

«La imagen de la Universidad de Salamanca  
en el Cuatrocientos»

Lucía LAHOZ

*EN*

**SALAMANCA Y SU UNIVERSIDAD  
EN EL PRIMER RENACIMIENTO:  
SIGLO XV**

**MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2010**



---

Ediciones Universidad  
**Salamanca**

---

---



SALAMANCA Y SU UNIVERSIDAD EN  
EL PRIMER RENACIMIENTO: SIGLO XV

MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2010

# MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2010

Director:

Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares

Coordinador técnico:

Juan Luis Polo Rodríguez

Asesores científicos de áreas:

F. J. Alejo Montes (Univ. de Extremadura) – A. Álvarez de Morales (Univ. Autónoma de Madrid) –  
J. Álvarez Villar (Univ. de Salamanca) – J. Barrientos García (Univ. de Salamanca) –  
S. de Dios (Univ. de Salamanca) – J. L. Fuertes Herreros (Univ. de Salamanca) – J. García Martín  
(Univ. del País Vasco) – J. M.<sup>a</sup> Hernández Díaz (Univ. de Salamanca) – D. de Lario (Ministerio  
de Asuntos Exteriores, Madrid) – J. López Yepes (Univ. Complutense de Madrid) – Á. Marcos de  
Dios (Univ. de Salamanca) – M. A. Pena González (Univ. Pontificia de Salamanca) – J. L. Peset  
(CSIC, Madrid) – M. Peset (Univ. de Valencia) – C. I. Ramírez González (UNAM, México) –  
R. Robledo Hernández (Univ. de Salamanca) – M. Augusto Rodrigues (Univ. de Coimbra) –  
Á. Rodríguez Cruz (Univ. de Salamanca) – M. Torremocha Hernández (Univ. de Valladolid) –  
A. Vivas Moreno (Univ. de Extremadura) – L. Reis Torgal (Univ. de Coimbra)

Asesores con representación de centros afines:

J. J. Busqueta i Riu (Univ. de Lleida) – J. Correa Ballester (Univ. de Valencia) –  
F. Taveira da Fonseca (Univ. de Coimbra) – E. González González (UNAM, México) –  
J. L. Guereña (Univ. de Tours) – M.<sup>a</sup> C. Guillén de Iriarte (Univ. del Rosario, Bogotá) –  
I. Leal (Academia Nacional de la Historia, Caracas) – M. Menegus Bornemann (UNAM, México) –  
A. Mora Cañada (Univ. Carlos III de Madrid) – A. Pérez Martín (Univ. de Murcia) –  
H. de Ridder Symoens (Univ. Gent) – A. Romano (Univ. di Messina)

Asesores por razón de sus funciones y cargos en la Universidad de Salamanca:

M. Becedas González (Dir.<sup>a</sup> de la Biblioteca General) –  
M. Á. Jaramillo Guerreira (Dir. del Servicio de Archivos) –  
J. M.<sup>a</sup> Martínez Frías (Comisión de Patrimonio) –  
M.<sup>a</sup> J. Rodríguez Sánchez de León (Dir.<sup>a</sup> de Publicaciones)

Dirección:

Centro de Historia Universitaria Alfonso IX (CEHU)  
Universidad de Salamanca  
Colegio Mayor de San Bartolomé, Plaza Fray Luis de León, 1-8. 37008 Salamanca (España)  
Teléfono: (34) 923 294 400/500, ext. 1457. Fax: (34) 923 294 779  
chuaix@usal.es  
www3.usal.es/alfonsoix

«La imagen de la Universidad de Salamanca  
en el Cuatrocientos»

Lucía LAHOZ

*EN*

SALAMANCA Y SU UNIVERSIDAD  
EN EL PRIMER RENACIMIENTO:  
SIGLO XV

MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2010



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

# AQUILAFUENTE, 175

© Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

1ª edición: junio, 2011  
ISSN: 1886-9475  
ISBN: 978-84-7800-136-1  
ISBN-pdf: 978-84-7800-734-9  
Depósito legal: S. 829-2011

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito, s/n  
E-37002 Salamanca (España) - <http://www.eusal.es>  
Correo electrónico: [eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

*Impreso en España-Printed in Spain*

Impresión y encuadernación:  
GRÁFICAS LOPE  
C/ Laguna Grande, 2-12, Polígono «El Montalvo II»  
[www.graficaslope.com](http://www.graficaslope.com)  
37008 Salamanca. España

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
puede reproducirse ni transmitirse  
sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca.*



CEP. Servicio de Bibliotecas

SALAMANCA y su universidad en el primer Renacimiento : siglo xv / Luis E.  
Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez (eds.).—1a. ed.—  
Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2011  
456 p.—(Colección Aquilafuente ; 175) (Miscelánea Alfonso IX, ISSN 1886-9475)

Incluye las actas de los XVII Coloquios Alfonso IX celebrados en  
la Universidad de Salamanca en 2010

1. Universidad de Salamanca (España)-Historia-Hasta 1500-Congresos. 2. Humanismo-España-Salamanca-Congresos. 3. Centro de Historia Univer-sitaria Alfonso IX (Salamanca, España).  
I. Rodríguez San Pedro Bezares, Luis Enrique. II. Polo Rodríguez, Juan Luis.

378.4(460.187)"14"(063)  
008(460.187)"14"(063)  
061.61 : 378.4(460.187)



Centro  
Alfonso IX  
Universidad de Salamanca  
Centro de Historia Universitaria (CEHU)

# Índice

Preámbulo.....	9
LUIS E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES y JUAN LUIS POLO RODRÍGUEZ	

## XVII COLOQUIOS ALFONSO IX SALAMANCA Y SU UNIVERSIDAD EN EL PRIMER RENACIMIENTO: SIGLO XV

Poder y cultura en la Castilla de Juan II: ambientes cortesanos, humanismo autóctono y discursos políticos.....	15
JOSÉ M. <sup>a</sup> MONSALVO ANTÓN	
Universidad y Catedral en el Cuatrocientos salmantino.....	93
JOSÉ LUIS MARTÍN MARTÍN	
Proyecto salmantino de Universidad pontificia e integración de la Teología en el siglo xv.....	121
MIGUEL ANXO PENA GONZÁLEZ	
La importancia de Alfonso de Madrigal, «el Tostado», maestrescuela en la Universidad de Salamanca.....	161
EMILIANO FERNÁNDEZ VALLINA	
Las Ciencias y la Universidad de Salamanca en el siglo xv.....	179
CIRILO FLÓREZ MIGUEL	
Pensamiento y filosofía en la Universidad de Salamanca del siglo xv, y su proyección en el xvi.....	203
JOSÉ LUIS FUERTES HERREROS	
Humanidades y humanistas en la Universidad de Salamanca del siglo xv.....	241
INMACULADA DELGADO JARA y ROSA M. <sup>a</sup> HERRERA GARCÍA	

La imagen de la Universidad de Salamanca en el Cuatrocientos.....	267
LUCÍA LAHOZ	
Documentación medieval en el Archivo universitario salmantino.....	319
MIGUEL ÁNGEL JARAMILLO GUERREIRA	

### LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Los albores de la jurisdicción escolástica. Los primeros «pleitos» conservados en el Archivo Catedral de Salamanca.....	345
MARGARITA HERNÁNDEZ JIMÉNEZ y RAÚL VICENTE BAZ	
A universidade de Évora (1559-1759): história e historiografia.....	385
FERNANDO TAVEIRA DA FONSECA	
La instrucción pública y la libertad de imprenta en la Constitución de Cádiz.....	419
ANTONIO ÁLVAREZ DE MORALES	

### CENTRO DE HISTORIA UNIVERSITARIA ALFONSO IX

MEMORIA ANUAL: AÑO 2010.....	433
DONACIONES CON DESTINO A LA BIBLIOTECA DEL CENTRO.....	441
PUBLICACIONES VINCULADAS.....	447



XVII COLOQUIOS ALFONSO IX  
SALAMANCA Y SU UNIVERSIDAD EN  
EL PRIMER RENACIMIENTO: SIGLO XV



# La imagen de la Universidad de Salamanca en el Cuatrocientos\*

## *The image of the University of Salamanca in the Quattrocento*

LUCÍA LAHOZ  
*Universidad de Salamanca*

*Miscelánea Alfonso IX, 2010 (Salamanca, 2011), pp. 267-317*

### RESUMEN

El trabajo elabora una nueva visión de la imagen arquitectónica del Estudio en el Otoño de la Edad Media. Se reivindica el protagonismo del Papa Luna, quien formula las pautas rectoras. Frente a la interpretación tradicional, se defiende un plan perfectamente diseñado y la proyección del primitivo Estudio hacia la catedral donde se celebraban las ceremonias. El significado literal de la inscripción de la entrada narra una imagen textual del primitivo Estudio, nunca tenida en cuenta. Se formula el significado del programa de la primitiva biblioteca y se matizan las obras realizadas en la capilla. Se contextualiza la irrupción del edificio en relación con la arquitectura universitaria europea, así como la cultura y la coyuntura donde surge. Se apura la iconografía arquitectónica de la primera construcción y su contexto. La imagen visual de la biblioteca, proyectada en alzado, cristalizaba en la importancia concedida a ese

\* Este estudio se incluye dentro del Proyecto de investigación dirigido por el profesor Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares: «Salamanca y las Universidades Hispánicas (siglos XV y XIX), España, Portugal y México. Horizonte 2018». HAR2009-06937. Desde aquí queremos expresar nuestro agradecimiento por habernos embarcado en el apasionante estudio de la Universidad de Salamanca y sobre todo porque en la elaboración del trabajo ha sido imprescindible la discusión de ciertos contenidos y criterios, así como su generosidad y disponibilidad para aclarar mis dudas, agradecimiento que también hacemos extensivo al doctor Juan Luis Polo.

elemento arquitectónico y a los libros allí contenidos, a lo que se suma el alcance figurativo del proyecto fijado en la bóveda, que al apoyarse sobre la capilla subraya el humanismo cristiano. Se llega a formular un coherente discurso artístico bajo el control de la arquitectura, que testimonia cómo la representación del poder se encarna en la imagen artística y el valor de los libros.

#### PALABRAS CLAVE

Imagen, cultura visual, iconografía, figuración, función.

#### ABSTRACT

This article offers a new view of the architectural image of the *Studium* in the late Middle Ages, claiming a leading role for the Antipope Benedict XIII, *el Papa Luna*, who formulated its guiding principles. In contrast to the traditional interpretation, here the existence of a perfectly designed plan and the extension of the early *Studium* towards the Cathedral, where ceremonies were held, is argued. The literal meaning of the inscription of the entrance way narrates a textual image of the primitive *Studium* that has never been taken into account. The meaning of the programme of the primitive library is formulated and the works carried out in the chapel are qualified. The building is contextualized in relation to European university architecture and culture, as well as the juncture in time. A detailed study is made of the architectural iconography of the first building and its context. The visual image of the library, projected in elevation, was shaped by the importance given to this architectural element and to the books it contained, together with the figurative significance of the project's being focused on the vault, which by resting on the chapel underscores a Christian Humanism. A consistent artistic discourse is formulated under the control of the architecture, which bears witness to how the representation of power is incarnated in the artistic image and the value of books.

#### KEY WORDS

Image, visual culture, iconography, figuration, function.

**L**A MÁXIMA DEFENDIDA recientemente por Jacques Bonnet: «En la historia del arte, el interés de las interpretaciones o teorías no radica en que éstas sean definitivas, sino en que su coherencia y su pertinencia nos obligan a mirar de verdad una obra y, así, nos dan una oportunidad de hacerla nuestra»<sup>1</sup>, nos proporciona el punto de partida para esbozar la imagen de la Universidad de Salamanca en el siglo xv. Efectivamente, el objetivo

<sup>1</sup> J. BONNET, *Bibliotecas llenas de fantasmas*, Barcelona, 2010, p. 83.

de nuestro estudio es formular una aproximación a esa primera imagen del centro universitario, la que se corresponde con el Otoño de la Edad Media.

En su caso el alcance, la magnificencia y la proyección visual de las obras emprendidas por el Estudio en la temprana modernidad han creado una capa de opacidad, cuyas repercusiones han diluido el interés y la apreciación de esos primeros pasos que constituyen, en esencia, el punto de partida del entramado representativo universitario. De ningún modo se pretende minusvalorar el impacto de las empresas renacentistas. Ni que decir tiene que la desaparecida biblioteca, la escalera, y, especialmente, la fachada son obras cumbres y cimbras de su entramado monumental, al hilo de los usos de las imágenes y de la retórica visual imperante en su tiempo. Que la Fachada Rica constituye un incunable de la arquitectura del Primer Renacimiento hispano es tesis irrefutable, pero sobre todo articula una potencia expresiva extraordinaria hasta el punto de haberse convertido en un icono de la construcción y en la enseña que identifica la propia institución universitaria en el imaginario colectivo –culto o menos culto–. Ahí precisamente radica uno de los problemas para llegar a entender el empeño edilicio en su totalidad y para formular los respectivos grados de las sucesivas iniciativas y su incidencia a lo largo del tiempo. Es obvio que siempre se escribe la Historia desde el presente, pero en el ejemplo que nos ocupa la proyección teórica, retórica y visual de las empresas de la recién inaugurada modernidad ha motivado que la historiografía deslumbrada por la brillantez de esa etapa haya descuidado la atención de los prolegómenos, que, sospecho, de ninguna manera menos significativos, pues en efecto, el siglo XV es el de la creación de una imagen universitaria en el sentido amplio del término. La situación sugerida nos proporciona un ejemplo extraordinario de los fallos y las fallas de la Historia del Arte donde una obra señera genera y emite una potente sombra sobre lo anterior que llega a desfigurarla, o por lo menos a desenfocarla, anulando muchas veces, incluso, hasta la posibilidad de comprensión.

