

NUEVOS DATOS SOBRE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN

La obra del milanés Ceroni

Hace unos meses dí a conocer en la revista «Archivo Dominicano» el texto del importante concierto entre el convento de San Esteban de Salamanca y Pedro Gutiérrez, por el que éste se comprometía a concluir las obras de cantería de la grandiosa iglesia del convento¹. El documento detalla minuciosamente todas las obras a realizar por dicho maestro de cantería, entre las que resalta la construcción del airoso cimborrio del templo.

La labor del maestro Pedro Gutiérrez —asistido por Juan Alvarez, que visitó la obra— se inició a finales de julio de 1603, con el propósito de concluirse para el San Miguel de 1606. Sin embargo todavía se estaban dando los últimos toques al dorado del cimborrio en el 1609. Así pues, en el transcurso de dicho año puede darse por concluida la fábrica del templo en sus elementos estructurales. Quedaban, eso sí, por ultimar diversos aspectos ornamentales, como la fachada, por no hablar de los retablos y otras cosas de menor monta.

De la fachada nos ocupamos ahora. Ese mismo año de 1609 se acomete la tarea de labrar una buena parte de los conjuntos escultóricos y esculturas sueltas de la fachada que hoy admiramos. Poco se ha escrito sobre ello, y es necesario aclarar algunos extremos, por no decir la mayoría de ellos. En realidad los datos que hasta ahora se han aportado sobre el tema son sumamente escasos y, en buena parte, inexactos. Hoy pretendo presentar algunos hallazgos importantes sobre las esculturas de la fachada. Evidentemente que también necesitan aclararse el resto de las cuestiones: elementos arquitectónicos y decorativos, etc.

1. Cf. BENIGNO HERNÁNDEZ: *Fase final de las obras en la iglesia de San Esteban de Salamanca*, «Archivo Dominicano» (1982), 275-87.

DATOS IMPRECISOS

No pretendo hacer desfilar por aquí a los distintos autores que han tocado el tema, que, por lo demás, suelen copiarse unos a otros. Señal inequívoca de que la mayoría no disponen de datos de primera mano. Me limito tan sólo a citar a algunos de los autores más conocidos y asequibles a los lectores: Villar y Macías, Esperabé de Arteaga, Gómez Moreno, Espinel.

Estas son las palabras de Villar y Macías: «Forma la portada una especie de retablo... cuajado de prolijas labores, buenas sí, pero no extremadas en delicadeza, mostrando entre las pilastras del primer cuerpo cuatro estatuas de Santos de la Orden con sus doseletes y cuatro de los doctores de la Iglesia entre los del segundo. Con posterioridad a las demás esculturas, a principios del siglo XVII labró el milanés Juan Antonio Ceroni el gran relieve del martirio de San Esteban en el fondo del nicho colocado encima de la puerta; el centro del tercer cuerpo lo ocupa el calvario, y otras figuras de santos los intermedios de sus abalaustradas columnas»². Ceroni figura aquí como realizador, a principios del siglo XVII, del martirio de San Esteban, esculpido «con posterioridad a las demás esculturas». ¿Cuándo y por quién se realizaron éstas?

Esperabé de Arteaga, inspirado en Villar y Macías en alguna de sus expresiones, afirma de la fachada: «Constituye ésta algo así como un retablo plagado de filigranas bajo una arcada de piedra y de tres cuerpos... En el primero se encuentra, en el centro, la puerta con arco de medio punto y tres pilastras a cada uno de sus lados, que contienen entre ellas estatuas de santos... Sobre este cuerpo hay otro de disposición análoga, representándose en bajorrelieve el martirio de San Esteban, obra de Juan Antonio Ceroni, y a los lados figuras de los Doctores de la Iglesia. En el tercer cuerpo se halla un Calvario, ocupando lugar preferente un Padre Eterno. La portada de San Esteban fue labrada por el escultor Alonso Sardiña, a excepción de la parte alusiva al martirio del Santo, hecha por Ceroni, como ya hemos dicho»³. Ignoro de dónde sacaría el señor Esperabé que Sardiña fuera el escultor de toda la fachada del templo dominicano, con excepción del martirio del titular. El dato es evidentemente falso, sin poder detenerme ahora a aclararlo.

