

Las circunstancias de la llegada de esta obra a Hungría son desconocidas. Aparte del dato que desde el 18 de octubre de 1844 está registrado en el *fundus instructus*, según la inscripción que se lee sobre el reverso de la pintura, en la colección arzobispal donde hoy se conserva. Suponemos que la obra fue sacada, durante los años de la invasión francesa, de su lugar de origen y transportada fuera de España³¹.

En la colección de Luis Felipe existió un *Ecce Homo*, de Morales que en sus medidas es idéntico a esta obra, pero aquél fue ya identificado justamente con la obra de la Hispanic Society of America³². No se pudo identificar tampoco con seguridad con otras obras mencionadas por Bäcksbäck en diferentes subastas y colecciones, dado que las obras se mencionaban a menudo, en el siglo pasado, sin medidas. Esta obra, inédita sería de algún retablo sacado de las iglesias cercanas a Badajoz desde los años 1800 y que por sus pequeñas dimensiones fueron transportados sin problemas, y se vendieron las tablas separadamente³³. No se puede excluir tampoco que llegara a Hungría como un regalo de la Iglesia de España.

EVA NYERGES
Museo de Bellas Artes de Budapest

ANOTACIONES SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DEL ARQUITECTO SIMÓN GARCÍA

Simón García ha pasado a la historia del arte como «tratadista» por su «Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos» redactado entre 1681 y 1683, que nunca llegaría a ver la imprenta en vida del autor¹. El profesor Bonet reivindicó en su día la importancia de este manuscrito no sólo por habernos transmitido un texto anterior de Rodrigo Gil de Hontañón, sino como síntesis de los conocimientos teóricos y prácticos sobre el arte de construir que podía llegar a alcanzar un «buen maestro de arquitectura» en el siglo XVII. En su opinión, Simón García conjuga una información teórica de raíz clasicista con la tradición geométrica medieval, y al mismo tiempo se muestra al tanto de las nuevas corrientes de su tiempo².

Por contraste apenas se sabe otra cosa de este personaje que lo que él mismo nos dice en su tratado. Será necesario un estudio más profundo de la actividad artística desarrollada en Sala-

³¹ No existe en nuestros días el *fundus instructus*.

³² J. Baticle-C. Marinas: *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*, cat. 144, 107. Según la descripción de A. de Circourt (1838) L'Ecce Homo de Morales en la col. de Louis Philippe representa también Pilato que posibilidad para la identificación de esta con la col. de Nueva York Hispanic of America.

³³ Véase, or ejemplo, la historia del retablo de *La Virgen del pajarito*,²⁷ I. Bäcksbäck, *op. cit.*, 1962, 24. La obra fue trasladada entre 1834-39 de la iglesia de la Concepción de Badajoz. Gaya Nuño, J. A.: *Luis de Morales*, Madrid, 1961, n.º 2, p. 41 y fue vendida en 1834.

¹ El Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid publicó en 1991 una nueva edición facsímil, con los estudios de los profesores Bonet Correa y Chanfón Olmos que acompañaban la primera edición completa conocida, aparecida en Churubusco (México) en 1979. Camón Aznar publicó parte del manuscrito en una edición de la Universidad de Salamanca del año 1941. Anteriormente Eduardo de Mariátegui había dado a conocer los capítulos que, en su opinión, correspondían al original de Rodrigo Gil de Hontañón («Compendio de Arquitecturas», en *Arte en España*, t. VII, Manuel Galiano, Madrid, 1868).

² Bonet Correa, A., «Simón García tratadista de arquitectura», en el estudio introductorio a la edición facsímil de 1991, pp. 13-18.

manca en la segunda mitad del siglo xvii para conocer su obra, pero mientras tanto queremos esbozar algunos rasgos de su biografía y de su actividad que pueden ilustrarnos sobre su personalidad y su *status* profesional.

Simón García debió de nacer en Salamanca en torno a 1649, pues en 1690 declara que tiene más de cuarenta años³. Sólo conocemos el nombre de su madre, María García⁴, que no permite deducir su procedencia social, y nos consta que tenía una hermana sólo de padre —Jerónima García de Torres—, presumiblemente mayor que él, a la que nombra heredera de todos sus bienes, al haber permanecido soltero toda su vida. Vivía en el momento de su muerte en compañía de una criada, María Gonzalo, a quien recompensa en su testamento con varias prendas de vestir. Era parroquiano de San Justo y Pastor y pertenecía a varias cofradías religiosas: a la del Santísimo de esta iglesia —de la que era mayordomo en el momento de su muerte— y a la de Animas de la parroquia de San Pablo, de la que era cofrade de caja⁵. Pero además, según testimonio de su hermana, Simón García era también mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de las Virtudes, situada en la misma iglesia de San Justo y Pastor, «cuya fiesta tenía mucho zelo de hazer»⁶.