Como ya señalara Lafuente Ferrari: «La imagen que tenemos del pasado ha de variar no por nuevos hallazgos o descubrimientos, sino mediante nuevas perspectivas y el establecimiento de los nuevos puntos de vista que interesan a la historia»<sup>2</sup>. Y aún prosigue: «Es, en efecto, la reflexión sobre el material analizado, la captación de conexiones profundas entre la realidad sólo consideradas antes en su singularidad, lo que nos puede ir dando una idea más justa de la historia sin tener que esperar todo de “novedosas aportaciones” o “descubrimientos”. De un enriquecimiento cualitativo en la consideración de la historia pueden derivar luces insospechadas sin necesidad de un ensanchamiento cuantitativo»<sup>3</sup>. Y eso es lo que nuestro

<sup>2</sup> E. LAFUENTE FERRARI, *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*, Madrid, 1985, p. 14.

<sup>3</sup> *Ibid.*

artículo pretende valorar, el significado que las obras del XV tuvieron en el Estudio, sin duda más notables de lo que se ha venido defendiendo.

En sus comienzos, la institución universitaria ni contó, ni contempló, la existencia de una arquitectura autónoma y específica para cobijar el desarrollo de la vida académica y las tareas docentes propias; el despliegue de la función académica se solventa con la utilización de determinadas dependencias catedralicias, además se tienen noticias documentales del alquiler de ciertas casas del Cabildo, situadas en las inmediaciones para esos fines didácticos. La relación seo-universidad es incuestionable, como una amplia tradición historiográfica se ha ocupado de reseñar<sup>4</sup>. De hecho, algunos ámbitos catedralicios quedarán adscritos a funciones de representación y celebración universitaria prolongándose hasta el siglo XIX, como se constata en la capilla de Santa Bárbara, donde se realizaba la colación de grados. En buena lógica esas relaciones con la catedral han de influir necesariamente y de manera decisiva en la articulación y en la configuración original del Estudio, si bien la literatura artística no había reparado en ello.

## 1. LA PRIMERA IMAGEN ARQUITECTÓNICA. LA RESONANCIA PAPAL

Como acertadamente señalaba Gómez López:

El surgimiento legal de la universidad coincidió con la definición de un modelo teórico de organización espacial urbana para la misma. Lo cierto es que la conformación física de los centros de estudio en el medio urbano en el que se desarrolla apareció con frecuencia vinculada a momentos de reforzamiento institucional, que determina la independencia espacial y arquitectónica<sup>5</sup>.

En el siglo XIII la Universidad salmantina alquila algunas casas para impartir sus tareas docentes, aunque éstas pertenezcan al Cabildo, se ha reivindicado como un primer intento de independizarse del claustro catedralicio<sup>6</sup>.

Cuando en el último cuarto del siglo XIV las escuelas de Decretales trasladan sus clases a un inmueble del Cabildo, arrendado vitaliciamente al bedel Alfonso Fernández, por 160 maravedís anuales y ubicado cerca de la catedral<sup>7</sup>, se están sentando las bases del futuro Estudio Salmantino. El 18 de agosto de 1378, «el Cabildo acuerda aceptar la propuesta de rebajar la

<sup>4</sup> Para una primera aproximación *vid.* D. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, «Catedral y Universidad, Una relación secular», en L. E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Trayectorias y vinculaciones*, t. 1, Salamanca, 2002, pp. 406-433. Para una contextualización véase, S. GUIJARRO GONZÁLEZ, «La Escuela catedralicia germen de la Universidad», en *La catedral símbolo del renacer de Europa*, Cuenca, 2010, pp. 43-64.

<sup>5</sup> C. GÓMEZ LÓPEZ, «La “Renovatio Urbis”: poder, ciudad y universidad en el siglo XVI», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.<sup>a</sup> del Arte, t. 9 (1996), p. 58.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 58

<sup>7</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación del primitivo campus de la Universidad de Salamanca: Las Escuelas Mayores», *Salamanca, Revista de Estudios*, 43 (1999), p. 145, nota 8.

renta con el fin de proceder a su rehabilitación del inmueble, y en especial de dotarlo del mobiliario adecuado»<sup>8</sup>. La iniciativa ha de considerarse el punto de partida del edificio de Escuelas Mayores, ya que la solución concierne tanto el fundamento topográfico como el tipológico del primer edificio universitario. En efecto, la misma ubicación de estas escuelas de Decretales va a resultar decisiva para que el emplazamiento definitivo de la edificación universitaria sea ese y no otro. Por otro lado, ateniéndonos a la estricta documentación se apuesta por un determinado tipo de ámbito:

que el reparará bien las dichas escuelas et que faría el suelo del sobrado todo de tablas aserradazas; et otrosí que faría asentamientos en derredor de las dichas escuelas todas las paredes en que se asentasen los escolares; et otrosí, por medio de las dichas escuelas en el dicho sobrado asentamiento, los que fuesen menester, todos de buenas tablas plegadas en manera que no se podiesen tirar; et otrosí, conplimiento de bancos para en que tengan los libros delante de sí los escolares delante todos los asentamientos, así en rededor como en medio, et que estén plegados et de Yuso de los pies tablas plegadas en que tengan lo pies. Et esto todo lo que cunpliríe en derredor de las escuelas, cabe las paredes et por medio como dicho es... Et obligase de los dar fechos e endeçados desde el día de Sant Miguel de setiembre, primero, que viene, fasta un año cumplido<sup>9</sup>.

Que las citadas disposiciones han de concretar una tipología y un equipamiento en perfecta sintonía con la función docente parece evidente. La caracterización y la tipología del ámbito, dada su plena adecuación funcional y sobre todo su proximidad cronológica y geográfica, tal vez proporcione el modelo de aula o auditorio adoptado para el Estudio cuando se emprendan las obras del xv, caracterizado por la amplia acogida de alumnado y habilitado con bancos y pupitres en los muros perimetrales y en el centro, que amplía la capacidad del recinto. En atención a su fecha 1378 puede considerarse el inicial punto de arranque del proceso.

Sabemos también que para 1414 las escuelas del Decreto se impartían en unos inmuebles del Cabildo, cerca del conjunto anterior, si bien en su caso abierto hacia la rúa Nueva; la cercanía de ambas instalaciones motivó su reagrupamiento en un solo edificio aunque con entradas independientes, se constituye así lo que se conoce como Escuelas nuevas de Cánones<sup>10</sup>. Con todos estos supuestos hasta ahora expuestos, las noticias resultan más trascendentales que lo que se ha venido suponiendo, en tanto en cuanto que proporcionan el embrión topográfico y tipológico para la creación de una imagen universitaria destinada a organizar, monumentalizar, visualizar, decorar y condecorar el desarrollo de la vida académica.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 146, nota 11.

<sup>9</sup> *Actas Capitulares*, Libro 1, fol. 49. Seguimos la transcripción a través de Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, p. 146, nota 11.

<sup>10</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, p. 147.

### 1.1. *El protagonismo del Papa Luna en la formulación de la imagen universitaria*

Un momento extraordinario en la redefinición de las nuevas pautas a seguir en la Universidad salmantina se detecta con notable nitidez con el apoyo del papado. En especial con las iniciativas del cardenal aragonés don Pedro Martínez de Luna, posterior papa Benedicto XIII, hasta el punto de poder definirlo, con toda justicia, como un nuevo fundador, según lo celebraba Beltrán de Heredia: «Con razón puede decirse de él que fue el restaurador y como un nuevo fundador de nuestra universidad»<sup>11</sup>. Tesis en la que ha insistido la historiografía más reciente, se defiende su condición de benefactor del Estudio, su acción reformadora supondrá «una verdadera refundición o lanzamiento de nuestra universidad sobre mayores seguridades de las habidas y, ya definitivamente, en la órbita de dependencia de los Papas»<sup>12</sup>. Incluso el profesor Álvarez Villar ha llegado a caracterizarlo como el tercer fundador del Estudio<sup>13</sup>. Así las cosas, no obstante, tengo la impresión que, de modo habitual, ese decisivo impulso se ha valorado como un germen para trayectorias posteriores, pero no se ha dimensionado en todo su alcance<sup>14</sup>. Desde luego, la atonía es todavía más evidente en todo lo relativo a sus empresas artísticas, si bien Vaca le considera el responsable y el impulsor de un cambio en la política inmobiliaria<sup>15</sup>. Sin embargo ello no se traduce, como sería de esperar, a la hora de imputarle determinadas obras arquitectónicas, o al menos rastrear en ellas su huella.

Un simple repaso a sus iniciativas y las sucesivas medidas adoptadas denota y delata el decisivo protagonismo del cardenal aragonés en la formulación de las normas de la nueva trayectoria universitaria. En 1380, como consecuencia del cisma, Pedro de Luna está en Castilla para obtener el apoyo y la obediencia del rey castellano Juan I al pontífice Clemente VII, sabemos de su estancia primero en Medina y después en Salamanca, donde

<sup>11</sup> V. BELTRÁN DE HEREDIA, *Bulario de la Universidad de Salamanca (1259-1549)*, t. I, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1966, p. 72.

<sup>12</sup> Como ya señalaran P. VALERO GARCÍA y M. PÉREZ MARTÍN, «Pedro de Luna y el Estudio salmantino. Aspecto institucional: su Constitución», *Studia Historica. Historia Moderna*, VIII (Salamanca, 1990), p. 137.

<sup>13</sup> J. ÁLVAREZ VILLAR, *La Universidad de Salamanca. III. Arte y tradiciones*, Salamanca, 1993, p. 74: «El tercer fundador de la Universidad tras los reyes Alfonso IX y Alfonso X, fundador uno y famoso protector del Estudio el otro por su Carta Magna de 1254, ya que el célebre papa aragonés puso en ella, entre otras cosas, un germen fecundo que en poco más de un siglo la elevaría a los primeros puestos entre los puestos docentes de la cristiandad».

<sup>14</sup> Bien es verdad que P. VALERO GARCÍA y M. PÉREZ MARTÍN, «Pedro de Luna», *op. cit.*, p. 137 afirmaban «que no había sido valorada en la estimación que debe, la dedicación y el celo con que el malhadado pontífice aragonés se entregó al bien de la cultura de su patria, así como tampoco su claridad a la hora de concebir una universidad, la salmantina en este caso, como foco y centro difusor al modo de otras europeas, meta que excitó todo su esfuerzo, que no fue poco». De modo general ese siglo XV quedaba en sombra frente a la indudable proyección del siglo XVI, una nueva visión revalorizando la incidencia del XV y dimensionando su significado es el propósito de las distintas conferencias que componen los XVII Coloquios Alfonso IX.

<sup>15</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, p. 152.



logrará el apoyo real a su causa en 1381<sup>16</sup>. No será ocioso apuntar que esta legación pontificia le pone en contacto directo con la realidad de la Universidad salmantina, toda vez que la solución va a reportar para nuestra universidad tanto el apoyo del monarca castellano como del pontífice. Según se ha apuntado:

Todavía hace más estimable su contribución, el hecho de que en el momento en que llegó a la ciudad, el centro se hallaba en un grado de postración próxima al coma y él la alzó con medios y adecuadas directrices a un altura noble de consideración y trabajo<sup>17</sup>.

Se inicia a partir de ahora un conjunto de reformas universitarias, de mayor calado una vez investido de la tiara papal en 1394, medidas que competen al ámbito docente; se crean ahora tres cátedras de Teología de una importancia extraordinaria porque ello supone una apuesta decisiva por Salamanca, frente a París, que monopolizaba esa enseñanza<sup>18</sup>, pero también se dan disposiciones de tipo económico<sup>19</sup> y sobre todo resoluciones relativas al ámbito jurídico-normativo<sup>20</sup>.

En definitiva, como señala Pilar Valero:

En varias ocasiones he insistido en su aportación singular, fiel y apasionada de don Pedro de Luna a la gloria de nuestro estudio; puede decirse sin ningún grado de exageración, que *fue como darle nueva vida y dotarla de capacidad para soportar esfuerzos y caminos de una gloria memorable*. Tal vez el desgraciado fin de su pontificado y, sin duda, el origen español, y las distracciones hacia otras consideraciones de su persona, pueden, de alguna manera, haber contribuido a una menor estima y aprecio de su valor<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Un análisis más pormenorizado en *ibid.*, pp. 152 y 153 donde se recoge también parte de la bibliografía.

<sup>17</sup> P. VALERO GARCÍA y M. PÉREZ MARTÍN, «Pedro de Luna», *op. cit.*, p. 137.

<sup>18</sup> Así P. CHACÓN, *Historia de la Universidad de Salamanca*, ed. y estudio crítico de A. CARABIAS TORRES, Salamanca, 1990, pp. 77-78: «Aumentó los salarios de la cátedras, e instituyó de nuevo tres de Teología y otras muchas en todas las facultades, porque en tan general y celebrado Estudio no se dejase enseñar ninguna cosa de las que en otras universidades se leían».

