de Silos. El santo le anunció el nacimiento de un varón, por ello, en agradecimiento, le impondría el nombre de Domingo, a la par ella soñó que el niño nacería con una estrella en la frente y bajo el emblema de un perro blanco y negro con una antorcha

<sup>19</sup> DE MALLORCA, F., *El Sol de la Iglesia Santo Tomás de Aquino... en el Real Convento de Santo Domingo de Mallorca...* Barcelona, 1697, Introducción y p. 6.

<sup>20</sup> *Goigs de S. Thomas de Aquino, Doctor quint de la Iglesia*, Barcelona, 1708, p. 37.



encendida entre sus dientes. Parece ser que como fruto de esta leyenda «canina» surgió el término de dominico, perro del señor, *Domini Canis*.

El cachorro con la tea encendida viene a reafirmar la dedicación esencial de Santo Domingo como predicador, ya que su predicación sería como un constante ladrido para despertar a los corazones dormidos y ahuyentar las herejías. A la par, el fuego serían las palabras encendidas que saldrían de su boca y que abrasarían el mundo y las almas de los hombres.

La hornacina del lado del Evangelio queda ocupada por la escultura de Santo Tomás de Aquino. Está realizada con un gran movimiento ascendente en forma helicoidal tanto por el posicionamiento del cuerpo como de la cabeza. Este esquema es un tanto deudor de los esquemas escultóricos de los Sierra. El rostro, muy bien caracterizado, también vuelve a entroncar con otros modelos de los Sierra. En su mano izquierda porta libro y sobre él una maqueta de iglesia. La mano izquierda, ya perdida, portaría, con toda probabilidad, la pluma de escritor. Los tres atributos son los claros símbolos del doctor. El libro y la pluma representan la doctrina y la sabiduría. El libro hace referencia fundamentalmente a sus «opera omnia», centradas en la *Summa Theologica* y la *Summa contra gentiles*. La maqueta de iglesia significa cómo Tomás con su luz radiante ilumina toda la Iglesia.

Vestido con el hábito blanco y negro de su Orden, símbolos de la pureza y de la austeridad, luce en su pecho un gran sol, nuevamente símbolo de su doctrina que es la luz de la Iglesia y muralla sólida ante la que se destruyen las herejías. Ese sol radiado se inspira en la visión de Alberto de Bressa que se encuentra en la versión Caxton de la *Leyenda dorada* y que también recoge Pedro de Ribadeneira: «Al cuello una riquísima cadena de oro de la que colgaba una piedra de inestimable valor y tan resplandeciente que daba claridad a toda la Iglesia»<sup>21</sup>.

A ambos lados del cierre semicircular del retablo se incluyen dos estupendos relieves policromados de intimidad contemplativa, insertos en unos marco dorados de tarjetas completamente llameantes, cuyas composiciones están inspiradas en temas de estampas, que representan dos celestiales visiones femeninas, claros ejemplos de modelos de espiritualidad; la del lado de la Epístola representa a Santa Rosa de Lima, y la del Evangelio a Santa Catalina de Siena.

La escena de la santa peruana reproduce sus desposorios místicos. Con un fondo arquitectónico, clara alusión al espacio conventual, Santa Rosa, de rodillas, con su hábito dominicano y corona de rosas en su cabeza, recibe la visita del Niño Jesús que se asienta sobre nubes. Ambos abren sus brazos para un abrazo místico. En otras composiciones de este tema en las que el Niño la elige como esposa suele aparecer el texto explicativo latino: *Rosa cordis mei, mihi sponsa esto*.

En el relieve compañero del lado del Evangelio, de composición similar, Santa Catalina de Siena se halla en uno de sus diálogos con Dios. La santa, vestida con el hábito regular, arrodillada en el interior de su convento, con la mano derecha al

<sup>21</sup> DE RIBADENEYRA, P., *Flos Sanctorum*, Barcelona, 1668, tomo I, p. 448.

pecho, la izquierda extendida y la mirada baja, permanece estática ante la aparición de Dios Padre. Composiciones similares se hallan ya en grabados de los denominados *Libri de Sanctis*, de finales del siglo XV, unos años después de su canonización.