Encargarse de una mayordomía exigía un desembolso que no todos los parroquianos podían realizar, aunque las obras y ocupaciones que se le encomiendan permiten suponer que la situación económica de Simón García era más bien modesta. Poseía, sin embargo, algunos bienes raíces, que consistían en diferentes huertas que compartía con otras personas. No obstante, en su testamento omite mayores referencias a cuestiones temporales y a posibles obligaciones pendientes, quizá porque, dado su carácter metódico, podían fácilmente comprobarse por «el libro de caja y papeles» que tenía en su poder. Se limita a indicar las misas que debían celebrarse por su alma.

Simón García falleció en Salamanca el 10 de enero de 1697, dos días después de haber otorgado testamento, a consecuencia de una enfermedad. No habría cumplido los 50 años. Fue enterrado en la iglesia de San Justo y Pastor, en la misma sepultura donde estaban sus padres. Dejó por testamentarios a su hermana y al regidor don Francisco Hipólito de Miranda, lo que no es de extrañar pues en el momento de su muerte ocupaba el cargo de cañero menor del Ayuntamiento⁷. Figuran como testigos el sastre Francisco León y los canteros Damián García y Martín Hernández, que posiblemente trabajaban a sus órdenes como oficiales.

Simón García se califica a sí mismo en todos sus escritos autógrafos como «maestro arquitecto», pero en otros documentos se le cita indistintamente con este calificativo o con los de «maestro de cantería» o «maestro de obras», dada la indefinición que todavía existía en el siglo xvii de esos términos y de sus ocupaciones. No obstante, el hecho de que a sus oficiales se les cite como «oficiales de cantería», y también se le dé a él este calificativo en algunos casos, hace suponer que su preparación inicial fue la de cantero⁸. Nos dice en el «Compendio» que se formó artísticamente trabajando en la Catedral Nueva desde que tenía doce años, por espacio de 18, debiendo sus conocimientos a los maestros que habían regentado aquella obra, principalmente a Juan de Setién Güemes, de quien habría aprendido «a traçar», y a sus «famosos oficiales», que le habían enseñado «la execución de las traças»⁹.

³ Archivo Histórico Provincial de Salamanca (A.H.P.S.), Protocolo (Prot.) 4774, fol. 1203r.

⁴ Murió el 7 de septiembre de 1685. Figura expresamente como «madre de Simón García», y se añade que no testó porque era pobre. Archivo Diocesano de Salamanca (A.D.S.), libro 421/8, fol. 32r.

⁵ A.H.P.S., Prot. 4213, ff. 695v.-696r.

⁶ Archivo Municipal de Salamanca (A.M.S.), Libro 82 (1697), fol. 4v.-5r.

⁷ Al día siguiente de su muerte, el Ayuntamiento recibe varias peticiones para ocupar el oficio vacante. Cfr. A.M.S., libro 82 (1697), fol. 2v.

⁸ A.H.P.S., Prot. 5677, fol. 774r.; prot. 4778, fol. 656r.; prot. 4774, fol. 1202r.; prot. 4464, fol. 1123r.; A.M.S., libro 79 (1694), ff. 28v. y 66r. Este oficio será una importante fuente de arquitectos en el siglo xvii como ha estudiado García Morales, M.^a V., *La figura del arquitecto en el siglo xvii*. Madrid, UNED, 1990, pp. 84 y ss.

⁹ «Compendio de Arquitectura...», Capítulo 12, fol. 51v.

Así pues debió entrar como aprendiz en el taller de la catedral en torno a 1661, poco después de reanudarse la construcción. Antes de la llegada de Juan de Setién Güemes —que fue contratado en 1667— estuvieron al frente de la misma, con más o menos responsabilidad y duración, Juan de Mondravía, el padre Pedro Mato, el maestro de la catedral de Segovia Francisco de Viadero, Juan García de Haro y Cristóbal de Honorato¹⁰. Durante estos primeros años Simón García debió adquirir fundamentalmente unos conocimientos de tipo práctico relacionados con la construcción, pero posiblemente también con la escultura, pues Juan de Mondravía —que se ocupa de las obras de la catedral hasta 1665— tenía sobre todo una formación escultórica¹¹. Así se explicaría que en 1686 Simón García se encargue de tallar varios escudos para los dominicos¹².