Por su parte el gran crítico de arte Gómez Moreno despacha las esculturas de la fachada con estas frases: «Todas son homogéneas en cuanto a estilo, frías e insípidas por lo general, mas algunas no carecen de elegancia, que des-

2. MANUEL VILLAR Y MACÍAS: *Historia de Salamanca*, I (Salamanca, 1887), 339.

3. ENRIQUE ESPERABÉ DE ARTEAGA: *Salamanca en la mano* (Madrid, 1941), 100.

de luego comprueba la nacionalidad italiana de su autor cuya firma se lee junto a San Esteban, de este modo: 'Jos. Anto. Ceronius comens fa.- 1610'. Palomino atestigua que este Ceroni fue milanés y que trabajó para el Escorial»⁴. Aparte de la valoración estética hecha por Gómez Moreno, de la que ciertamente se puede discrepar, resalta igualmente en estas líneas la imprecisión de los datos. Aparece aquí, sin embargo, un elemento nuevo: la pretensión de hacer extensiva la autoría de Ceroni, cuyo nombre figura efectivamente, como dice Gómez Moreno, junto a San Esteban, a otras estatuas de la fachada. ¿A todas? ¿A «algunas» que «no carecen de elegancia»? ¿A cuáles? Y ¿en qué datos se funda para afirmarlo?

Para no alargar los testimonios, concluyo con unas palabras de Espinel, publicadas hace tan sólo cinco años, quien afirma que la fachada es «obra de Juan de Alava, aunque intervienen tras su muerte otros artistas»⁵. Sobre esos «otros» artistas, poco añade Espinel, si no es que el calvario del tercer cuerpo es «atribuido a Cellini»⁶, cosa que, como veremos, no corresponde a la realidad. Se refiere también Espinel a los santos representados en las estatuas que flanquean la puerta principal del templo, que son, de izquierda a derecha, San Jacinto, Santo Domingo, San Francisco y Santa Catalina de Sena⁷. De ellos se hablará posteriormente.

EL CINCEL DE JUAN ANTONIO CERONI

Como se ha visto anteriormente, los diversos autores hablan tan sólo de una manera inequívoca de la paternidad del grupo escultórico que representa el martirio de San Esteban. El autor es el milanés Ceroni, por más que no todos coinciden en el nombre, sin duda por no haber sabido leer la inscripción que existe esculpida sobre un pedrusco, en que apoya su mano el mártir San Esteban.

a) *Interpretación de la inscripción*

Arriba quedó copiada la transcripción que de ella hace Gómez Moreno. Villar y Macías la transcribe de manera diversa. Así: «Joan Ant. Ceroni me

4. MANUEL GÓMEZ MORENO: *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, I (Madrid, 1967), 258.

5. JOSÉ LUIS ESPINEL: *San Esteban de Salamanca. Historia y guía* (Salamanca, 1978), 175.

6. *Ibid.*, 179.

7. *Cf. Ibid.*, 177.

fecit»⁸. Los otros dos autores citados, Esperabé y Espinel, no la transcriben, pero mientras el primero habla, como hemos visto, de Juan Antonio Ceroni, Espinel le nombra simplemente Antonio Ceroni⁹. El nombre verdadero del artista es Juan Antonio, y no José Antonio como transcribe Gómez Moreno, ni simplemente Antonio como dice Espinel.

Evidentemente todos han encontrado dificultad en la lectura de la inscripción, que encierra algunos secretos que es preciso desvelar de una vez. La lectura correcta, desarrollando las abreviaturas —significadas por letras voladas—, es la siguiente: JOANNES ANTONIVS CERONIVS COMENSIS FACIEBAT 1610. Aparte de la distinta lectura del nombre del artista, algunos no han logrado ver la fecha de la conclusión de la obra, que se halla en otra cara distinta de la misma piedra, la orientada hacia el pórtico del convento. Así pues, no se encuentra tan sólo en la piedra que recoge un verdugo —la única citada por Espinel¹⁰—, sino también en la que apoya la mano San Esteban, como transcribe Gómez Moreno.

Pero queda aún por aclarar la palabra COMENSIS, de la que Villar y Macías sólo lee la sílaba ME, que acomoda al sentido de la frase latina para hacerla depender del verbo «fecit». Gómez Moreno se acerca un poco más a la realidad, pero transcribe la S final como si no fuera volada, con lo que resulta la palabra COMENS, de sentido indescifrable. COMENS^s —con S volada— es la abreviatura de COMENSIS, palabra que nos habla del origen del artista Ceroni, que era oriundo de la ciudad de Como en el Estado de Milán. Así consta, en efecto, en la carta de pago del 29 de julio de 1610, que después mencionaré: «Juan Antonio Zeronio, escultor, natural de Como en el Estado de Milán, estante en esta ciudad de Salamanca»¹¹. De este modo quedan aclarados todos los extremos de la famosa inscripción.

b) *Otros trabajos del comense*

La lapidación de San Esteban, que ocupa el vano central del segundo cuerpo de la fachada, es la única obra firmada por Ceroni, al menos en lo que desde el suelo se hace visible. Pero no es la única obra escultórica ejecutada por él en nuestra fachada, como de una manera apriorística intuyera Gómez Moreno.