En esta escena se ha preferido mostrarnos una instantánea de la mística autora del *Diálogo de la Divina Providencia*, cuya obra la estructura como coloquios entre Dios y ella. Aquí se recoge el pensamiento teológico de Santa Catalina, fundado en la búsqueda de la unión con Dios por medio de la caridad, estructurando la obra en cuatro «peticiones»: por sí misma, por la reforma de la Iglesia, por el mundo y por la intervención de la Divina Providencia.

#### JOSÉ DE SIERRA AVALISTA DE SIMÓN GAVILÁN EN LA OBRA DEL PEDESTAL DE LA IGLESIA DEL COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ DE SALAMANCA

El tres de abril de 1750 se redacta una escritura de poder ante el escribano salmantino Juan Gallego de Santillana, para la construcción de un pedestal para la iglesia parroquial del colegio mayor de San Bartolomé de Salamanca. El rector, José de Lopeola, y colegiales del mismo otorgan esta carta de poder desde la capital del Tormes a Juan de Noriega y a Tomás Domingo Pérez, canónigos de la catedral de León, el primero lectoral y colegial, para que, en nombre del rector y colegio, pudieran contratar en León esta obra con los arquitectos Miguel de la Fuente Velasco y Simón Gavilán Tomé. Cada uno debería hacerse cargo de una mitad. En la primera de las condiciones se especifica que ambos arquitectos se obligarían por escrito a cumplir cada cual con su parte. Para ello, deberían de comprometerse no sólo con sus personas, bienes y consortes sino también presentando fiadores<sup>22</sup>.

El veinte de abril del mismo año, comparecen los capitulares Juan de Noriega y Tomás Domingo Pérez, como apoderados del rector y colegiales de San Bartolomé, para que se protocolizara la escritura y en todo se procediera conforme estaba planteado, para así llevar a cabo la obra de la iglesia parroquial del colegio salmanticense por parte de Miguel de la Fuente Velasco y de Simón Gavilán Tomé, según estaba estipulado en la carta de poder extendida ante el notario salmanticense. Miguel de la Fuente Velasco figura como arquitecto y aparejador mayor de las obras reales de su Majestad y Simón Gavilán, también como arquitecto, bajo cuya dirección corrió la construcción del altar mayor y demás obras en la catedral de León<sup>23</sup>.

Cada uno, por separado, tendría que hacer el pedestal conforme a una serie de condiciones, para cuya ejecución se habían elegido varias muestras de mármoles para que eligieran las que se desearan y que ya habían sido remitidas por Miguel de la Fuente, para que de este modo más tarde no hubiera quejas.

<sup>22</sup> A.H.P.S., leg. 5352, ff. 417-420. A.H.P.L., protocolos de Manuel de Valbuena, leg. 968, ff. 280-286v.

<sup>23</sup> A.H.P.L., protocolos de Manuel de Valbuena, leg. 968, ff. 287-301.

Los dos maestros se obligaban a buscar y elegir los oficiales que consideraran más competentes, tanto en el labrado como en el pulimentado de los mármoles, a satisfacción de los comitentes. Para iniciar este trabajo se les pagaría por adelantado, para la adquisición de materiales, cinco mil reales a cada uno, pero especificando que cuando se les fuera a hacer efectiva la cantidad tendrían que tener ya escriturada la obra y presentadas las fianzas. En cuanto a la ejecución de la obra trabajada debería de ajustarse al gusto de las personas que nombrara el colegio para que así se hicieran efectivos los pagos. A la mitad del encargo, examinado por perito nombrado por el colegio, y dado por bueno se procedería a la segunda paga. La tercera se haría efectiva en dos mitades, la primera al transportar la piedra hasta Salamanca y la segunda una vez que estuviera concluida y asentada en la iglesia del colegio.