<sup>19</sup> «Pusó un administrador que tubiese cuidado en cobrar las rentas de la Universidad, y a sus tiempos pagase los catedráticos y oficiales de ella... Pero porque tantas cosas como había de nuevo ordenado no bastaba la renta del noveno de los diezmos que hasta allí solo tenía...». Y logra la implicación del monarca. «Librólos éstos señaladamente sobre las tercias del Obispado de Salamanca, que a esta sazón él tenía por concesión del Papa para la guerra de los Moros... y después su hijo, Don Enrique Tercero, los aplicó al dicho Estudio por juro de heredad, para siempre jamás; y dio de ello privilegio en el año de 1397». «Pero porque en las cobranzas de ellos hacía esta universidad grandes costas y algunos años acaecía no poder cobrar de los cojederos, suplicó al mesmo rey Don Enrique, que en enmienda y en recompensa de los veinte mil maravedís, le hiciese merced señaladamente de las tercias que su Alteza tenía en los lugares de Almuña, Baños, Peña del rey que son del mismo Obispado». *Ibid.*, pp. 77-78.

<sup>20</sup> Es precisamente el autor de las primeras constituciones de nuestra universidad. Estas iniciales constituciones desafortunadamente se hallan perdidas, probablemente se emiten desde Peñíscola, aunque parcialmente se recogen en las de 1411.

<sup>21</sup> P. VALERO GARCÍA y M. PÉREZ MARTÍN, «Pedro de Luna», *op. cit.*, p. 137.

Esa denunciada falta de consideración afecta, aún más si cabe, a la valoración de sus directrices, pautas y empeños arquitectónicos. Defender su implicación en ese ámbito se constata al revisar la propia documentación, toda vez que resulta necesario en la medida que ayudan y convergen en definir un ambiente y un gusto para la promoción. Una cultura y una coyuntura en las que se pueden encontrar ecos y acordes o nuevas voces para concretar la imagen arquitectónica institucional y su contexto.

Que la Universidad de Salamanca con sus primeros empeños edilicios ejerce una gran influencia sobre la transformación funcional, formal y estética de la ciudad preexistente es argumento cuya defensa no plantea problema alguno. Se notará «una estrecha vinculación entre el reforzamiento institucional y la apuesta por una autonomía arquitectónica, que se refleja con nitidez mediante los empeños constructivos de las empresas artísticas que materializan la expansión de la universidad en nuevos edificios a principios de siglo»<sup>22</sup>. «Esta iniciativa no sólo coincidió con la mejora del ambiente cultural castellano durante el reinado de Juan II, sino también con el momento en que Benedicto XIII y Martín V otorgaron a la universidad sus Constituciones, dotándolas de un modelo organizativo»<sup>23</sup>.

En definitiva, se trata ahora de esbozar un análisis de esa primera imagen, siguiendo a Hans Belting y David Freedberg se prefiere el término «imagen» por ser un vocablo más amplio que la palabra «arte», cuya acepción está más afectada por los valores estéticos. Su uso permite plantearse nuevas cuestiones sobre el funcionamiento social, las funciones ideológicas, el poder de las imágenes en el pasado, y todo lo que compete a la obra de arte<sup>24</sup>. Si bien por imagen parece sobreentenderse una referencia exclusiva a las artes plásticas, igual ha de aplicarse a la práctica arquitectónica con sus sugerentes relaciones entre forma y contenido, basado en la configuración del edificio como una forma simbólica, dado que, como ha señalado Moralejo, «por imagen entendemos, en suma, todo aquello que hace a la arquitectura portadora de significación»<sup>25</sup>. En definitiva, podríamos utilizar para la Universidad de Salamanca como aducía el autor anterior para la catedral compostelana:

en lo que tiene de «texto», de entramado de signos y símbolos; no ya en sus bien conocidos programas escultóricos, sino en su misma estructura arquitectónica. Al margen de sus valores formales o de sus servidumbres funcionales y

<sup>22</sup> C. GÓMEZ LÓPEZ, «La "Renovatio Urbis"», *op. cit.*, p. 58.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>24</sup> Para una primera aproximación *vid.* J. C. SCHMITT, «Imágenes», en J. LE GOFF y J. C. SCHMITT (eds.), *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Madrid, 2003, p. 365. De un interés extraordinario E. HASKELL, *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, 1994; A. BESANÇON, *La imagen prohibida*, Madrid, 2003; D. FREEDBERG, *El poder de las imágenes*, Madrid, 1992; H. BELTING, *Image et culte. Une histoire de l'art avant de l'art*, París, 1998.

<sup>25</sup> S. MORALEJO ÁLVAREZ, «La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago de Compostela», en *Il peregrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacoepa*, Perugia, 1985, p. 48.

técnicas, la arquitectura puede y debe ser abordada como imagen y susceptible, por tanto, de una iconografía; imagen, en el más amplio y figurado sentido del término, comprendiendo lo que se entiende por buena o mala «imagen» de un hombre público o institución —e instituciones son, al fin y al cabo, los edificios—, con los gastos de «representación» que a ello da lugar. En el caso de la arquitectura, éstos van, desde Vitrubio, en la cuenta de lo que se conoce por «decoro»: la adecuación de la fábrica y su ornato a su función, lo que ha de entenderse en un plano expresivo más que pragmático. Por imagen entendemos, en suma, todo aquello que hace a la arquitectura «portadora de significación»<sup>26</sup>.

El momento más significativo en la creación de una imagen universitaria coincide con una situación de reforzamiento institucional, e inaugura:

la puesta en marcha de un proceso de concentración de las diferentes dependencias que daría como resultado la creación de un núcleo inicial universitario integrado en el entramado medieval de la ciudad y conformado por tres construcciones: las escuelas Mayores, las escuelas Menores y el Hospital-Estudio<sup>27</sup>.

Efectivamente estos tres edificios —las Escuelas Mayores, las Escuelas Menores y el Hospital del Estudio—, próximos en el espacio y en el tiempo, van a caracterizar la imagen arquitectónica por excelencia de ese Otoño de la Edad Media de la Universidad de Salamanca, pleno de resonancias simbólicas e ideológicas que conformarán la presencia, la presentación y la representación de la Universidad en el Cuatrocientos, como se analizará a continuación. Ahora bien, para abordarlas hay que darles un orden y dotarlas de un sentido y así iniciamos el periplo por el edificio principal: el Estudio.

Un pasaje de las constituciones papales de Benedicto XIII nos introduce de lleno en el problema de la construcción del Estudio, y sobre todo transcribe el interés en solventar una de las deficiencias de la institución salmantina: la falta de un edificio propio y apropiado para impartir las funciones requeridas. Se notará también su iniciativa en colocar él mismo esa primera piedra fundacional, sea siquiera en sentido figurado. Así en los títulos 3 y 20 respectivamente, se alude al residuo y a un complemento del arca, y se dice:

Y si satisfechos estos sueldos, sobrare el citado residuo, lo que reste con otros fondos del arca de la universidad (se empleará) en primer lugar en la fabricación de aulas para los cuatro auditorios de juristas y los tres de teólogos, médicos y filósofos y en su alquiler entre tanto y, sucesivamente, ya realizadas estas construcciones, en la compra de pecias o libros de los doctores de todas las facultades. (Quodque si huiusmodi salaris persolutis, praedicti redditus superabundaverint, illud quod restabit cum aliis pucuniis arcae univeritatis

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>27</sup> C. GÓMEZ LÓPEZ, «La “Renovatio Urbis”», *op. cit.*, p. 58.

praedictae, in fabricandas domos por quatuor auditoriis iuristarum et tribus theologorum, medicorum et philosophorum, et iterim conducendas domos, primo; te subsequenter, eisdem domibus fabricatis, in pecias seu libros doctorum omnium facultatum)<sup>28</sup>.

Y más adelante en el artículo 4 insiste:

De igual modo que, para depósito de las previstas pecias y libros, se fabrique un edificio dentro del estudio... (Item quod pro praedictis peccis et libris tenendis fabricetur una domus intra studium...)<sup>29</sup>.

Tan escueta como elocuente noticia ha venido siendo ignorada por la literatura artística o, incluso, a veces citada sin concederle la importancia y el alcance que deriva de una mínima atención. En el propio relato textual queda perfectamente definida y dibujada la composición misma del Estudio, con los siete auditorios que debían integrarlo y la biblioteca, lo que sospecho que no es baladí. Pero sobre todo lo que resulta más extraordinario es que el dato documenta el protagonismo del papa Benedicto XIII en la creación de un edificio propio, llamado a convertirse en el entramado monumental donde desempeñar las tareas docentes y no docentes propias de su función pero también la escenografía representativa de la renovada institución, así como la imagen visual que lo pregonaba sobre el resto de las construcciones urbanas. Ni que decir tiene que su apuesta artística es un elemento más y entra dentro de esa iniciativa dirigida a convertir la Universidad salmantina en uno de las referentes del Orbe, vinculado al papado de Aviñón. Acorde con esa situación era necesaria la creación de un edificio que así lo pregonara, con la plena adecuación a su función, pero también embebido de un cometido ideológico y simbólico subyacente.

Desde luego se detecta un retraso en poner en marcha lo ordenado por el pontífice. A buen seguro, como ya se había sugerido, ese retraso en el inicio de la fábrica universitaria obedece a la falta de recursos suficientes para poder adquirir los locales donde levantar la empresa requerida por el papa o, más exactamente, al atraso de los pagos de las rentas de la Universidad. «De ahí que el 13 de septiembre de 1413, de nuevo el Papa Luna, a petición de la universidad de que con los 2000 florines aproximados que le debían los arrendadores se podría comenzar a construir “certas domos por auditoribus studentium et legentium in eodem”, ratifica su mandato y encomienda la administración de esos dineros a Juan Alfonso de Reniegos, tesorero de Badajoz, juntamente con Frutos Fernández, bachiller en Decretos y arcipreste de Talavera»<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Hemos seguido la transcripción de P. VALERO GARCÍA y M. PÉREZ MARTÍN, *Constituciones de Martín V*, Salamanca, 1991, p. 18.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>30</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, nota 42.

Al dictado de los mandatos de las constituciones de Benedicto XIII, el rector y las demás autoridades universitarias, el 1 de diciembre de 1414 finalmente llegan a un acuerdo «para hedificar avian tractado muchas vezes del logar e forma»<sup>31</sup>. Y en ese mismo claustro se establece que la ubicación sea en definitiva el emplazamiento actual de Escuelas Mayores, donde estaba ya asentadas las escuelas nuevas de Cánones, como se dijo arriba.

Por otra parte, creo que debió de haberse reparado en la sospechosa coincidencia de los términos de las constituciones de Benedicto XIII y la inscripción que recorría el vestíbulo, de la que más adelante nos ocuparemos. De partida una mínima atención a las fechas resulta sumamente elocuente. El 1 de diciembre de 1414 el claustro acuerda la forma y el lugar para la edificación del Estudio y el año de 1415 es celebrado como el inicio de la construcción, según ratifica la lápida fundacional que presidía el acceso. De tal modo toda la documentación converge en defender esa data como el inicio efectivo de la empresa constructiva llamada a monumentalizar el Estudio universitario. Por tanto con toda seguridad puede afirmarse que 1415 supone el punto de arranque del empeño edilicio que va a materializar la primera imagen construida de nuestra Universidad.

Como nos dice Beltrán de Heredia: «Luego en marzo de 1416, para afianzar más la hacienda del Estudio, ratificó el pontífice con su autoridad apostólica la donación de un segundo tercio de las rentas de fábrica hecho por Juan I a la Universidad sobre las tercias de la ciudad de Salamanca, que después en 1397, porque éstas se cobraban mal, su hijo Enrique III permutó por las tercias de Baños y Peña del rey, las cuales importaban la suma de 10.000 reales al año»<sup>32</sup>. La noticia demuestra como el papa Benedicto XIII siguió velando por el Estudio.

## 1.2. *La primera imagen del Estudio*

En estos momentos en Europa se constata un impulso constructivo universitario, ampliamente documentado, que se materializa en la creación y tipificación de los edificios colegiales, docentes y representativos. La literatura artística había mantenido que Salamanca, observando las constituciones dadas por Pedro de Luna (Benedicto XIII) de 1381 y 1411 y al dictado de la corroboración de Martín V en 1422 pone en marcha todo el engranaje para el inicio de la construcción del primitivo Estudio, si bien resulta más exacto imputarle la iniciativa al Papa Luna. Hay edificios que

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 155. Este mismo autor piensa que es posible que la demora de lo ordenado por Benedicto XIII responda a una falta de recursos para poder adquirir los solares para construir los auditorios requeridos por el papa. «De ahí que el 13 de septiembre de 1413 de nuevo el papa Luna, a petición de la propia universidad de que con los 2000 florines aproximados que debían los arrendadores se podría comenzar a construir "certas domos por auditoribus studentium et legentium in eodem"», en *Bulario*, II, doc. 480.