Posteriormente, siguiendo las indicaciones de Setién Güemes, y a través de la lectura de libros especializados que pudo facilitarle este maestro, iría adquiriendo una formación teórica y un bagaje de conocimientos técnicos superiores a los de un simple cantero. Al menos él mismo se consideraba preparado para dar trazas e interpretarlas, lo que constituye aquella parte del quehacer profesional que más aproxima al arquitecto a la condición de profesión liberal y le distingue de los maestros que realizan una tarea puramente mecánica¹³. Simón García enumera las diversas ciencias que, según Vitrubio y Torija, debía poseer quien quisiera ejercer la arquitectura con autoridad —dibujo, geometría, perspectiva, historia, filosofía, medicina, etc.—, y se hace eco de las críticas de Alberti, Cristóbal de Rojas y Fray Lorenzo de San Nicolás hacía aquellos que emprendían obras que superaban su preparación¹⁴, uniéndose así a los que defendían la alta dignidad de la arquitectura.

El «Compendio de arquitectura», escrito cuando tenía unos 32 años, constituye sin duda un ejemplo de la inquietud intelectual de este maestro y del valor que concede a estos conocimientos para mejorar la profesión, que le mueve a intentar transmitirlos con un fin formativo sin preocuparse por la originalidad de su aportación. En el mismo título indica expresamente que el contenido del «compendio» está recogido de diversos autores naturales y extranjeros, que cita a continuación, como si quisiera aparentar una erudición y un talento superiores a los que realmente tenía. Ahora bien, un análisis de ese contenido, y en concreto de su forma de proceder, conduce a pensar que en la práctica sus fuentes fueron mucho más reducidas que las citadas y que apenas sobrepasaron la docena de libros. Se ve que Simón García es ante todo un copista, que maneja un discurso prestado, en el que la elaboración propia es mínima o está completamente ausente. Copia el manuscrito de Rodrigo Gil —y le agradecemos que haya apreciado su valor para transmitirlo—, pero en el 38% restante de sus capítulos copia de una manera literal la primera parte del «*Arte y uso de Architectura*» de Fray Lorenzo de San Nicolás, apropiándose de sus fuentes, de sus dichos, e incluso de sus dibujos, sin más originalidad que la supresión de algunos párrafos¹⁵. En el capítulo 33, transcribe el capítulo VII del libro primero de Juan de Arfe

¹⁰ Pereda, F., «La catedral de Salamanca en la segunda mitad del siglo XVII», en B.S.A.A., Valladolid, tomo LX (1994), pp. 393-402.

¹¹ Ibidem, pp. 394-395, y Madruga Real, A., *Arquitectura barroca salmantina. Las Agustinas de Monterrey*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantino, 1983, p. 88. Su yerno, Francisco García, era ensamblador.

¹² Rodríguez G. de Ceballos, A., *La iglesia y el Convento de San Esteban de Salamanca*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1987, p. 88.

¹³ Sobre esta cuestión, García Morales, M.^a V., ob. cit., pp. 191 y ss.

¹⁴ «Compendio...», fols. 14 y 139. García Morales, M.^a V., ob. cit., pp. 60 y ss.

¹⁵ En concreto son 27 los capítulos que copia con la siguiente correspondencia: el 15 del 31 de fray Lorenzo, el 17 del 25, el 24 es copia textual del 70 de fray Lorenzo, y en los capítulos 22, 23 y 25 sigue en líneas generales lo que este autor señala en los títulos 73 al 77. El capítulo 38 transcribe el 73 de fray Lorenzo, el 41 el 74, el 42, 43 y 44 incorporan todo el capítulo 75, y los tres siguientes el 76. Desde el capítulo 48 al 52 sigue el capítulo 77 de fray Lorenzo, incorporando algún párrafo de otras partes. En el 55 copia parcialmente los capítulos 13 y 14, y en el 56 el 8. Del 57 al 60 mantiene el título y el planteamiento general de los capítulos 9 al 12 de fray Lorenzo pero con ejemplos propios. En el 68 copia los capítulos 62, 63, 64 y 65, y en el 69 el 66. Finalmente en el capítulo 70 reproduce el capítulo 43 y parte del 44 de fray Lorenzo.