En cuanto a la naturaleza de la piedra sería la que se eligiera, entregándoseles a continuación las piezas seleccionadas, quedándose los comitentes con tres muestras de las escogidas para la obra, de tal modo que las que se extrajeran de la cantera o bien eran las mismas o lo más semejantes posibles, carentes de cualquier deformidad, para poder ser aceptadas. Ambos maestros correrían con el trabajo de extraer los mármoles de las canteras, cortarlos, serrarlos, labrarlos y pulimentarlos, siempre a satisfacción del colegio y, además, transportarlos, a su costa, y colocarlos en la iglesia sin ninguna deformidad, evitando que se rompieran o de desportillaran los vivos de las esquinas, y para evitar estos daños tendrían que venir acompañados de oficiales y transportar a mayores más piedra, por si fuera necesario sustituirla por posibles deterioros, de tal modo que cuando toda la obra estuviera concluida habría de quedar y parecer «como una pieza y todo él como un espejo».

Con objeto de evitar equívocos, se entregaría a cada uno de los dos arquitectos una mitad de maqueta de madera, que estaría pintada con los colores de las piedras seleccionadas, de tal modo que al concluirse el pedestal se pudiera cotejar con la otra mitad que había quedado en poder del colegio. Se les entrega, por tanto, las plantillas del medio pedestal y los alzados, advirtiéndoles que los tendrían que devolver, una vez finalizada la obra, para comparar con otros idénticos que habían quedado en el colegio, para de este modo evitar engaños o alegar ignorancia.

Tres fueron los modelos de piedras seleccionadas de las enviadas por Miguel de la Fuente para elaborar la obra del pedestal, por lo que este arquitecto bien las podría identificar. La primera de tonalidad encarnada, la segunda de tono ceniciento y la tercera de aspecto pardo, semejante al ágata, cuyos colores se diferenciarían bien en el esquema que se había elaborado, «de modo que aún el menos linze las podrá distinguir».

De todas formas, lo que se había delineado en un color encarnado fuerte en el modelo, no deberían de hacerlo en León puesto que, se afirma, que en esta demarcación no existía este tipo de mármol, de tal modo que en lo marcado con esta coloración deberían de dejar libres los huecos, y que éstos se cerrarían una vez traídas las piezas a Salamanca, donde estarían dispuestas otras piedras que, aquí,

las deberían de labrar y pulir, para a continuación asentarlas en el lugar destinado. Esta obra debería de estar concluida en seis meses.

Ambos arquitectos se hacen cargo cual de su parte. Miguel de la Fuente Velasco se obligó con sus bienes a cumplir con la tarea especificada a su cargo, y Simón Gavilán se responsabiliza de su parte, manifestando que su suegro, José de Sierra, era concededor de esta obligación, y por tanto para seguridad y fianza, otorgaba un poder a su favor desde Medina de Rioseco, de donde era vecino, para que pudiera firmar la escritura de obligación y fianza de todos lo bienes y raíces que poseía. Por todo ello, pone como fiadora a su esposa Águeda de Sierra que al momento de la firma contractual, se hallaba presente y se daba por enterada de todo lo contenido en la misma, afirmando que ella, libremente, salía como fiadora de su esposo, y por tanto se obligaba, con su persona y bienes, al cumplimiento de todo.

Efectivamente, tal y como se especifica en el documento anterior, José de Sierra compareció ante el notario riosecano Santiago Cocho Paredes, y firmó un poder con fecha de doce de abril de este mismo año de 1750, cuya copia debidamente cumplimentada desde Mediana de Rioseco se remitió a León y se adjuntó al documento anterior<sup>24</sup>.