<sup>32</sup> V. BELTRÁN DE HEREDIA, *Bulario*, *op. cit.*, p. 75.

se resisten a una revisión; uno de ellos es el Estudio General salmantino. Sin embargo, pocas veces nos es dado, ante una obra de arte, asistir en directo a los entresijos de su génesis, que fueron también una «operación de imagen», siendo testigos de la creación de una imagen institucional como en este caso, donde, con la excepción de ciertas lagunas, todo queda perfectamente documentado en los acuerdos claustrales. La empresa del nuevo edificio responde sin duda a las nuevas necesidades espaciales y funcionales, pero también registra el interés en formular una imagen arquitectónica representativa propia y peculiar en unos momentos en los que la institución ha perdido cierta autonomía política, como ya sugería Pereda: «Es paradójico pero una de las cosas que se desprenden del Estudio es que existe una proporción inversa entre la magnificencia de sus aposentos y la independencia política de la institución»<sup>33</sup>. Sin embargo, en orden a lo que hemos apuntado arriba, la tesis se resiste y tal vez conviene modificar el planteamiento. En verdad, la pérdida de autonomía es incuestionable, ahora la Universidad gravita bajo la férula de los papas, pero gracias a las medidas de Benedicto XIII se le ha dotado de una significación más amplia, que afecta e integra múltiples aspectos, cuya incidencia y repercusión jalonan el papel trascendental que empieza a desempeñar a partir de esos momentos en el panorama europeo. En su caso el equipamiento inmobiliario será el resultado y una consecuencia más de esas iniciativas papales, como se dijo, llamadas a concertar unos ámbitos perfectamente adecuados a su función, toda vez que a materializar una imagen visual que así lo pregone. Por otra parte, una institución que aspira a convertirse en uno de los centros universitarios por excelencia no debía continuar sin unos inmuebles monumentales adecuados a su cometido y acordes con su significado, lo que explica las iniciativas a cuya cabeza figura el propio Papa. Pero para calibrar su alcance, es necesario ese esfuerzo de contextualización, se entenderá la arquitectura como un componente más de la trama y de la urdimbre que afecta a la viabilidad y a la solvencia de la institución universitaria y no independiente y analizada solamente como un fenómeno artístico y estético.

Una vez conseguidos los espacios sobre los que se va a levantar la nueva fábrica se inicia en 1415, como se ha dicho, desarrollada y articulada en torno a un claustro; siempre se había defendido que el Estudio salmantino seguía la tipología del modelo de San Clemente de Bolonia, como sostiene Pereda, en torno al cual se articulan las siete aulas auditorios y generales. Se trataba de una estructura clara, ordenada alrededor de un claustro hacia el que abocaban todas las dependencias importantes del Estudio. En este sentido, el monumento salmantino es un ejemplo característico de una tipología recientemente introducida en la arquitectura, como respuesta a la

<sup>33</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, Madrid, 2000, p. 18.

nueva necesidad creada con el asentamiento de la comunidad universitaria<sup>34</sup>. Desde el inicio se apostó por una original tipología arquitectónica, resultado de la fusión entre esquemas religiosos y civiles según ha señalado la historiografía. La planimetría canónica se ha relacionado con la pervivencia de un modelo monasterial, sin embargo otra línea investigadora formula su dependencia de un tipo de arquitectura civil y palacial, reflejo de un cometido icónico de su planimetría «encarnación simbólica del proceso histórico de secularización del saber»<sup>35</sup>. De lo que no cabe duda es de que una vez creado el modelo salmantino se convierte en el difusor de la tipología en Castilla, aunque la historiografía siempre había aducido que cierta similitud se puede ver en el primitivo Colegio de San Bartolomé que el obispo Anaya fundara unos años antes, cuyas empresas constructivas, además de vecinas, deben ser coetáneas y a buen seguro se establecen entre ellas relaciones y dependencias. La íntima comunión entre valores funcionales y representativos también se ajusta a la estructura y la imagen de otras universidades, buen ejemplo de la tendencia de las formas arquitectónicas a cristalizar en tipos invariables; tipos que mantienen su constancia estructural por encima de los diversos tratamientos estilísticos a los que se les somete<sup>36</sup> y donde la institucionalización de sus morfologías tiene mucho que ver con la estela dejada por monumentos peculiares.

Ahora bien, en base a la estricta documentación, se notará cómo ya en la normativa de Benedicto XIII se definen con notable precisión las pautas rectoras y básicas del edificio, de alguna manera las constituciones diseñan una planimetría textual del conjunto. Según es de todos conocido corresponden a 1411, incluso se ha defendido que pueden reflejar unas anteriores, perdidas, de la época de delegado papal<sup>37</sup>; si la hipótesis se confirmara, el diseño sería anterior, pero de lo que no hay duda es de que al menos las que nos han llegado se documentan en 1411. Por supuesto, nos enfrentamos a una plantilla narrativa, pero en ella queda perfectamente especificados el desarrollo y la articulación del futuro Estudio. Es sabido, además, que el Colegio de San Bartolomé debe tomar su forma definitiva medieval a raíz de la vuelta del obispo Anaya del Concilio de Constanza y tras una estancia en Bolonia donde se familiariza con la estructura y la disposición colegial patrocinada por el cardenal Gil de Albornoz, circunstancia que se data en 1417<sup>38</sup>. Por tanto, si en el caso del Estudio el diseño es anterior,

<sup>34</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, op. cit., p. 22.

<sup>35</sup> Sobre este aspecto *vid. ibid.*, p. 25.

<sup>36</sup> S. MORALEJO ÁLVAREZ, *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid, 2004, p. 28.

<sup>37</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», op. cit., p. 154.

<sup>38</sup> A. SERRA DESFILIS, «El Colegio de España en Bolonia y la Arquitectura universitaria del primer Renacimiento en Italia y en España», en L. COLOMER y A. SERRA DESFILIS (eds.), *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid, 2006, p. 25, también *vid.* L. E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, «Don Diego de Anaya y Maldonado, fundador del colegio San Bartolomé de Salamanca», en *Derecho, Historia y Universidades. Estudios dedicados a Mariano Peset*, vol. II, Valencia, 2007, p. 562.

como muy tarde en el 1411, y se había iniciado en 1415, difícilmente podía proporcionar una influencia en el caso que tratamos. Toda vez que los estrictos datos documentales vienen a concretar y certificar la primacía cronológica del Estudio.

En otro orden de cosas, a la hora de formular las supuestas vinculaciones entre dichos centros, conviene no olvidar que las funciones de las respectivas instituciones –una colegial y la otra docente– difieren. En el caso del Estudio sólo se requieren: aulas, auditorios y la capilla, y en los otros casos, por el propio requisito indispensable del pupilaje de los colegiales, debe desarrollar unos ámbitos funcionales diferentes: cocinas, habitaciones. El distinto planteamiento de sus cometidos, aunque ambos tuvieran algunas funciones comunes, sabemos que en el Colegio también se impartía docencia, y la diversidad de las respectivas necesidades hará que el formato en esencia sea distinto, si bien ambos articulan su desarrollo en torno a un claustro. De donde se deduce que esas afinidades y correspondencias han de matizarse y no son tan estrechas como se ha venido defendiendo.

Como acertadamente ha subrayado el profesor Moralejo:

Al tratar de tipos arquitectónicos la tipología se define por la articulación e institucionalización de un cierto número de rasgos (en planta y en alzado) que recurren en conexión con una función o dedicación determinada. Es obvio que entre la morfología de un edificio y el uso al que se destina existen conexiones causales, especialmente evidentes en el plano programático. Éstas escapan a los intereses y posibilidades del método iconográfico, para entrar en el campo de la teoría del funcionalismo y de la tradición histórico artística a ella vinculada. Ahora bien, existen además otras conexiones entre forma y uso, no necesariamente causales y no tan fáciles de sorprender, que se plantean en un plano simbólico o semántico<sup>39</sup>.

Y continúa el profesor gallego:

Pero un tipo no puede confundirse conceptualmente con un modelo, aunque en la práctica sean muchas veces obras singulares, elevadas a la categoría de modelo, las que generan un tipo. En principio los monumentos concretos que se inscriben en una misma tipología se relacionan entre sí, más que por su común dependencia a un hipotético prototipo, como las variaciones posibles y reconocibles sobre un tema musical del que no conociéramos más que esas mismas variaciones<sup>40</sup>.

El Estudio salmantino a la hora de apostar por una tipología de las aulas o generales no hay que buscar muy lejos la plantilla que pudo inspirarle, el modelo lo tenía próximo; sin ignorar que, tal vez, el prototipo debió haberse dado en los monasterios y conventos, el paradigma más cercano se localiza en las escuelas de Decreto reformadas en 1378, como

<sup>39</sup> S. MORALEJO ÁLVAREZ, *Formas elocuentes*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 29.



ya se apuntó antes, en dicha fórmula destacaba su capacidad para acoger a un numeroso público, en plena sintonía con la nueva proyección que se quería imprimir y se preveía para la Universidad salmantina. En efecto, en aras de la lógica habitual no hace falta recurrir a modelos remotos sino que se echa mano de lo inmediato, y aquí no podía ser más inmediato tanto en el espacio como en el tiempo. Es más, ese formato de aula todavía persiste en el XVII como se aprecia en las pinturas que ornán la puerta de la sala de manuscritos pintadas por Martín de Cervera en 1614, que vendrían a confirmar su vigencia, pervivencia que sería difícil de explicar si en las obras del primitivo Estudio no se hubiese observado dicho prototipo.

Nieves Rupérez en el 2002 había subrayado: «Aparte del proceso sustitutorio que origina esta edificación, y que será una constante a partir de ahora, pienso que es necesario resaltar más de lo que se ha hecho el condicionamiento que el lugar supuso para la propia Universidad y el influjo que ella misma va a ejercer a partir de ese momento en su entorno, dado el poder que su prestigio le confería en la ciudad»<sup>41</sup>. En su caso, la tesis de la proyección en la ciudad ya había sido defendida en 1996, por Gómez López como se subrayó arriba<sup>42</sup>. Por otro lado, en lo relativo al defendido *proceso sustitutorio*, definido como una constante generalizada por la historiografía que se ha ocupado del conjunto, en buena lógica encierra uno de los tópicos reiterativos a la hora de abordar el edificio de Estudio, se parte de una premisa inexacta, la inexistencia de un plan previo. Es verdad que en la propia documentación se alude a ciertos cambios, compras de casas, remodelaciones, pero sospecho que éstas afectan más a lo epidérmico que a lo estructural propiamente dicho. De hecho, en ello se detecta uno de los males que afectan a la investigación histórica, donde la afortunada y abrumadora abundancia de datos ha impedido calibrar el verdadero alcance de las respectivas referencias, ni que decir tiene que no toda la documentación articula el mismo interés, además sin olvidar la necesidad de privilegiar y jerarquizar las noticias documentales en función del significado que suscriben; no se puede, o mejor, no se debe conceder la misma relevancia a la consagración de una capilla que a la compra de unas casas o a la adquisición de ciertos materiales que no sabemos dónde se van a colocar y que en algunos casos simplemente confirman ciertas intervenciones, a veces sólo de mero mantenimiento.

De la progresión del Estudio nos dan noticias las posteriores constituciones de 1422, del papa Martín V, donde se ordena que «cuando abonados

<sup>41</sup> N. RUPÉREZ ALMAJANO, «La universidad de Salamanca en la ciudad: aspectos urbanísticos (siglos XV-XVIII)», en *La Universidad de Salamanca y sus confluencias americanas, Miscelánea Alfonso IX*, Salamanca, 2002, p. 119.

<sup>42</sup> C. GÓMEZ LÓPEZ, «La "Renovatio urbis"», *op. cit.*, p. 58.

los sueldos íntegramente a todos los citados (profesores y oficiales) hubiere sobradamente del rédito aludido, lo que quedare con todas las cantidades del arca, se inviarta en la conclusión y reparación de las clases de juristas, teólogos, médicos y filósofos, es decir en la conclusión y reparación del edificio de escuelas Mayores»<sup>43</sup>.

La construcción arquitectónica es portadora de una significación específica y concreta, en cierto modo impuesta por el deseo de racionalizar el uso del espacio. El perfil del edificio debió coincidir en líneas generales con la estructura actual. Se ha defendido la falta de proyecto unitario, imputando un desarrollo acumulativo al dictado de su funcionalidad<sup>44</sup>, algo que no resulta tan evidente, aunque, en efecto, determinadas dependencias han cambiando de sitio como la biblioteca y algunas aulas han sido modificadas. Si nos atenemos a las propias noticias documentales y al contexto en el que surge se corrobora que todo estaba tipificado en las propias constituciones de Benedicto XIII. Además una mera atención a las funciones y las circunstancias en las que surge se ve que esa falta de plan es premisa que carece de consistencia, no por ello menos reiterada. El edificio es un componente más que jalona ese entramado e interés en proyectar a la Universidad salmantina como una de las principales de Europa y en esa coyuntura la construcción monumental constituye la imagen de la institución en el sentido real y en el figurado, por lo que a todas luces defender su carácter de improvisación no concuerda con las actuaciones y los parámetros mentales de su época y con lo que la misma documentación confirma.

Nieto sostenía que extrañamente «el Estudio nace, pues, en las proximidades de la catedral pero curiosamente de espaldas a ella»<sup>45</sup>, la tesis coincide con lo que nos ha llegado del siglo XVI, pero no refleja lo que en realidad debió suceder en el siglo XV. Es un claro ejemplo de esa proyección de las obras de la Fachada Rica que han desdibujado el interés por todo lo anterior o al menos han desenfocado su interpretación, anulando su alcance y su valoración. Toda vez que la investigación no ha realizado ningún esfuerzo por introducirse en el edificio del XV, requisito básico para interpretarlo en unas coordenadas más acordes de las que resultaron su realidad, su proyecto y su proceso. Si queremos siquiera intuir lo que fue hay que desprenderse de la imagen actual y centrarse sólo y exclusivamente en esos primeros años del siglo XV cuando precisamente comienza su periplo.