«*De varia commensuración para la escultura y architectura*» —como ya señaló el profesor Chanfón¹⁶—, pero además copia parte del contenido de los títulos tercero y cuarto en su capítulo 31. Manejaría también los *Elementos de Euclides*, aunque muchas de sus citas proceden de fray Lorenzo o de Arfe, pues utiliza sus definiciones en varios capítulos; y lo mismo cabría decir del «*Tratado de Matemáticas*» de Pérez de Moya, que sigue por ejemplo al describir el origen del término «geometría». Además Simón García es capaz de apropiarse sin ningún reparo del prólogo del «*Tratado de bóvedas*» de Torija, incluida la llamada de atención al lector, fundiéndolo con otro de los capítulos de la misma obra¹⁷. Habría, en fin, que concederle que conocía a Vitruvio, Alberti, Serlio, Palladio y, en especial a Vignola, aunque sea el que menos cita y quizá por eso¹⁸, que, como los anteriores, circulaba entre los profesionales de la construcción¹⁹. Por supuesto habría leído a Gil González Dávila, y quizá había manejado el «*Tratado de Fortificación*» de Cristóbal de Rojas²⁰, pero no mucho más. En su obra Simón García recoge especialmente aspectos técnicos que pudieran tener una aplicación práctica, con numerosas lecciones de aritmética y geometría, pero apenas da cabida a los razonamientos teóricos.

Pero aunque en el «Compendio» falte creatividad y aportación personal, sin duda Simón García tenía un alto concepto de su capacitación y esperaba que su dedicación al estudio hubiese sido reconocida con encargos de mayor entidad que los recibidos, como parece dejar entrever a través de una breve interpolación en el texto de Torija que copia literalmente sin citarlo: «...por medio del afán de mi estudio, práctico, y especulativo (o lector estudioso) he llegado a enlazar me con la arquitectura... a quien he galanteado desde mis primeros años, y aunque en mi sentir no soy de los más favorecidos, solícitola con el estudio, y no será nuevo, que quien trabaja, consiga el fin de sus deseos»²¹.

Sin embargo, los datos que nos han llegado de su actividad posterior, permiten suponer que tampoco se cumplieron sus expectativas. Simón García aparece siempre como un maestro de segunda o tercera fila, un simple maestro de obras, en una ciudad en la que Juan de Setién Güemes acapara, entre 1670 y 1690, la mayor parte de las obras importantes, las dirige, las ejecuta o es encargado, al menos, de trazarlas, debido más al prestigio adquirido que a unas dotes excepcionales²².

Lo advertimos en la primera obra documentada en la que participa Simón García, después de haber trabajado durante dieciocho años en el taller de la catedral: la reedificación en 1683 del santuario de Valdejimena. Las trazas y condiciones fueron encargadas directamente por el obispo a Juan de Setién Güemes, y en su ejecución Simón García formó compañía con otros

¹⁶ «Simón García y la proporción geométrica», estudio introductorio al «Compendio...», de 1991, p. 34.

¹⁷ «Compendio...», fol. 137v.-138; Torija, J., *Breve tratado de bóvedas*. Madrid, 1661. Por Pablo del Val, impresor. Ed. facsímil, León, 1983. Simón García copia del mismo tratado el título de este capítulo: «Exortación a la ciencia por sí misma y escusación a medios ylcitos», y gran parte de su contenido, incluida la cita a Scamozzi, que no conocería directamente.

¹⁸ Al tratar de los órdenes dice en concreto que seguirá a Vignola, pues sin duda resultaba mucho más comprensible («Compendio...», fol. 30v.). El conocimiento del resto, aunque pudo manejarlos, le vendría también a través de fray Lorenzo.

¹⁹ En el siglo XVIII estos libros son los que aparecen en las «bibliotecas» de maestros de obras que tenían una categoría similar a la de Simón García. Cfr. Rupérez Almajano, M.ª N., «Bibliotecas de artistas salmantinos en el siglo XVIII», en *Actas del X Congreso del C.E.H.A.*, U.N.E.D., 1994, pp. 515 y ss.

²⁰ En concreto recoge su modo de hacer pesqueras, tras un texto literal de fray Lorenzo («Compendio...», fol. 125v.-126), pero otras referencias al mismo proceden de este último autor. Teniendo en cuenta lo señalado anteriormente se comprueba que muchas de las citas de carácter científico, filosófico y arquitectónico señaladas por el profesor Bonet, art. cit., pp. 15-16, son prestadas y sería necesaria una nueva revisión crítica del texto.

²¹ «Compendio...», fol. 137v.; Torija, ob. cit. prólogo.