José de Sierra, en esta escritura, da todo su poder cumplido a su yerno Simón Gavilán, vecino de la ciudad de León, para que éste en su nombre y representando su persona pudiera comparecer ante la justicia ordinaria y demás tribunales de León o cualesquiera otras ciudades del reino para presentar y formular obligación de fianzas de todos los bienes que al presente poseía en Medina de Rioseco.

Las posesiones que enumera son unas casas que estaban situadas en la calle de los lienzos que, dice, lindaban con las de Gabriel Pérez y con las del presbítero Francisco de Sierra<sup>25</sup>, su hermano, las cuales estaban libres de obligaciones, de censo perpetuo y alquitar, que las había heredado de su suegro Manuel Cornejo, cuyo precio, en legítima tasación, alcanzaba la suma de catorce mil quinientos reales de vellón. Estas casas, juntamente con los bienes que tenía su yerno, serían suficientes avales para poder firmar las pertinentes escrituras. De todas formas, y a mayor abundamiento, pone a disposición los bienes muebles que posee y que se hallan inventariados en la notaría de Manuel Asensio, escribano de número de Medina de Rioseco, que junto con los instrumentales de su oficio estaban tasados en treinta mil trescientos reales.

En este mismo año Simón Gavilán trasladó ya su residencia a Salamanca, según declaración propia en una carta, nombrándosele arquitecto del Colegio de Oviedo, cuya plaza la había obtenido por orden de la Real Academia de San Fernando, mediante informe del arquitecto Juan Bautista<sup>26</sup>. Asentado ya en Salamanca colocaría

<sup>24</sup> A.H.P.L., protocolos de Manuel de Valbuena, leg. 968, ff. 302r-302v. Ver apéndice documental.

<sup>25</sup> Por disposición testamentaria Francisco de Sierra nombró por heredera a su sobrina Águeda de Sierra, hija de su hermano José y María Cornejo ya difuntos. Don Francisco murió en 1760 (GARCÍA CHICO, E., *op. cit.*, p. 415).

<sup>26</sup> ABBAD, F., «Un manuscrito de Simón Gavilán», *A.E.A.*, 1949, p. 259.

el pedestal encomendado. Además de esta obra también se le encargó el sagrario. Ambas obras las describe el propio artista: «El pedestal del Colegio Viejo, cuya matheria es mármoles de León<sup>27</sup>, de 25 pies de línea y 9 de altura, estubo a mi cargo alzadamente, siendo comisario el Sr. Don Joseph Landezábal, ajustado en 30.000 reales, y además costeó el Colegio cuatro cargas de tableros serrados de mármol encarnado de Granada para colocarlos en los tímpanos de los cubos de dicho pedestal. Ansí mismo en dicho Colegio se trabajó un tabernáculo de mármoles de León a jornal debajo de mi dirección e yntervención del administrador Fuentecilla y, finalizado en tiempo de ser comisario el Sr. Don Fernando de la Mata. Se halló haber costado 33.000 reales»<sup>28</sup>.

Tanto el pedestal como el sagrario, tras la clausura de la iglesia del colegio de San Bartolomé en 1840, fueron trasladados a la iglesia parroquial de San Martín y a la Catedral Nueva. El pedestal hace de banco en el retablo mayor de San Martín, y el sagrario quedó instalado en la capilla mayor catedralicia<sup>29</sup>.

A la luz de esta documentación aportada bien se deja notar una clara vinculación familiar afectiva y de trabajo entre Simón Gavilán Tomé y José de Sierra, el yerno acogiendo en su taller a sus cuñados para colaborar con él en las tareas artísticas y por parte del suegro estando siempre solícito a participar con su trabajo y ayudar con su pecunio a su yerno en momentos de necesidad económica.