Se ha supuesto el inicio de la fábrica por el lado de poniente, aceptar tal idea contrasta con la lógica constructiva. La vinculación del Estudio con la catedral, en cuyas dependencias se continuaba el ceremonial académico,

<sup>43</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, p. 161.

<sup>44</sup> J. R. NIETO GONZÁLEZ, «Escuelas Mayores, Menores y Hospital del Estudio», en L. E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Estructuras y flujos*, t. II, Salamanca, 2004, p. 378.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 378.

hace de todo punto improbable que el empeño edificatorio descuidase el ala oriental, máxime cuando ahí se emplazaba la calle principal y cuando en sus proximidades estaba el Colegio de San Bartolomé; desde luego tal cúmulo de coincidencias cuestiona el desinterés hacia esa parte de la construcción. En atención a la función de representación desempeñada por el edificio del Estudio todo sugiere que la fachada y entrada principal fuera la de Levante, orientada hacia la catedral y la plaza, el espacio privilegiado de todo el entorno, aunque de ahí no se deduce que no existiese también otra puerta hacia la calle Libreros. A esta idea, ya defendida por nosotros en el 2008<sup>46</sup>, se ha replicado que en esos momentos la plaza distaba bastante de la imagen actual, que el espacio libre era reducido, dichas premisas nos proporcionan un magnífico ejemplo de esa falta de atención a los usos idiomáticos de la sociedad donde se generaron las obras, ni que decir tiene que los conceptos urbanísticos del siglo XV difieren muchos de los nuestros. Por otra parte en esa plaza no estaba la catedral nueva y había casas pegadas a la vieja siguiendo los modelos vigentes de la urbanística medieval. Como siempre el problema radica en no entender el espíritu del siglo XV, momento en el que se proyecta y ejecuta esa primera imagen y abordarla desde nuestra perspectiva, solución que por norma general contribuye a esbozar un ángulo desenfocado y en consecuencia nos proporciona una imagen sesgada.

Surge así el Estudio frente a la catedral proyectado hacia uno de los espacios más públicos y más conseguidos, se crea por tanto un importante espacio urbano, principal centro ceremonial, como se constata también en otros centros universitarios como el de Granada. El Estudio queda a la sombra de la catedral, vigilado por su torre, formulando una imagen que todavía perdura. De todos modos la intervención tuvo la virtud de transformar el conjunto en una de las principales emergencias arquitectónicas de la ciudad, aunque el perfil definitivo se va matizando progresivamente hasta convertir el edificio en escena y representación, donde las ceremonias debieron jugar un papel esencial. Ahora bien, para recuperar su comprensión es imprescindible reintroducir en la Historia del Arte la categoría de función. El Estudio surge como producto de la reorganización de las actividades docentes y no docentes, pero también con la intención de crear y reforzar una imagen arquitectónica acorde con las perspectivas que se le abrían en la nueva organización europea de los saberes.

### 1.2.1. El enigma de la ubicación de la Capilla

Uno de los problemas que plantean las Escuelas Mayores es la localización original de la capilla de San Jerónimo, es más, ahí radican en parte los

<sup>46</sup> L. LAHOZ, «Imagen visual de la Universidad de Salamanca», en L. E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES y Juan Luis POLO RODRÍGUEZ (coords.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Vestigios y Entramados*, t. IV, Salamanca, 2008, pp. 287-324.

fallos en la interpretación de todo el proyecto. De modo habitual se reconoce la existencia de dos capillas, una primera ubicada en el zaguán y otra posterior cuyo emplazamiento coincidía con el ámbito sagrado actual, aunque ninguna noticia, ni documental ni literaria, refiera su traslado, hecho de por sí que no deja de extrañar cuando a lo largo el siglo XV quedan perfectamente registrados los cambios acometidos. En buena lógica la falta de documentos denota la inexistencia de dicho traslado. Si nos atenemos a la estricta documentación existente las dudas se despejan sin mayor dificultad. De hecho, sumamente elocuente es la autorización dada por don Sancho, obispo de Salamanca, el 28 de abril de 1429:

para que la casa que fue hedificada en las S(cuelas) Nuevas de la universidad del Studio de Salamanca a honra de señor sant Jerónimo, que es entre la escuela del Decreto y la casa del bedel, de aquí en adelante e para siempre sea capilla; e se puedan en ella decir misas e los ofiçios divinales públicos e secretamente. E otrosy, rogamos a don frey Juan, por esa mesma gracia obispo de Sebaste, que vaya a la dicha capilla e, sparziendo en ella agua bendita, ponga en ella una señal de la cruz a do él entendiere<sup>47</sup>.

Sabemos que las escuelas de Decreto se orientaban a la rúa Nueva<sup>48</sup>, con lo cual todo indica que la Capilla universitaria siempre ocupó el mismo lugar, dado que si su topografía la ubicaba entre la escuela de Decreto y ésta se emplazaba junto a la rúa Nueva, no puede defenderse otro emplazamiento distinto del actual. En otro orden de cosas, la consagración de la Capilla es prueba elocuente de esa ubicación, por norma general una consagración resulta tremendamente vinculante y además en la información escrita se ratifica que para siempre jamás sea capilla. Toda vez que la noticia certifica la finalización de la Capilla para 1428, según se deduce del tiempo pretérito del verbo de la documentación «para que la casa *que fue edificada*». La documentación precisa, por tanto, lugar y fecha, otra cosa muy distinta es que no se haya interpretado correctamente.

### 1.2.2. A propósito de la lápida fundacional

La producción historiográfica de modo unánime colocaba la Capilla en el primitivo zaguán, a pesar de que se hacían eco de las escasas dimensiones del recinto, inconveniente que se subsanaba reivindicando para él su condición de oratorio. Sin duda al error ha llevado una lectura incorrecta de la inscripción que desde el principio decoraba la citada estancia, pero

<sup>47</sup> Á. VACA LORENZO, *Diplomatorio de la universidad de Salamanca. La documentación privada en época medieval*, Salamanca, 1996, doc. 16 citado en *id.*, «Le campus de l'université de Salamanque au Moyen Âge. Besoins fonctionnels et réponses immobilières», en P. GILLI, J. VERGER y D. LE BLÉVEC, *Les universités et la ville au Moyen Âge*, Leiden-Boston, 2007, p. 43, nota 100. Agradezco al doctor don Juan Luis Polo que me haya facilitado este artículo.

<sup>48</sup> *Id.*, «Origen», *op. cit.*, p. 147.

que, ya fragmentada, Chacón, el historiador de la Universidad de Salamanca, transcribe en el siglo XVI y que toda la historiografía ha venido repitiendo sin excepción. La situación constituye un notable ejemplo de lo que sostiene Le Goff:

A menudo la renovación, no solo de los métodos, sino de las investigaciones y de los resultados, se debe sencillamente a que en un determinado momento nos «desprendemos» de ciertos hábitos que reemplazaron la reflexión y formulamos cuestiones muy sencillas que permiten volver a poner en marcha esa máquina de la reflexión y la investigación que con demasiada frecuencia tiende a agotarse y a girar en el vacío<sup>49</sup>.

En efecto, Pedro Chacon historiador de la Universidad de Salamanca en el siglo XVI afirma:

Poco antes de esto se acabaron las Escuelas mayores de este Estudio, habiéndose comenzado en año 1415 como refiere el letrado que está alrededor de la entrada de la puerta que llaman de las Cadenas, la qual entrada fue al principio capilla de las Escuelas y así falta el letrado por la parte que se abrió la puerta.

Lo que resta dice así:

«Año del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de 1433, y comenzaron en el año de 1415, e fízolas edificar Antonio Ruiz de Segovia, doctor en Decretos, Maestre Escuela de la iglesia de Salamanca, Canciller por la autoridad apostólica de la Universidad del estudio de la dicha ciudad. Edificáronse a expensas de la dicha Universidad de la ciudad, por Alfonso Rodríguez Carpintero, maestro de la obra; siendo administrador Juan Fernández de Ragama, Chantre de Badajoz; e regentes de la cátedras de las Sentencias e ciencias que se leen en las Escuelas: Diego González; e Pedro Martínez; e Juan Rodríguez, doctor en Decretos; e Ferranz Rodríguez, e Arias Maldonado, doctores en Leyes; e Fray Álvaro e Fray Lope, e Juan González de Segovia, maestros en Teología; e Juan Ferrández, Gómez García, doctores en Medicina, e otros leyentes. E la dicha capilla se edificó el año de...».

Lo demás falta, como dije, que debía contener el año en que la dicha capilla se había edificado a honor del señor San Hierónimo, y los nombres de Eugenio Cuarto y del Rey Don Juan Segundo, que entonces reinaba en Castilla y dio muchos privilegios a esta Universidad...<sup>50</sup>.

A pesar de los fallos en la interpretación del historiador del siglo XVI, la información que nos proporciona es extraordinaria. Como sostiene el profesor Yarza:

Durante mucho tiempo los historiadores han acudido para su recreación del pasado al testimonio literario de los que le han precedido, casi con exclusividad respecto a otras informaciones posibles. Pero hoy día es imposible llevar a cabo

<sup>49</sup> J. LE GOFF, «Tiempos breves y tiempos largos. Perspectivas de investigación», en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, Madrid, 1999, p. 148.

<sup>50</sup> A. CARABIAS TORRES, *Historia de la Universidad de Salamanca hecha por el maestro Pedro Chacón*, Salamanca, 1990, pp. 94 y 95.

esta tarea sin tener en cuenta ese documento más veraz e inmediato que es la inscripción, absolutamente contemporánea al hecho que celebra y comenta<sup>51</sup>.

Efectivamente su condición contemporánea magnifica su valor, estamos ante un testimonio de primera mano y por tanto directo, que precisa indicaciones significativas sobre el conjunto del Estudio. Sin embargo, no se ha conservado la inscripción original y su recreación nos ha llegado a través de la transcripción realizada por el historiador salmantino, en su caso forma parte de esa amplia nómina de reproducciones epigráficas que jalonan la Historia del Arte, en cuya aceptación se requiere una labor crítica para calibrar su veracidad. En la copia de Chacón se observan dos ámbitos de notoria diferencia. Uno, de completa fidelidad, que compete a aquella parte que el historiador transcribe de manera directa. Y el segundo campo corresponde a su interpretación, donde el grado de fiabilidad es ya cuestionable, precisamente su aceptación acrítica ha llevado al error de interpretación del zaguán que estamos comentando.

Conviene apelar a los usos, las funciones y cometidos que estas lápidas articularon. Sabemos de su utilización por las elites para dar a conocer y difundir sus ideas, para influir en el resto de la sociedad y para dejar testimonio de ellas mismas, de sus cualidades y de sus logros. Pero sobre todo la inscripción se convierte en un instrumento de propaganda política y religiosa que determinados miembros de la sociedad utilizaron de manera metódica de acuerdo a sus propios intereses, cometido que se adecúa perfectamente a nuestro caso. Además la contribución queda fijada por escrito en un vehículo de naturaleza perdurable que no sólo tiene trascendencia en el momento concreto sino que se transmite para generaciones futuras. Todos estos significados se aplican perfectamente a la inscripción salmantina.

Pero en su caso la información que nos proporciona va más allá. Se notará el recurso al plural en el rótulo «e fízolas edificar» y «edificáronlas»—, resulta totalmente inviable el uso del plural si lo entendemos aplicado sólo a la Capilla. Por tanto la inscripción celebra la construcción de la totalidad del Estudio, hecho que explica la referencia a la Capilla como un componente constitutivo más del conjunto, mención que responde a que la creación de la Capilla era uno de los elementos fundamentales a la hora de configurar un espacio arquitectónico autónomo. La leyenda, de hecho, sólo habla de su edificación sin denotar que ésa fuese precisamente su ubicación.

La inscripción que conmemoraba la entrada de la Universidad de Salamanca era de una solemnidad extraordinaria. Se trata de un auténtico programa epigráfico<sup>52</sup>. La referencia cronológica y la nómina de profesores y

<sup>51</sup> J. YARZA LUACES, *Fuentes de la Historia del Arte 1*, Madrid, 1997, p. 9.

<sup>52</sup> Para una primera aproximación a los cometidos epigráficos véase el sugerente e iluminador artículo de D. RICO CAMPS, «Arquitectura y epigrafía en la antigüedad tardía. Testimonios hispánicos», *Pyrenae. Revista de Prehistòria i Antiguitat de la Mediterrània occidental*, n.º 40, vol. 1 (2009), pp. 7-53.

sus respectivas especialidades es la propia de un acontecimiento que se quiere celebrar, pero también confirma las ciencias que se impartían: Decretos, Leyes, Teología y Medicina. De tal modo, el relato recrea la distribución completa del Estudio, facilitaba por tanto una imagen textual de los distintos ámbitos que conformaban el Estudio cuya lectura proporcionaba y permitía formarse una imagen mental de lo que ahí se iba a encontrar. Su texto en ese sentido se puede considerar un dechado de la «iconografía de la arquitectura», con la progresión de las aulas y los saberes que en ellas se impartían y aun una «iconografía de los regentes de esas cátedras». Todo el protagonismo se cede a la nómina de profesores que ocupaban las cátedras de los respectivos auditorios que se han hecho en el Estudio.