²² Aparte de ser maestro mayor de la Catedral Nueva y de las obras del Obispado de Salamanca, dirigió la construcción del Colegio de la Compañía desde 1682, sustituyó en el cargo de maestro mayor de las Agustinas a Juan García de Haro desde 1670, proyectó la iglesia del convento de San Basilio y se ocupó de diversas obras en el convento de San Bernardo y en los Colegios de Oviedo y Fonseca, entre otras muchas de menor entidad. Cfr. Madruga Real, ob. cit., pp. 98-100. En cursiva la variación introducida por Simón García.

tres maestros: Manuel de Ávila, Francisco Rodríguez de Espinosa y Manuel del Pino, calificados todos como «maestros de arquitectura»²³. La ermita que se construye es un edificio de una sola nave, con crucero marcado en planta y presbiterio rectangular, que lleva adosado el cuadrado de la sacristía con un camarín de las mismas dimensiones en la parte superior. Todo él está labrado en mampuesto y carece de una ornamentación destacada. No hay en el edificio ni en la escritura nada que permita precisar de qué parte se encargaría Simón García, pero nos ilustra sobre el ambiente profesional en que se mueve este artista. Tanto Manuel de Ávila como Manuel del Pino son conocidos maestros que encontramos ocupados en diversas obras de Salamanca y su contorno, realizando incluso trazas y condiciones para obras menores. Vienen a ser el prototipo de maestros agremiados, con una formación esencialmente práctica, pero con cierta consideración social por su habilidad y experiencia, especialmente el primero²⁴. De hecho Manuel de Ávila figura en 1704 como uno de los examinadores de maestro de obras²⁵.

Acabada la construcción del santuario de Valdejimena, que estaba previsto finalizar en dos años, encontramos a Simón García trabajando en el convento de San Esteban, entre junio y diciembre de 1686, donde se ocupa de abrir los cuatro escudos pequeños de la Orden dominicana y el grande con las armas del obispo fray Pedro de Godoy que aparecen en la fachada de la librería que da hacia la plazuela²⁶. Asimismo debió intervenir en la edificación de la iglesia de los Basilios, para la que había dado trazas Juan de Setién Güemes, pues en abril de 1685 figura como testigo, junto con el albañil Manuel Lorenzo, en una escritura de censo suscrita por el colegio para hacer frente a las obras²⁷.

En 1690 es requerido por el Colegio Real de la Compañía para que informe sobre la necesidad de adquirir la casa del marqués de Valdonquillo para proseguir la obra del edificio. La declaración de los maestros interrogados —Manuel Saldaña, Blas Tamayo y Melchor de Buera— es idéntica en lo esencial, pero Simón García confirma en la suya la reforma de la traza de Juan Gómez de Mora durante la dirección de la fábrica por el padre Pedro Mato²⁸. Es posible que Simón García, como sucedía con los otros maestros, hubiese realizado algún trabajo en este edificio pero, aunque no fuese así, su nombramiento supone un cierto reconocimiento de su capacidad para interpretar las trazas.

Al año siguiente —en mayo de 1691— Simón García, asociado con el maestro de albañilería Francisco Isidro, realiza las trazas y condiciones para construir la llamada «línea de cajones firmes», hilera de tiendas dobladas de una sola planta y bodegones con las que el Ayuntamiento de Salamanca pretendía proporcionar un resguardo a los mercaderes, instalar el repeso para control de los mismos y mejorar la estética de su plaza mayor con la regularización de su trazado. Fueron elegidos para este encargo por su «capacidad» para elaborar trazas, pues aunque se trataba de una construcción esencialmente utilitaria y sin grandes pretensiones artísticas, la amplitud del

²³ Fernández Martín, M.^a Jesús, *Capillas camarín de la provincia de Salamanca*. Salamanca, Diputación, 1991, p. 122. A.H.P.S., Prot. 3025, ff. 281 y ss. En esta ocasión Simón García presenta como fiadores al pescador Antonio Gómez y al carpintero Manuel Gómez.

²⁴ Precisamente el obispo prefirió que Manuel de Ávila se encargase de esta obra porque le ofrecía más garantía de no tener pérdida con las bajas.

²⁵ El examen consistía en preguntas esencialmente de tipo práctico relacionadas con la «albañilería, tapias, paredes de mampostería y tejados», y en la ejecución de alguna traza elemental. A.H.P.S., Prot. 5339, fol. 230 (1704).

²⁶ Rodríguez G. de Ceballos, A., ob. cit., p. 88.

²⁷ A.H.P.S., Prot. 3581, ff. 572r.-576v. Benito Durán, A.: «Los monjes Basilios en la Universidad de Salamanca», en *Miscelánea Comillas* 46 (1966), pp. 217-218.

²⁸ A.H.P.S., Prot. 4774, fol. 102v. Rodríguez G. de Ceballos ya apuntó la modificación de los planos en ese tiempo. Simón García precisa que se realizó en 1657. Sobre esta información también Rodríguez G. de Ceballos, *Estudios del barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1985, p. 111.

proyecto, el elevado desembolso que iba a suponer y su localización requerían una preparación superior a la de simples ejecutores.