#### APÉNDICE DOCUMENTAL

##### **A.H.P.V., protocolos de Manuel Asensio, leg. 9482, ff. 81r-81v. Poder de Joseph de Sierra**

Joseph de Sierra, vecino de esta ziadad de Medina de Rioseco, digo que por Simón Gavilán Thomé, mi hierno, vecino de la de León, se a echo ajuste y combenio con el reverendo maestro presentado frai Manuel Pérez, prior, y con los demás religiosos de el conbento de Trianos de el orden de predicadores, en la obra y fábrica de un retablo en la capilla de Nuestra Señora del Rosario de dicho conbento, en la cantidad de once mil y ochocientos reales de vellón, arreglado a la traza y condiciones que a este fin se hicieron... las que se ha de perfezionar dicha obra y siendo... el que por el dicho mi hierno se abía de otorgar scriptura de obligación con fianzas a satisfazió de dicha comunidad y parece que habiéndome ofrecido por tal en ello... de dicha comunidad y mediante mis ocupaciones por ahora me privan el poder pasar a dicha villa de Trianos a otorgar en concurrencia del nominado Simón Gavilán, mi hierno, la zitada scriptura,

<sup>27</sup> La expresión «mármol o mármoles de León» hace referencia a la piedra caliza de montaña, explotada en el norte de León, denominada de Griotte, de edad del Carbonífero, que posee varios tonos y mezclas de grises, amarillos, rojos y negros y es una piedra de gran dureza. Una vez pulimentada presenta unos tonos muy vistosos y brillantes de gran efecto, que induce a identificarla con el mármol.

<sup>28</sup> Gabilán, *Declaraciones*, carta de 18 de septiembre de 1772. Manuscrito depositado en el Instituto Diego de Velázquez de Madrid. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., *op. cit.* pp. 34-35.

<sup>29</sup> Sobre estos aspectos véase: TORIBIO ANDRÉS, E., *Salamanca y sus alrededores*, Salamanca, 1944, pp. 307-308, 745. RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., *op. cit.*, p. 35.

otorgo que doy todo mi poder cumplido tan bastante como de derecho se requiere a Rafael de Sierra, mi hijo, natural de esta dicha ciudad y residente en la expresada de León, especial para que en mi nombre y representando a mi propia persona concurra con dicho mi hierno y su hermano a el otorgamiento de dicha scriptura de obligación y fianza, para lo qual renunciando a las leyes, fueros y derechos de la mancomunidad, excursión de vienes en forma, como en ellas y en cada una de ellas se contiene, aga y otorgue dicho instrumento, haciendo así mismo en caso necesario de deuda y fecho ageno a mí propio y tan bastante obligación, como de derecho se requiera, a que el referido Simón Gavilán, mi hierno, ejecutará dicha obra, arreglado a lo estipulado en sus condiciones de traza a vista y satisfacción de maestros peritos en el arte, que de una u otra parte se nombraren, y para su reconocimiento y ejecutará todo lo demás en que con dicha comunidad estuviere conbenido, y en su defecto satisfará todas las... costas y daños que se causaren.

Y, para ser compelido a la observancia de dicha scriptura doi mi poder cumplido a las justicias y jueces de su Majestad de cualesquiera parte que sean a quien se somete, y en virtud de este poder fuere sometido y lo recibo por sentencia definitiva de juez competente consentida y declarada por pasada en autoridad de cosa juzgada.

Y, renuncio las leyes de mi favor con la general de renunciación de ella, en forma que el poder que para todo lo aquí contenido y lo a ello anexo y al pendiente se requiere, el mismo le doi a el dicho Rafael de Sierra, mi hijo, con inzidencias y dependencias y revelación en forma, con expresa obligación que hago con mi persona y bienes muebles y raíces habidos y por haver por firme este poder y todo lo que en su virtud fuere fecho, scripturado y otorgado.

Y, así lo otorgo, según dicho es, ante el presente escribano y testigos en la ziuudad de Medina de Rioseco, a veinte días del mes de abril de mil setezientos y quarenta y un años, siendo testigos don Ángel Palacios, Thomás Bodero y Santos de Toro, vecinos de esta ziuudad. Y, lo firmó el otorgante a quien yo el escribano doy fe conozco. José de Sierra (firmado y rubricado).