Pero la inscripción es también sumamente elocuente en otras series de referencias, subraya la vinculación pontificia a través del maestrescuela. Esa significativa cita papal está reivindicando obviamente la condición y el apoyo del papado a nuestra Universidad, sin el cual la construcción que se está conmemorando sería totalmente inviable, en ese sentido se puede considerar una certificación pero también un homenaje que se completará asimismo con los escudos que decoran y condecoran el recinto. El recurso a los escudos se incluye en el mismo programa de *renovatio* que guía toda la empresa. La voluntad de vinculación al papado se celebra también en los escudos que timbran el vestíbulo. Además nos informa de la financiación de la empresa a expensas de la Universidad de la ciudad.

La doble referencia cronológica sirve para certificar el inicio y el final de la empresa constructiva. Sin duda se trata de una inscripción monumental que ya desde la época tardoantigua jugó un papel muy destacado tanto en la arquitectura religiosa como en la civil<sup>53</sup>, donde destaca su cualidad de parlante o portadora de significación.

La grafía se ubica en el lugar más visible. Ubicación que suele estar relacionada con la finalidad y el tipo de inscripción. Este lugar privilegiado permite su rápida contemplación sin demasiado esfuerzo por parte del lector, que coincide con una tradición ampliamente documentada desde la época romana que reivindica la necesidad de colocarlas en el lugar más visible ya en los dinteles, ya en la entrada o en la puerta de la construcción. En Salamanca exactamente se inserta en el zaguán, la solución resulta frecuente en estos momentos como sucedía en el acceso del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, que se corresponde además con la profusión de frisos epigráficos que decoran y condecoran las construcciones en el siglo XV, sea con un cometido religioso o histórico, de acuerdo a la cultura visual del momento. Por otro lado, el texto coincide con una especie

<sup>53</sup> *Ibid.*

de guía de la Universidad siguiendo una tradición ampliamente documentada para otros casos<sup>54</sup>. Variantes decorativas e informativas que en la propia Universidad de Salamanca también se registran como se constata en el inmediato Hospital del Estudio. La fórmula nos habla de la combinación de imagen y epigrafía tan común para conformar una imagen visual más completa.

La contribución queda fijada por escrito en un vehículo de naturaleza perdurable que no sólo tiene la trascendencia en el momento concreto sino que se transmite y sirve también para generaciones futuras. Un canto perpetuo, por tanto, a la creación de la Universidad y sus artífices en el sentido amplio del término.

Los mensajes transmitidos por la epigrafía nos ponen en relación con la intencionalidad de los comandatarios. Nos indican cuáles son los aspectos a los que se quiere dar publicidad y nos desvela quiénes son las personas o grupos sociales que utilizan el mensaje epigráfico en su propio provecho.

La celebración del nombre del artista, «Alfonso Rodríguez Carpintero», maestro de la obra, obedece a una costumbre conocida en la práctica medieval, como se ve en los dinteles del pórtico de la Gloria, por ejemplo, que nos puede hablar de una tradición asentada, lo que resulta más adecuado que pensar en una sintonía con la consideración del artista en el Renacimiento<sup>55</sup>. Sin embargo se notará el alcance que en la inscripción de Salamanca adquiere la condición de Carpintero, que coincide con el protagonismo que esta maestría va teniendo en las nuevas empresas arquitectónicas como ya apuntó Anne Prache:

Le maître de l'ouvre est sois la personne chargée de la gestion de chantier –financement, recrutement et paiement des ouvriers, achats de matériaux et des outils–, sois l'architecte plus souvent appelé maître maçons. Ce derniers est d'ailleurs associé la plus part du temps a un maître charpentier, qui a en charge non seulement les charpentiers, mais aussi les échafaudages en bois et les engins de levage, grues, échelles, systèmes de roues et de poulies<sup>56</sup>.

En resumen, la inscripción nos proporciona una especie de guía de los ámbitos y espacios que componen el Estudio, pero también de las ciencias que se imparten y de los regentes de esas cátedras. Una imagen textual que permite al espectador forjarse una inmediata imagen mental de lo que ahí se va a encontrar una vez traspasado el umbral.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>55</sup> Una revisión sobre la visión tópica del artista como un intelectual en el Renacimiento en E. H. GOMBRICH, «El mecenazgo de los primeros Médicis», en *Norma y Forma*, Madrid, 1984, pp. 79-131, esp. 129 y ss.

<sup>56</sup> A. PRACHE, *Notre-Dame de Chartres. Image de la Jérusalem Celeste*, París, 2003, p. 50.



### 1.2.3. Algunos aspectos del primitivo edificio

La confirmación de la hipótesis la avalan asimismo las propuestas del Plan Director que defendían para este espacio su función de zaguán<sup>57</sup>. El recinto se cubre con el lujoso artesonado, donde figuran los emblemas heráldicos de Benedicto XIII, insistiendo en esa celebración a la que se ha aludido. Por su parte, Felipe Pereda refería este escudo como confirmación de su temprana construcción, si bien le otorga el carácter de Capilla<sup>58</sup>. El argumento a favor del zaguán concuerda con la descripción que hace Lucio Marineo Sículo en *De Hispaniae Laudibus*: «Hay en todo el edificio de la Universidad dos puertas, de las cuales una se abre al occidente y otra a oriente»<sup>59</sup>. Además, en efecto, el zaguán conformaría uno de los vestíbulos a los que alude Lucio Marineo Sículo en la descripción y no los de la portada occidental como supone Pereda<sup>60</sup>, de los que sólo estaba hecho el primero y tal vez no como lo vemos ahora, pues, como ha demostrado Ana Castro, es obra de 1510-1511<sup>61</sup>. Dato que coincide con la decisión tomada el 8 de noviembre de 1469 en la que «cometieron la obra que se ha de faser de la puerta de las Escuelas fasta la otra puerta de la Rúa Nueva»<sup>62</sup>, que nos da una idea de su evolución. Y en atención a la simple cronología se confirma la puerta de las Cadenas como la principal y primera del Estudio.

En otro orden de cosas, conviene advertir que tal vez el nombre de puerta de las Cadenas acaso reivindique su relación con la catedral. Me pregunto si su nombre no será un reflejo de la seo, pues como es sabido en muchas catedrales algunas puertas reciben esa denominación en alusión al cercado de cadenas que las caracterizaba. Se genera así un espacio sagrado en el cual las personas podían acogerse a la inmunidad eclesiástica. Comedido ampliamente documentado en la tradición medieval, «clara herencia del papel que se le asignaba en la Edad Media a ciertas entradas de la iglesia, las cuales al estar eximidas de jurisdicción laica, no solo ofrecían el refugio de la paz de Dios tan reivindicado en la reforma gregoriana, sino también espacios privilegiados para la celebración de juicios y apelaciones a la autoridad eclesiástica»<sup>63</sup>. En el caso de confirmarse en el supuesto se refuerza más la relación con la seo.

<sup>57</sup> Tesis que recoge J. R. NIETO GONZÁLEZ, «Escuelas Mayores», *op. cit.*, p. 405.

<sup>58</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>59</sup> Siguiendo la transcripción de F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>61</sup> A. CASTRO SANTAMARÍA, «Pedro Larrea y Juan de Álava en la universidad de Salamanca», *Boletín del Museo Instituto Camón Aznar*, LXXI (1998), pp. 65-112.

<sup>62</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, p. 165.

<sup>63</sup> Como apunta para la catedral de Santiago M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «La catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual», en M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, *Santiago, la catedral y la memoria del arte*, Santiago de Compostela, 2000, p. 58.

En la misma línea abunda una información que nos transmite Beltrán de Heredia:

En 1433 al terminar las obras de Universidad se mandó poner una inscripción en la fachada oriental de la misma con los nombres de las autoridades y de algunos catedráticos que actuaron durante el período de las obras, las cuales habían comenzado en 1415. En la transcripción, conservada, entre otros, por el padre Alonso Fernández, historiador de San Esteban, figuran los nombres de Juan Fernández de Rágama (chantre de Badajoz en 1438); Diego González (de Noreña), doctor en Leyes; Juan González (de Sevilla) y Juan Rodríguez (de San Isidro), doctores en decretos; Fernando Rodríguez (de Maldonado) y Arias Maldonado, doctores en leyes; fray Álvaro (de Salamanca), fray Lope (de San Román) y Juan (Alfonso) de Segovia, maestros en teología, Juan Fernández y Gome García, doctores en medicina<sup>64</sup>.

Se notará su afinidad con la lápida fundacional, la coincidencia de los titulares, la confirmación de la cronología y sobre todo su ubicación, en la *fachada oriental*, que ratifica su condición de principal, pues en base a la lógica de los ámbitos privilegiados a nadie se le ocurre colocar una placa conmemorativa en una fachada inexistente o secundaria. Ni que decir tiene que la placa fundacional definitiva es más ceremoniosa como corresponde al tono encomiástico y los presupuestos que quería celebrar.

A reforzar la idea acude asimismo la documentación recogida en el libro de claustros, en ese sentido en el acuerdo del 2 de febrero de 1477 se confirma: «Mandan al ecónomo, Pedro de Toro, que haga un atajo en el patio de las Escuelas, de cabe de la Rua Nueva, para labrar piedra de la librería y de las ventanas»<sup>65</sup>. La noticia es muy tardía, pero el dato viene a confirmar el carácter funcional y secundario de esa parte de la Universidad, sería impensable tal solución si ahí se emplazara la entrada principal.

Noticias posteriores acuden a subrayar el valor que hubo de gozar la portada de Levante de la Universidad; precisamente, cuando se decide iniciar el proceso constructivo de la catedral nueva, ya desde los primeros momentos se constatan algunas iniciativas destinadas a contemplar los problemas que podría ocasionar al Estudio.

Así el 17 de noviembre de 1509 el claustro de la Universidad decide hablar con la Iglesia para evitar los perjuicios que la edificación de la catedral nueva podía suponer porque «si se hiciese azia donde está comenzado, se echarían a perder las Escuelas»<sup>66</sup>.

<sup>64</sup> V. BELTRÁN DE HEREDIA, *Bulario*, *op. cit.*, p. 164.

<sup>65</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros de la Universidad de Salamanca. Siglo XV (1464-1481)*, Acta Salmaticensia, t. VI, n.º 3, 1964, p. 239.

<sup>66</sup> A. CASTRO SANTAMARÍA, «Pedro», *op. cit.*, p. 70, nota 28.

En la misma dirección insiste la información que nos proporciona la documentación catedralicia. Así en el mes de abril y en mayo, cuando se reúnen los maestros Antón Egas y Alonso Rodríguez, también contemplan el problema:

la qual firmaron de sus nombres en mi presencia e la ovieron por fina declaración en concordia fecha e acordada e satisfaciendo a la pregunta a ellos fecha por el dicho señor juez en que les pregunto que declarasen si la dicha iglesia y edificio fazia agravio a las escuelas del dicho estudio dixeron quel sitio por ellos señalado por donde la dicha iglesia nuestro señor mediante ha de yr non faze nengun agravio ni perjuicio a las dichas escuelas antes recibe beneficio e adornamiento porque el sitio de la dicha iglesia comienza diez pies delante de la puerta del apeadero de las escuelas dexando de la calle para dichas escuelas cincuenta pies a la delantera de la dicha iglesia<sup>67</sup>.

Difícilmente podrían darse esas iniciativas y actuaciones si esa parte del Estudio no hubiese sido la más significativa y de mayor alcance, y si la construcción hubiese crecido a espaldas de la catedral, como defendía Nieto. Precisamente el cambio de rumbo que tomarán las obras del siglo XVI hacia la calle Libreros obedece a la confrontación con la catedral nueva. Estaríamos ante un caso evidente de competencia entre edificios, rivalidad destinada a subrayar jerarquías urbanísticas que hubo de tener más importancia de la que se había dado, prioridades que determinan, incluso, la opción de lenguajes plásticos vigentes<sup>68</sup>.

Con todo ello suponer el progreso de las obras desde oriente viene avalado por la argumentación hasta ahora expuesta o al menos resulta indudable que ésta atrajo la atención. En buena lógica, la fachada oriental tuvo que ser la principal por su ubicación topográfica hacia el espacio urbano prioritario, por su proximidad a la catedral, marco de las celebraciones universitarias; además la magnificencia del zaguán refuerza la idea, que por otra parte la propia inscripción ratifica, pues normalmente la lápida fundacional y celebrativa ocupa el lugar más visible y público y éste siempre se localiza a la entrada. Se podría hablar para la ubicación del vestíbulo de razones urbanísticas, además de las funcionales. Es hacia ese flanco hacia

<sup>67</sup> F. CHUECA GOITIA, *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951, pp. 22-23. Se ha ocupado de este aspecto también A. CASTRO SANTAMARÍA, «La "prehistoria" de la catedral nueva de Salamanca», en *Estudios Históricos Salmantinos. Homenaje al P. Benigno Hernández Montes*, Salamanca, 1999, pp. 117-118.

<sup>68</sup> Indudablemente la elección de poniente para la nueva Biblioteca responde a una iniciativa del claustro encaminada a potenciar esa parte del edificio como la cara visible del recinto universitario. En efecto, se detecta un repliegue de todo el Estudio hacia Occidente, donde la construcción de la Biblioteca renacentista constituye el primer eslabón; a partir de ahora y a través de los empeños artísticos y medidas urbanísticas se privilegia y potencia el alcance de esta ala en la topografía del Estudio universitario que cuenta también con su proyección en la topografía urbana. Además, por otra parte, en este compás occidental ya se emplazaban el Hospital y las Escuelas Menores. Se trata, en definitiva, de definir y crear el espacio universitario por excelencia y, ahora sí, éste se hacía intencionadamente de espaldas a la catedral y como respuesta a las obras emprendidas por la nueva fábrica catedralicia.

donde se orientaba por entonces la parte más sobresaliente de la ciudad y resulta difícil de admitir que la Universidad hubiese desaprovechado la ocasión de no utilizarla y publicitarse.