Las condiciones detallan todos los pormenores de esta obra que desapareció con la edificación de la nueva plaza, y permiten deducir sus características. El diseño seguía la tipología de las tiendas que será habitual hasta el siglo XIX: mostradores de piedra para separar el interior de la calle cerrados con trampas alternando con pilares que marcaban la separación de las tiendas. Estaba previsto que se cubriesen con un terrado y se colocase un balcón corrido en la parte que daba a la plaza para ampliar el aforo de la misma en los festejos públicos. En el medio de toda la isla se levantaba la «torrecilla» o repeso, cubierto con un chapitel de pizarra, que destacaba por su mayor elevación y más cuidada arquitectura. Un espacio abierto por arcos en su parte inferior permitía la comunicación entre las dos plazas que se forman a raíz de esta construcción —la plaza Mayor y la del Carbón—, creando el precedente para el Pabellón Real proyectado por Alberto de Churriguera²⁹. La ejecución de la fábrica se adjudicó finalmente a Manuel de Ávila, y para informar sobre su cumplimiento se recurrió a distintos maestros de obras y carpinteros —Manuel del Pino, Francisco Rodríguez de Espinosa, Damián Forcén, Basilio Rodríguez, Francisco Ignacio y Damián Núñez— cuya consideración profesional y preparación vendría a ser similar, e incluso superior, a la de Simón García.

De hecho en 1694 lo encontramos reunido con todos ellos para tasar los reparos que debían realizarse en las casas del mayorazgo que había heredado la marquesa de Rionegro³⁰.

Desde este mismo año de 1694 la actividad de Simón García se extiende también a diversas obras públicas promovidas por el Ayuntamiento. El 29 de mayo de 1693, tras haber muerto Francisco Isidro que ocupaba el cargo de cañero menor de la Ciudad desde 1683, Simón García fue elegido por mayoría de votos para este oficio, aunque no comenzaría a ejercer como tal hasta enero de 1694. Como tal cañero menor Simón García tenía asegurado un sueldo anual de 600 reales, a cambio del cual debía mantener limpia y en buen estado la cañería que conducía el agua desde las arcas madres, situadas en las proximidades de la huerta de los Jesuitas, hasta las tres fuentes que en ese tiempo abastecían de agua a la ciudad, situadas en la plaza Mayor, plaza de Santo Tomás y junto a la puerta de Villamayor³¹.

Nos consta que Simón García tenía un conocimiento teórico de todas estas cuestiones, pues las recoge en el capítulo 68 de su «Compendio» siguiendo textualmente lo que fray Lorenzo de San Nicolás había indicado sobre el particular³². Otra cosa era su aplicación, que no debía ser tan sencilla. De hecho, al poco tiempo de haber iniciado su nuevo encargo, otro maestro intentó arrebatarle el oficio comprometiéndose a elevar el agua del pozo de San Lázaro para alimentar la cañería y, poco después, encontramos otro comentario en las actas del Ayuntamiento sobre la necesidad de traer un cañero de Madrid para que reconociese las arcas³³, lo que hace suponer que el cumplimiento de Simón García dejaba que desear o no estaba a la altura de lo que requerían las circunstancias. Sin embargo, parece que ocupó este oficio hasta su fallecimiento,

²⁹ A.H.P.S., Prot. 5677, ff. 777v.-779. Sobre lo que supone esta construcción desde el punto de vista urbanístico, cfr. Grajera Rodríguez, M.^a M., «La plaza mayor de Salamanca en el siglo XVII», en *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, núm. 26 (enero-julio 1990), pp. 189-203. Rupérez Almajano, M.^a N., *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*. Salamanca, Colegio de Arquitectos, 1992, pp. 219-220.

³⁰ A.H.P.S., Prot. 4464, fol. 1119 y ss.

³¹ A.M.S., Libro 78 (1693), fol. 70v. No hizo escritura notarial de su obligación, pero en las actas de consistorio se especifica que tenía que servir el oficio con las mismas condiciones que Francisco Isidro, aunque con un salario más reducido. La obligación de éste en, A.H.P.S., Prot. 5677, ff. 183 y ss. Sobre este oficio cfr. también, Rupérez Almajano, M.^a N., ob. cit., pp. 171-172.

³² «Compendio...», ff. 122v.-125r. Se limita simplemente a suprimir algún párrafo de los capítulos 62, 63, 64 y 65 de la primera parte del «Arte y Uso de la Arquitectura», pero copia incluso el mismo dibujo.