Afortunadamente he podido hallar, tanto la escritura original de concierto por la que Ceroni se compromete a la ejecución de otras estatuas de la

8. MANUEL VILLAR Y MACÍAS, *o. c.*, 339, nota 2.

9. Cf. JOSÉ LUIS ESPINEL, *o. c.*, 177.

10. Cf. *Ibid.*, 177.

11. Archivo Histórico Provincial de Salamanca, Prot. 3751, fol. 86r.

fachada, como la subsiguiente carta de pago por la que se confirma que efectivamente llevó a buen término la obra concertada. El concierto, con el título «Escriptura en fauor del padre fray Andrés Arnao de Barrientos», se halla en el Protocolo 3745, fols. 473r-74v, del año 1609, correspondiente al escribano Diego López, y se halla en el Archivo Histórico Provincial de Salamanca. La carta de pago, con el título «Carta de pago en favor del padre fray Andrés de Barrientos, suprior del convento de San Esteban», se encuentra en el Protocolo 3751, fol. 86r-v. Corresponde al año siguiente del mismo escribano, y se halla en el referido Archivo.

A continuación voy a dar cuenta de su interesante contenido, desconocido hasta ahora. El concierto se otorga ante Diego López el día 28 de septiembre de 1609, representando al convento dominicano fray Andrés Arnao de Barrientos (que era presidente del cenobio y actuaba con licencia del prior, el famoso fray Antonio de Sotomayor). De la otra parte actúa «Juan Antonio Ceronio, ytaliano, estante en esta ciudad, como principal deudor y obligado, y Diego Gómez, mercador de joyas, vecino de esta ciudad, como su fiador y principal cumplidor y obligado».

El concierto se hace en estos términos: «Que los dichos Juan Antonio y Diego Gómez se obligaron de hacer y dar echas y acabadas en toda perfeccion cinco ymaxines de piedra, la una de Santa Caterina de Sena, que es la que tiene echa y entregada al dicho conuento, y las otras quatro las que pareciere al dicho padre fray Andrés de Varrientos, para los nichos de la puerta principal de la yglesia del dicho conuento, con las insinias que cada santo tiene; y demas de hellas, tiene de hacer en el nicho grande de en medio las figuras necesarias del martirio de San Esteban, conforme al modelo que tiene echo el dicho Juan Antonio que yra firmado de mi, el escrebano; y ansi mesmo tienen de hacer para el nicho grande mas alto de la dicha portada una ymaxen de un crucifixo con su calbario y una ymaxen de Nuestra Señora y otra de San Juan y otra de Santo Domingo, por la traça que el dicho Juan Antonio diere, a contento del dicho padre fray Andrés de Barrientos; y si pareciere que conuene no poner en el nicho arriba referido esta ymajen de Santo Domingo, la tienen de hacer para la poner en la parte que el dicho padre ordena(re)».

Así pues, aparte de la «historia» del martirio de San Esteban de que hemos hablado y de una imagen de Santa Catalina ya ejecutada, Ceroni ha de esculpir otras ocho imágenes más para la fachada: un crucifijo con el Cristo, la Virgen, San Juan y Santo Domingo para «El Calvario» del tercer cuerpo; y cuatro santos a elección de fray Andrés para los nichos de la puerta principal del primer cuerpo. De todos estos trabajos Ceroni, o bien había hecho ya las trazas, o debería hacerlas de inmediato. El hecho de que antes de hacerse este concierto ya hubiera entregado el milanés una estatua de Santa Catalina, parece dar a entender que no era éste el primero que concluía con los frailes.

Quizá se nombra esta imagen de Santa Catalina ya ejecutada, por no haber sido abonada anteriormente en los conciertos pasados. Con ello queda el campo abierto para investigar si el resto de las estatuas de la fachada, o al menos una parte de ellas, se deben igualmente al cincel de Ceroni.

Por estas cláusulas del concierto se confirma la autoría ceroniana de la lapidación de San Esteban y se despeja finalmente la duda sobre la autoría del hermoso calvario del tercer cuerpo, que no es de Cellini, como vimos que decía Espinel¹², sino también de Ceroni. Esto nos demuestra cuán subjetivas son muchas veces afirmaciones como que las imágenes del tercer cuerpo de la fachada son de otro porte de las inferiores. Como podemos ver hoy día, no se llevó a término la anacrónica idea de colocar la estatua de Santo Domingo en la escena del calvario, dejando finalmente tan sólo las tradicionales figuras de María y San Juan.