La historiografía tradicional defendía la tesis de un cambio radical que coincide con la época del Tostado, en su época se compran una casas y algunas de éstas dan a la calle de Libreros<sup>69</sup>; tradicionalmente se le ha atribuido la tarea de recercar los muros perimetrales para aislar las aulas de los ruidos, aunque como sugiere Vaca habrá que cuestionarlo, al menos en su totalidad<sup>70</sup>. Por su parte, Pereda le imputa a Alfonso Fernández de Madrigal «la reconstrucción del edificio, lo que retrasaría la hechura del patio a mediados del siglo XV»<sup>71</sup>. Pero cuando el 25 de mayo de 1420 el rey castellano Juan II expresa cómo «la uniuersidat ha hedificado las escuelas en que leen las ciencias en çierto anbitu e çírculo con su claustra en medio en esa dicha ciudad»<sup>72</sup>, confirma la existencia de un claustro desde los primeros momentos. La participación de don Alonso Fernández Madrigal se registra en el escudo en la fachada de levante que conmemora esa implicación<sup>73</sup>.

Desconocemos cómo pudo ser esta fachada de oriente. Actualmente se amuebla con sendos escudos: uno real, cuya corona la sostienen dos angelillos, cuyas formas coinciden con modelos del XV al igual que la macolla vegetal que la remata<sup>74</sup>. La otra enseña heráldica reproduce las armas de don Pedro de Luna, el gran benefactor del Estudio. Sin salir del dominio de la hipótesis pensar en un modelo de portada similar al que se reproduce en el grabado que ofrece el marqués de Alventos del Colegio de San Bartolomé, a falta de datos mejores y con los problemas de retórica de la imagen que exhibe el modelo grabado<sup>75</sup>, nos proporciona una idea más o menos aproximada, que por otro lado se corresponde con los testimonios de otros centros universitarios coetáneos, como en Sevilla o Valladolid. Según apunta Nieto, la fachada tenía perfil almenado y la puerta actual se abre en 1714 para lo que se elimina el elemento de sostén que la dividía<sup>76</sup>, de donde se infiere que fue una puerta geminada, concordando con un modelo de amplia vigencia en la Universidad, caso del Hospital de Estudio o el de Escuelas Menores, aunque no sabemos si era la original, pues

<sup>69</sup> Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, p. 164.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 164, nota 72.

<sup>71</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>72</sup> Seguimos la transcripción de Á. VACA LORENZO, «Origen y formación», *op. cit.*, p. 160.

<sup>73</sup> De todos modos ése no debió ser el emplazamiento original pues el 27 de julio de 1510 se manda colocar en el arco nuevo de la librería los escudos reales y debajo a los lados, los del maestro Guillén y Tostado y de don Sancho. Citado en A. CASTRO SANTAMARÍA, «Pedro Larrea», *op. cit.*, p. 73, nota 39.

<sup>74</sup> Sobre este escudo *vid.* J. ÁLVAREZ VILLAR, *La universidad de Salamanca*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>75</sup> La imagen aparece en N. RUPÉREZ ALMAJANO, *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*, Salamanca, 2003, fig. 7 y p. 2, quien supone que la pobreza exhibida por el colegio medieval se resalta para contrastar con la magnificencia de la nueva obra del XVII, aunque en verdad la tipología es harto frecuente en la arquitectura colegial y universitaria de esa época.

<sup>76</sup> J. R. NIETO GONZÁLEZ, «Escuelas Mayores», *op. cit.*, p. 404.

alguna transformación hubo de haber para fraccionar la inscripción. Todo parece indicar que en esa puerta geminada se formule el origen del tipo de acceso frecuente en la Universidad. En buena lógica que en los edificios principales se fragüen los modelos que van a repetirse en otros conjuntos más secundarios y hasta de servicios entra en plena congruencia con la lógica y el devenir en el proceso constructivo. Se notará también como este modelo geminado es el que figuraba en el grabado citado del Colegio de Anaya, enlazando más si cabe sus defendidas afinidades. Precisamente la disposición de las armas de los pontífices se estipula en un claustro de 1510<sup>77</sup>, acaso como medida frente a la construcción de la catedral, celebrando la ascendencia pontificia del Estudio.

## 2. LA BIBLIOTECA: UNA ARQUITECTURA FIGURATIVA

Donde sí se detectan cambios significativos es en la construcción de la nueva Biblioteca. El empeño obedece a la búsqueda de nuevos y más ambiciosos espacios que surgen al hilo de las transformaciones profundas en el papel que el libro iba a tener en la cultura<sup>78</sup>. Se tienen noticias de la existencia de una primera librería situada en el ala sur, aunque apenas quedan datos ni conocemos su emplazamiento exacto. De hecho en 1475 en el libro de claustros se afirma «y mandaron poner el arca del Estudio en la librería donde agora estan los libros y hacer ende un tribuna para ella que no empache la librería»<sup>79</sup>. De donde se infiere un ámbito reducido. Se documentan donaciones importantes de libros como las de Juan de Segovia en 1457<sup>80</sup>; por su parte Ruiz Camargo había recibido la encomendación de ir a Roma para comprar manuscritos, tarea que acometió con éxito. La medida registra a la perfección todo ese proyecto mental, intelectual, encaminado a la adquisición y selección de libros en justa correspondencia con los saberes y las formaciones que se imparten que articula la génesis de la Biblioteca. Con todo, el catálogo de códices aumentó considerablemente ocasionando la necesidad de un nuevo espacio.

Existen algunos datos significativos en la materialización de la Biblioteca, noticias apenas consideradas y que pueden dirigir la investigación por otros rumbos o por lo menos han de tenerse en cuenta si queremos determinar el proceso de la construcción Librería, contemplando también lo que

<sup>77</sup> Recogida la nota en A. CASTRO SANTAMARÍA, «Pedro Larrea», *op. cit.*, p. 72, nota 39.

<sup>78</sup> Como apunta F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>79</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, *op. cit.*, p. 211.

<sup>80</sup> Para una primera aproximación a su legado *vid.* J. GONZÁLEZ, *El maestro Juan de Segovia y su biblioteca*, Madrid, 1944. B. HERNÁNDEZ MONTES, *Biblioteca de Juan de Segovia. Edición y comentario de escritura de donación*, Madrid, 1984. I. VÁZQUEZ JANEIRO, «En torno a la biblioteca de Juan de Segovia († 1458)», *Antonianum*, 60 (Roma, 1985), pp. 670-688. Agradezco al doctor Miguel Anxo Pena que me facilitara noticias sobre este legado.

fueron sus proyectos iniciales. Como se dijo arriba, cuando en 1411 Benedicto XIII concede las constituciones en el artículo 4 insiste:

De igual modo que, para depósito de las previstas pecias y libros, se fabrique un edificio dentro del estudio. (Item quod pro praedictis peciis et libris tenendis fabricetur una domus intra studium...)<sup>81</sup>.

Se notará por tanto que la idea de construir un edificio dentro del Estudio destinado a monumentalizar el «ámbito de los libros» se constata ya cuando se concibe la propia construcción, y tal vez no esté de más vincularla con la adquirida importancia de las bibliotecas en el palacio papal de Aviñón o en el propio palacio del Papa Luna en Peñíscola, como se verá.

En otro orden de cosas, Beltrán de Heredia en el *Bulario* al detenerse en Juan Alfonso de Reniegos relata: «En 1413 a trece de septiembre interviene como rector en la reglamentación de la cobranza de las tercias para emprender la construcción de las aulas y de la biblioteca»<sup>82</sup>. De donde se desprende que la construcción de la Biblioteca pertenecía al planteamiento inicial como parte integrante del mismo, que superaba incluso la categoría de proyecto, independientemente de que se materializara o no.

De todos modos el 13 de junio de 1472 se lee en los acuerdos de claustros:

Que el maestrescuela tome cargo de la obra. Que ha mucho tiempo que se ordenó que se hiciese la librería y no se comenzaba lo cual era en gran danno y obprobio e vergüenza de la universidad, por ende que madavan e mandaron que se començase luego a hedificar e obrar<sup>83</sup>.

La resolución tomada en el claustro explica hasta qué punto la carencia de una Biblioteca comprometía la imagen de la institución. Aquí nos las vemos, y nunca mejor dicho, con el sentido de imagen que exponíamos al iniciar el estudio. «Se trata por tanto de imágenes materializadas en obras de arte; de imágenes verbales como transferencia poética y de la imagen en cuanto a representación mental y proyección social»<sup>84</sup>. La argumentación denota cómo, además de razones prácticas y funcionales, la realización de la Biblioteca responde a una operación de imagen para con ella formular una «buena imagen» institucional.

Las noticias, ahora, son bien explícitas, así en el borrador de un claustro del 18 de febrero de 1474 se ordena: «Mandan que no se compren nuevos libros hasta que no sea hecha la librería, a no ser que sean de mucha utilidad.

<sup>81</sup> P. VALERO GARCÍA y M. PÉREZ MARTÍN, *Constituciones de Martín V*, op. cit., p. 20.

<sup>82</sup> V. BELTRÁN DE HEREDIA, *Bulario de la Universidad de Salamanca (1219-1549)*, Salamanca, 1966, p. 63.

<sup>83</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, op. cit., p. 166.

<sup>84</sup> Por utilizar la expresión de S. MORALEJO ÁLVAREZ, «La iconografía en el reino de León (1157-1230)», en *Alfonso VIII y su época*, II Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, 1990, p. 139.

Mandan sacar dineros del arca para comenzar la obra de la Librería»<sup>85</sup>. Y el 12 de mayo del mismo año: «Mandaron enviar un mensajero para el moro Yuçap Maestro de pedrería donde quiera que estuviera para que venga a dar orden en el edificio de la librería»<sup>86</sup>, de ello se infiere una intencionalidad en la búsqueda de un determinado maestro. No tenemos referencias de otras obras en las que el artista hubiera trabajado, pero dado el interés del claustro universitario hubo de contar con cierta fama<sup>87</sup>.

La solución no se hizo esperar y el 29 de junio se llega a un acuerdo, como confirman los extractos de los claustros:

el maestro Yuça y su compañero moro, maestros de obras después de mucho altercado, acordaron que fuese de bóveda la librería, según la forma que los dichos moros ende dieron. Acordaron dar 20.000, no cada año al maestro Yuça por el cargo de dar la orden en la obra, sino los 20.000 por todo el tiempo que la obra durare. Y sobre los jornales de los oficiales que trajere, acordaron que los maestros Pascual Ruiz, Alonso Suárez y el administrador (Camargo), que convenga con ellos<sup>88</sup>.

El alcance de la información es extraordinario. Se especifica la realidad habitual en la práctica de las obras, deja intuir las disertaciones entre los maestros canteros y los responsables de la Universidad para examinar y revisar las empresas artísticas, incluso la mayoría de las veces los segundos son los encargados de formular las pautas y hasta dictar los diversos programas. En el caso que nos ocupa, los problemas debieron de venir en la elección del tipo de cubierta hasta llegar a la resolución definitiva, a buen seguro discusiones fuertes a tenor de lo que nos dicen las fuentes, «después de mucho altercado» entre los maestros canteros y los miembros nombrados por el Estudio Pascual Ruiz y Alonso Suárez.

La fórmula «según la forma que los dichos moros ende dieron» había sido interpretada como la simple alusión a la bóveda, pero la información implícita es mucho más rica. Ha de referir necesariamente los diseños o bocetos que los artistas presentan para contratar una obra. Más interesantes si cabe dada la escasez de testimonios existentes. En su verdadera acepción alude a los diseños o bocetos que los maestros deben ejecutar para realizar el contrato de una empresa, es decir, entendiendo boceto como proyecto o apunte general previo a la ejecución de una obra artística, según la acepción de la Real Academia. Como viene señalando la historiografía más reciente: «En la Edad Media la existencia de proyectos diseñados a escala reducida fueron

<sup>85</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, op. cit., p. 189.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>87</sup> Como ya apuntara M. GÓMEZ MORENO, «La capilla de la Universidad de Salamanca», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, t. VI (1913-1914), p. 321, nota 1. «Muy probablemente, este maestro Yuça es el que figura con el mismo nombre, entendiendo en Valladolid en el viaje o fuente de las marinas, desde 1494 a 1497».

<sup>88</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, op. cit., p. 195.

constantes»<sup>89</sup>. Con los bocetos se hace el contrato y es una manera de acondicionar y ajustar la práctica por parte del comitente, repitiendo una costumbre generalizada, como apunta Español: «los dibujos no solo estuvieron en el taller del artista con el fin de enseñar, recordar o repertoriar los posibles modelos, los clientes también se sirvieron de ellos como instrumento para controlar que la obra ejecutada se corresponde a lo pactado»<sup>90</sup>. En definitiva se convertían en una garantía para el comitente, en este caso para la Universidad, para que el empeño final se ajustara a lo pactado. Ignoramos cómo fueron, si se apostó por un modelo dibujado o si por el contrario nos enfrentamos a modelos tridimensionales. Generalmente la condición auxiliar y efímera de esas manifestaciones explica que no se hayan conservado.