³³ A.M.S., libro 79 (1694), ff. 100v.-101v. y 104r.

durante tres años³⁴. Su buen recuerdo debió pesar decisivamente para que se permitiese conservar el empleo a su hermana, que se hará cargo de las obligaciones correspondientes con la ayuda de su sobrino, Isidro Hernández, sin duda oficial de Simón García, que en 1698 aparece ya como «maestro de cantería» aprobado³⁵.

Simón García participó también en algunas reparaciones de la muralla. En concreto, en noviembre de 1693, por indicación del obrero mayor, el regidor don Toribio de la Mota, hizo condiciones para reedificar toda la pared y la bóveda de cañón de la puerta de Villamayor en la parte que daba al interior del recinto, hasta el rastrillo, que se encontraba completamente desplomada. El propio Simón García logró adjudicarse la obra después de rebajar su precio inicial en 1.000 reales, aunque estuvo apunto de abandonar la obligación para no exponer a una desgracia a sus oficiales que trabajaban «con miedo y de mala gana» ante los desprendimientos que se producían. Precisamente son tres «oficiales de cantería», los mismos que trabajarían a sus órdenes, los que le avalan en su obligación: el ya citado Isidro Hernández, Santiago Moreno y Tomé Rodríguez³⁶.

Resulta cuando menos asombroso, que un hombre que es capaz de valorar la importancia de una serie de conocimientos profesionales y recopilarlos en un tratado, no participe en obras de más envergadura como las que entonces había en marcha en Salamanca, pero, como he señalado, quizá habría que plantearse si su preparación resultaba realmente excepcional, viendo el modo en que utiliza sus fuentes.

En conclusión, Simón García aparece como un maestro de obras provisto de cierta formación técnica enfocada fundamentalmente hacia la ejecución práctica pero sin especiales dotes creativas que le permitan destacarse de la organización gremial todavía vigente. Su actividad es la propia de estos «maestros ejecutores», con los que mantiene estrechas relaciones profesionales o incluso amistosas: realización de obras conforme a las trazas de un «arquitecto», informes periciales y tasaciones, elaboración de trazas y condiciones para reparos y obras de entidad menor y ejecución de las mismas, etc. Su mayor logro fue llegar a ser designado cañero menor del Ayuntamiento que le aseguró unos ingresos fijos en los tres últimos años de su vida. Seguramente el ejercicio de este oficio también le proporcionó cierto renombre profesional que podría haber supuesto un incremento de sus encargos, dentro de la misma línea, de no haber muerto al poco tiempo.

M.^a NIEVES RUPÉREZ ALMAJANO
Universidad de Salamanca

DOCUMENTO: Testamento de Simón García, maestro de arquitecto, 8 de enero 1697.

Yn dey nomine. Amen. Sepan quantos esta carta de ... vieren, como yo, Simón García, maestro de Arquitectura vezino de esta zuidad de Salamanca, estando enfermo en cama de la enfermedad corporal..., sano de mi juicio y entendimiento natural, creyendo... ago y ordeno este mi testamento en la forma y manera siguiente: / ... es mi boluntad sea sepultado en la yglesia parrochial de Santiuste de esta ziudad de donde soy

³⁴ En las cuentas de Propios del año 96 y 97 figura el pago de la totalidad de su salario, aparte de otras cantidades por los materiales, jornales y betunes empleados en componer los caños y conducir el agua a las fuentes de la ciudad. A.H.P.S., Prot. 4266, fol. 30 (1696) y fol. 22v. (1697).

³⁵ Durante ese año el Ayuntamiento le nombró a él cañero, con la obligación de dar a Jerónima García Torres 200 reales de los 600 del sueldo asignado, pero será apartado del oficio al año siguiente. A.M.S., Libro 82 (1697), ff. 4v.-5r. y fol. 232r. A.H.P.S., Prot. 5680, ff. 709r.-712.