#### **A.H.P.L., protocolos de Manuel de Valbuena, leg. 968, ff. 302r-302v**

Sépase por esta pública scriptura de poder, como yo don Joseph de Sierra, vecino de esta ciudad de Medina de Rioseco, doy todo mi poder cumplido, el que se requiere y de derecho es necesario y más pueda y deva de valer, a don Simón Gavilán Thomé, mi yerno, vecino de la ciudad de León, y a quien le sustituiere, para que en mi nombre y representando su persona y la mía, pueda parecer y parezca ante la justicia ordinaria de la misma ciudad y en los demás tribunales de aquella o demás ciudades de estos reynos... el qual pueda otorgar scriptura de obligación de fianza de todos los bienes que al presente tengo en esta dicha ciudad, que son unas casas que tengo en ésta, en la calle de los lienzos, lindero de casas de Gabriel Pérez y casas de Francisco de Sierra, clérigo presbítero, mi hermano, vecinos de ella, las quales son libres de todo fuero, censo perpetuo o alquitar, las que ube y heredé de Manuel Cornejo, mi suegro, que su prezio para la legítima tasación es de catorce mil y quinientos reales de vellón para no poderlas vender ni enajenar en manera alguna.

Esto, por quanto las referidas casas y demás bienes que tengo y poseo se han de sujetar a la fianza que se ha de hazer para con ella y otros bienes que con ella se alla el dicho mi yerno poder otorgar scriptura con todas fuerzas, requisitos y firmezas a favor de quien con venga con denunciación de todas leyes, fueros u derechos de mi favor con la general de ellas en forma.

Y, para su cumplimiento doy todo mi poder cumplido, el que en tal caso se requiere, así para la scritura o scrituras de obligación que en virtud de este poder se hizieren sin que en tiempo alguno se pueda rebocar durante el de dicha obligación y por firme y a mayor abundamiento de dicho afianzo, le doy poder todo el que de derecho se requiere para que pueda scriturar afian-

zando con los bienes muebles que poseo, que por ymbentario y testimonio de Manuel Asensio, escribano de número de esta ciudad, están tasados en treysita (*sic*) mil trescientos reales de vellón, junto con los de mi ofizio.

Y, para el cumplimiento, me obligo y someto a lo que dicho poderista, mi yerno, o aquel en quien dicho poder se sustituia, trate, scripture o capitule, obligando dichos bienes, así muebles como raíces sin ir ni contravenir en tiempo alguno.

Y, por firme lo otorgo así en esta ciudad de Medina de Rioseco, a doze días del mes de abril de mil setecientos y zinquenta años, siendo testigos Francisco Fernández, Manuel Otero y Ángel Miranda, vecinos de esta ciudad. Y lo firmó el otorgante a quien doy fe conozco. Don Joseph de Sierra. Ante mí Santiago Cocho Paredes.





FIG. 1. Retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de Sahagún por Simón Gavilán Tomé.



FIG. 2. *Retablo de San Lorenzo de Sahagún. Busto femenino por Simón Gavilán Tomé.*



FIG. 3. *Retablo de San Lorenzo de Sahagún. Busto masculino por Simón Gavilán Tomé.*





FIG. 4. *Retablo de San Lorenzo de Sahagún. Santo Domingo de Guzmán por Simón Gavilán Tomé.*



FIG. 5. *Retablo de San Lorenzo de Sahagún. Santo Tomás de Aquino por Simón Gavilán Tomé.*





FIG. 6. *Retablo de San Lorenzo de Sahagún. Santa Rosa de Lima por Simón Gavilán Tomé.*



FIG. 7. *Retablo de San Lorenzo de Sahagún. Santa Catalina de Siena por Simón Gavilán Tomé.*