Pero ¿cuáles son las otras estatuas incluidas en el concierto? De cuatro de ellas no se nos indica otra cosa sino que habrían de ser de los santos que escogiera el presidente del convento. Hoy nos encontramos las imágenes de Santa Catalina de Sena y de Santo Domingo en dos de los cuatro nichos de la puerta principal. Ello nos lleva a concluir que las estatuas de los otros dos nichos, la de San Jacinto y San Francisco, son otros dos de los cuatro santos que quedan por identificar, debidos al artista italiano. Esto se deduce de dos hechos: el primero que en el concierto Ceroni se compromete a llenar «los nichos de la puerta principal», y el segundo que en la carta de pago se le abona «por la obra de las figuras de piedra que yze en la puerta de la yglesia... conforme me conzerte con el dicho padre suprior como consta de la escriptura que se otorgo antel presente escriuano». Por lo demás no es pensable que Ceroni, que se había comprometido a llenar los cuatro huecos, permitiera finalmente una mixtificación de estilos en ese cuerpo. Puede, pues, darse por seguro que las cuatro estatuas que flanquean la puerta de la iglesia son de Ceroni. Quedan por identificar las dos restantes que se comprometió a hacer. Ya hemos visto lo difícil que resulta dilucidar la cuestión por razones de orden estilístico.

c) *Condiciones de ejecución*

Ceroni y Diego Gómez habrían «de dar echas y acabadas, puestas y fijas en sus nichos y lugares» las figuras e historias incluidas en el concierto. Tenían de plazo para ello un año a partir de la fecha del concierto. Ceroni no lo agotó, pues la carta de pago y finiquito se hizo a finales de julio de 1610.

12. Cf. nota 6.

El convento debía proporcionar a Ceroni la piedra necesaria y había de ponerla en casa del artista. Esto demuestra que Ceroni tenía montado un taller de escultura en Salamanca. Siendo esto así, hay que pensar en otras obras realizadas por él en nuestra ciudad por estos años, tema no investigado aún. Se habla igualmente de las condiciones a cumplir en caso de que Ceroni metiera otros oficiales en la obra a realizar. Nuevo dato de la actividad del artista, asistido por subalternos.

También corría a cuenta del convento la hechura y remoción de los andamios necesarios para la colocación de las figuras en sus correspondientes nichos y emplazamientos, así como el porte de las figuras desde el taller del artista hasta el convento y la subida de las mismas a los andamios. Más aún: «si fuere necesario algun yerro para clauar las dichas ymaxines, a de ser por quenta del dicho padre fray Andrés de Barrientos». La fijación de las imágenes corría por cuenta del artista. En este punto no se hace distinción entre las estatuas exentas y los relieves. Ello nos lleva a concluir que también éstos se ejecutaron en el taller y no sobre la piedra viva de la fachada.

Las condiciones económicas del concierto eran las siguientes: fray Andrés habría de pagar a Ceroni 300 ducados, que valen 112.200 maravedís¹³, de la siguiente manera: 40 ducados en el momento de otorgarse el concierto, ocho ducados cada mes, y cuatro reales al día a los oficiales que trabajasen, pagaderos por semanas. De concluirse la obra antes del plazo de un año, se pagaría al final lo que restare hasta completar los 300 ducados.

Como se ha dicho, la obra se concluyó efectivamente antes del año, de modo que el 29 de julio de 1610 pudo hacerse la cuenta definitiva. Ceroni recibió todo lo que le correspondía y otorgó carta de pago y finitiquito a favor del subprior Barrientos, con el que había hecho el concierto el año anterior. Actúan de testigos Juste Pastor, Santiago Sánchez y Juan Guerra de Villalobos, vecinos de Salamanca.

Hasta aquí lo que dan de sí los documentos. La valoración artística de la obra de Ceroni es otro campo. Por eso la dejamos a los críticos de arte.

BENIGNO HERNÁNDEZ

13. En la carta de pago se dice que los 300 ducados valen 112.500 maravedís. La diferencia entre uno y otro cómputo estriba en que el ducado se valore a 374 ó 375 maravedís. Se habla igualmente de que los 300 ducados equivalían a 3.200 reales, que son, según el valor corriente del real (34 maravedís), 112.200 maravedís.