³⁶ A.M.S., Libro 79 (1694), ff. 66r.-67r. A.H.P.S., Prot. 4778, ff. 656r.-658v. Por ausencia de Tomé Rodríguez ofreció finalmente como fiador al pescador Antonio Gómez, que ya le había respaldado en la obra de Valdejimena.

parrochiano, en la sepultura donde están enterrados mis padres... / Yten, declaro soy mayordomo a el presente de la cofradía de el Santísimo Sacramento de dicha yglesia de Santiuste y Pasto (sic). Es mi voluntad entierre mi cuerpo y le acompañe la cofradía de las Animas de la yglesia de Señor San Pablo de que soy cofrade de caja... / Yten, la forma de mi yntierro y nobeno de la voluntad de mis testamentarios... / Yten declaro tener diferentes quertas / con algunas personas, así vezinos de esta ziudad como de otras partes como constará por asiento de libro de caja y papeles que en mi poder tengo; es mi voluntad se ajusten y liquiden ... y si algo deviere yo el otorgante se pague, que así es mi voluntad. / Yten, quiero y es mi voluntad se le de a María Gonzalo, mi criada, además de su salario, el día que yo fallezca una vasquiña y mantellina de vayeta de Palenzia y una toca de veatilla, para que traiga puesto la suso dicha y la pido me encomiende a Dios. / Y para cumplir y pagar este mi testamento... nombro por mis albazeas ... a Gerónima de Torres, mi hermana, y a Don Francisco Ypólito de Miranda vezino y rexidor de esta ziudad... / Y en el rremanente de todos mis vienes... nombro e ynstituyo por mi única y unibersal heredera de todos ellos a la dicha Gerónima de Torres, mi hermana de padre... / Y por este mi testamento... anulo... cualesquier testamento... que antes de este aya fecho..., salbo el que a el presente ago y otorgo que quiero valga por mi testamento última y postrimera voluntad..., así lo digo y otorgo por ante Joseph de Villalón Morejón, escribano... de esta ziudad de Salamanca, en ella a ocho de henero de mil seiscientos y noventa y siete años, siendo testigos... Francisco de León, sastre, Damián García y Martín Hernández, canteros... Y el otorgante lo firmó, a quien yo el escribano doi fe conozco. / Simón García (rúbricado, escritura temblorosa). Ante mí Joseph de Villalón Morexón (rubricado). / [A.H.P.S. Protocolo 4123, ff. 695r.-696v.]

«LA CIRCUNCISIÓN» DE PARMIGIANINO ESTUVO EN EL ESCORIAL

Cuenta Vasari (1568) que Parmigianino «fece un bellissimo quadro d'una Circoncisione, del quale fu tenuta cosa rarissima la invenzione, per tre lumi fantastichi che a quella pittura servivano; perche le prima figure erano alluminate dalla vampa del volta di Cristo; le secunde ricevevano lurne da certi che, portando doni al sacrificio, caminavano per certe scale con torce accese in mano; e l'ultime erano scoperte ed illuminate dall'aurora, che mostrava un leggiadrissimo paese con infiniti casamenti: il qual quadro finito, lo donò al papa (Clemente VII), ...(chi lo) ritenne per sè, e si stima che poi col tempo l'avesse l'imperatore:...»¹. A pesar de que no coincida exactamente en su descripción, Oberhuber identifica este cuadro con el conservado (T. 41,9 × 31,4) en el Institute of Arts de Detroit (Fig. 5) y al «imperatore», lógicamente, con Carlos V².

¿Cómo ha llegado a su sede actual? ¿Quiénes poseyeron esta obra en los pasados siglos? En 1930 la regaló Axel Bestow al Institute of Arts, en cuyo catálogo de 1936 se dice que había pertenecido anteriormente a la colección del Príncipe Leuchtenberg; figura en el catálogo de dicha colección de 1851 y todo hace suponer que corresponda al cuadro del mismo asunto citado en el

¹ Vasari, G. (edición a cargo de G. Milanesi), *Le Vite de più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (1568), en *Le opere di Giorgio Vasari*, Florencia, 1906 (reimpresión de 1981), t. V, p. 223; Borghini —quien también dice que Parmigianino se lo regaló al Papa—, *Il riposo*. Florencia, 1584, Libro terzo, p. 443.

² La crítica está de acuerdo en que la tabla de Detroit es obra autógrafa de Parmigianino (Giampaolo, Mario di, *Parmigianino. Catalogo completo*, Florencia, 1991, p. 42.), sin embargo sólo Oberhuber defiende que se trata del cuadro que Vasari dice que realizó Parmigianino para el Papa. El que la descripción no coincida exactamente, no es motivo, según el historiador austriaco, para desechar dicha identificación, ya que pudiera ser que Vasari no lo hubiera visto y o bien se sirviera, como hizo en otras ocasiones, de su conocimiento de cómo debía ser representada una escena, o bien conociese los últimos dibujos de Parmigianino, o bien sólo le llegara noticia de que era muy famoso por los efectos de luz (Oberhuber, K., en *Cat. Exp. «Nell'età di Correggio e dei Carracci»*. Bolonia, 1986, pp. 161-163). Su presencia en el Escorial viene a reforzar la idea de Oberhuber.