El documento aporta también noticias de tipo económico que sirven para calibrar los costos y las ocupaciones de cada oficial. Todo parece indicar que el maestro cobra por la ejecución completa de la obra, en ese sentido su labor bien podría equipararse a la de un arquitecto. Los oficiales cobran aparte, siendo los responsables nombrados por la institución universitaria los encargados de fijarlo y resolverlo.

Los libros de claustros nos siguen facilitando un informe pormenorizado de la progresión de las obras. De tal modo, el 22 de noviembre de 1476, «Declaran jubilado al maestro Pascual Ruiz de Aranda. El maestro Pascual hace relación de los muchos trabajos realizados en la obra de la librería, por lo que pide que se gratifique»<sup>91</sup>. No tenemos ninguna seguridad de cuáles fueron los trabajos realizados por Ruiz de Aranda, si se refieren a cuestiones prácticas o programáticas, de hecho Pereda ya le había imputado la posibilidad de ser quien dictó el programa iconográfico<sup>92</sup>. En otro orden de cosas, unos días más tarde, el 11 de diciembre, se apunta, «Mandaron al ecónomo Pedro de Toro que comience a mandar sacar piedra para la librería y a preparar lo que fuera menester para la obra»<sup>93</sup>. De donde se infiere el inmediato arranque de la obra y de hecho imputa al dato anterior una participación más ideológica. De todos modos como sugería Bustamante «existen reparos al hablar de la existencia de un pensamiento universitario y con ello un arte como tal. Lo que sí hacen los claustrales de aquella época es usar el arte para expresar sus objetivos e intereses, para resaltar dignidad y privilegios o para honrar a la institución y a sus benefactores, y proclamar los saberes que en las aulas se impartían»<sup>94</sup>.

<sup>89</sup> B. ZANARDI, «Proyet dessiné et "patrons" dans le chantier de la peinture murale au Moyen Âge», *Revue de l'Art*, n.º 29, 2 (1999), p. 44.

<sup>90</sup> F. ESPAÑOL BERTRÁN, «La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón (siglos XIV y XV)», *Cuadernos de Cemyr*, n.º 5 (1997), p. 87.

<sup>91</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>92</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>93</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, *op. cit.*, p. 237.

<sup>94</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA, «El pensamiento artístico y la Universidad de Alcalá de Henares», en *La Universidad Complutense y las artes*, Madrid, 1995, p. 150.



Las obras debían de proseguir, en febrero del 77 ya hay noticias sobre la labra de piedras<sup>95</sup>. Y en octubre de 1478 se nos dice, «Entró en el claustro Pedro de Toro, ecónomo de las obras, y dijo que estaba para comenzarse las obras de la librería y que hacía falta cal y ladrillos, piedra de Villamayor y clavazón, pero que el administrador Ruiz de Camargo no quería dar dinero para ellos»<sup>96</sup>. Y por último el 15 de septiembre de 1479 sabemos que está concluida la obra: «El vicerrector dijo que Abrayme había cerrado la bóveda de la librería y que la Universidad le había prometido 6000 maravedís por su industria. Acordaron pagárselos en vista de la dificultad y trabajos que en ello pasó»<sup>97</sup>. Buen testimonio de la satisfacción del comitente.

La Biblioteca en el sentido arquitectónico del término es un fenómeno tardomedieval ligado a los cambios paulatinos del hábito de la lectura, con la introducción de una lectura silenciosa que permitía compartir ámbito a varios lectores. La situación conlleva la creación de recintos arquitectónicos específicamente levantados para este efecto, siendo las catedralicias y las universitarias las fundaciones librarias donde se operan los cambios más significativos hasta llegar a concretar una tipología peculiar. La mayoría de ellas se hicieron ex profeso, ubicadas en el segundo piso buscando las mejores condiciones de luz y de salubridad para solventar los problemas de humedad. La Biblioteca constituye un magnífico ejemplo del espacio generado por la función y además la función es producto de todo un conjunto de hábitos culturales y comunicativos. En este contexto se inscribe la construcción de la Librería del Estudio salmantino. Si bien no se ignora que su construcción estaba prevista ya en el primer diseño, que se formula en las constituciones de Benedicto XIII, como se dijo. Por tanto, vincularla con los modelos que a este Papa le eran próximos no parece nada extraño, tanto la Biblioteca del palacio papal de Aviñón, como especialmente la suya personal en el Palacio de Peñíscola, donde se ubicaba en un piso alto en el interior de una torre, correspondencias que ya fueron apuntadas por Pereda<sup>98</sup>. Ahora bien, Pereda supone que esta operación servía a otra necesidad, dejando la planta baja para instalar una nueva Capilla<sup>99</sup>. Sin embargo, como se ha apuntado y se insistirá más adelante, la primitiva Capilla estaba allí desde el principio y el proceso constructivo es a la inversa: la Capilla servía de cimiento a la Biblioteca con lo que en el sentido literal y metafórico situaba el recinto sagrado como base de la Biblioteca con un cometido simbólico que se refuerza con el mensaje figurativo dispuesto en la bóveda.

<sup>95</sup> Vid. nota 65.

<sup>96</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, op. cit., p. 269.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>98</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, op. cit., p. 28, nota 29.

<sup>99</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, op. cit., p. 39. También J. R. NIETO GONZÁLEZ, «Escuelas mayores», op. cit., p. 407, lo supone, fijando las obras de la Capilla en 1474.

Sabemos que las obras de la Biblioteca se inician en 1474, si bien la documentación reivindica una mayor incidencia a partir del año 1477; de lo que no cabe duda es de que en septiembre de 1479 estaban acabadas. Yusuf y Abrayme son los maestros de obras que ejecutan el proyecto; el origen moro de los artífices encargados en materializar el encargo, como registra la documentación, denota el prestigio alcanzado por ese colectivo en la práctica artística. Se apuesta por un espacio rectangular, rematado con una bóveda de medio cañón, con dos arcos fajones, que generan tres tramos y un remate poligonal en cada uno de los extremos. En efecto, la opción de este sistema de cubierta es una de las soluciones más celebradas, como toda la literatura artística ha puesto de manifiesto. Presumiblemente concebida desde su planteamiento inicial para ser pintada.

De hecho, la erección en altura plantea algunos enfrentamientos con el obispo Gonzalo de Vivero ante el temor de que la nueva construcción perjudicara a su palacio y a la catedral. Según recoge Gómez Moreno en febrero de 1476 «vino el maestro Yuça que informó al obispo de cómo la obra de la librería “non podía parar prejuicio” á su palacio ni a la Catedral, y consta también un maestro Ali cobrando dinero en nombre de Yuça»<sup>100</sup>. La noticia nos pone sobre aviso de uno de los problemas que conllevaba, que la erección de la Biblioteca al ubicarse en un segundo piso, en alto sobre la Capilla, su perfil se iba a proyectar y ello podía ensombrecer —en el sentido real y figurado— el palacio episcopal y la catedral; de nuevo nos enfrentamos al problema de competencia entre edificios y prioridades perceptivas. La propia imagen arquitectónica de la primera Biblioteca potencia visualmente su sentido. Es la única dependencia que en su momento se levantaba en el segundo piso, por su proyección vertical dominaba todo el edificio quedando como un referente visual en el alzado del Estudio. La nueva empresa edilicia proporcionaba, sin duda, un marco privilegiado para un contenido también privilegiado, excelente referencia que cristalizaba en la importancia concedida a ese elemento arquitectónico y a los libros allí contenidos, dominando ópticamente la totalidad de la construcción, imagen que promulgaba y difundía su significación sobre el perfil de la ciudad.

Al indudable valor constructivo ha de sumarse, más si cabe, el alcance figurativo del proyecto fijado en la bóveda de la Biblioteca, imagería a buen seguro prevista desde sus inicios, aunque el problema radica en su interpretación. Como es sabido nos ha llegado sólo una parte, si bien contamos con los testimonios textuales de diversos autores, que se maravillaron cuando el conjunto estaba completo. En orden cronológico la primera noticia corresponde a Lucio Marineo Sículo, en 1493, en *De Hispaniae Laudibus*:

Sobre este lugar, está la biblioteca hermosísima, en cuya bóveda puede contemplarse con gran deleite de los espectadores un cielo estrellado, los planetas

<sup>100</sup> M. GÓMEZ MORENO, «La capilla de la universidad de Salamanca», *op. cit.*, p. 321.

y la bóveda celeste con todas las constelaciones del zodiaco. Esta bóveda se halla cerrada y como envuelta por todas partes de una construcción de piedra. Suministran o dan luz a la biblioteca unas ventanas cerradas con cristales. Ante la puerta de la biblioteca había una especie de deambulatorio largo y hermoso, lugar a propósito para pasear<sup>101</sup>.

En 1495 el viajero alemán Münzer tras su visita a la Universidad afirma:

Tiene amplia biblioteca abovedada, en cuya parte más alta vense pinturas de que representan los signos del zodiaco y los emblemas de las artes liberales; su tamaño vendría a ser como la capilla de la Virgen de Nuremberg<sup>102</sup>.

Pedro de Medina en su *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, editado en 1548, nos relata:

En estas escuelas mayores es una capilla muy rica de bóveda; en lo alto de ella está pintado toda la astrología del cielo<sup>103</sup>.

El texto más completo corresponde a Diego Pérez de Mesa, en la versión ampliada del libro de Pérez de Medina, editada en 1590.

En lo alto della che es de color azul muy fino están pintadas y labradas en oro las cuarenta y ocho ymágenes de la octava esfera, los vientos y casi toda la fábrica y cosas de la astrología<sup>104</sup>.

De estas descripciones puede extraerse una idea aproximada sobre el programa fijado en la bóveda salmantina. A buen seguro la conformaban los siete planetas, las constelaciones de la octava esfera —constituía la esfera de las estrellas fijas que delimitaban el mundo perceptible para el hombre—. Detrás de ella, se situaba la novena esfera, fuera ya del alcance de la contemplación humana, desde donde gobernaba Dios, la Prima Causa<sup>105</sup>.

Tal y como nos ha llegado el Cielo de Salamanca se reconocen dos planetas, Sol y Mercurio, cinco signos del Zodíaco —Leo, Virgo, Libra, Escorpio y Sagitario—, las constelaciones del hemisferio norte —Boyero, Hércules y Serpentario—, las constelaciones del hemisferio sur —la Corona austral, el Ara, el Centauro, la Hidra, a la que se agarra el Cuervo (Corvus) y la Orza (Crater)— y, junto a la Hidra, un enorme árbol. Este cielo se nos ofrece movido por los cuatro vientos de la concepción precopernicana (Céfiro, Austro, Euro y Boreas) personificados en cabezas humanas, situados en el inferior de la bóveda.

<sup>101</sup> L. MARINEO SÍCULO, *De Hispaniae Laudibus*, op. cit.

<sup>102</sup> J. MÜNZER, *Viaje por España*, recogido en GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. I, Madrid, 1952, p. 391.

<sup>103</sup> P. MEDINA, *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, Madrid, 1548, fol. xcv I, r. y v.

<sup>104</sup> D. PÉREZ DE MESA, *Libro de las grandezas de España*, Alcalá de Henares, 1590, fol. 227.

<sup>105</sup> G. NOEHLES-DOERK, «Die Universitätsbibliothek von Salamanca im 15 Jahrhundert und ihr kosmologisches Ausmalungsprogramm», en W. CARSTEN-PETER, *Ikongraphie der Bibliotheken*, Weisbaden, 1992, p. 12, nota 40.

El proyecto figurativo se inscribe en la tradición occidental, las fuentes en las que pudo inspirarse han sido desveladas por García Avilés,

aúna dos tradiciones astrológicas occidentales: una iconografía planetaria cuyo origen se halla en ciertos grabados florentinos conocidos como «Planetas Finiguerra» y una iconografía de las constelaciones derivada en último término de las ilustraciones del *Liber introductorius* de Miguel Escoto. La conjunción de ambas tradiciones se realizó por primera vez en los grabados de la primera edición ilustrada del *Poeticon astronomicum* de Higinio (Venecia, Erhardt Ratdolt, 1482)<sup>106</sup>.

Pero lo fijado en Salamanca no se ajusta exactamente con los grabados venecianos, además es sabido que una edición estuvo en la Librería salmantina. Para explicar los cambios García Avilés ha sugerido la posible mediación de profesores de la cátedra de Astronomía que pudieron modificar los detalles, buen ejemplo también de la recepción de una manera crítica de un modelo llegado de Italia<sup>107</sup>.

Circunstancias que junto con las libertades creativas del que, como Fernando Gallego, las plasmara en una pintura monumental, daría como resultado una iconografía distinta en múltiples detalles al propio modelo<sup>108</sup>.

Como ha sugerido García Avilés: «En el cielo de la bóveda salmantina, movido por los vientos, personificados en unas cabezas humanas con los carrillos inflados, se representa parte de los hemisferios austral y boreal, separados por el cinturón zodiacal»<sup>109</sup>. El profesor Rico, al explicar las fuentes de la iconografía de los vientos de la bóveda de la Librería de Salamanca, ha aludido a los modelos que figuran en las versiones del Cuatrocientos en la *Cosmografía* de Ptolomeo. «Y por otra parte, “los vientos” calcan las figuraciones de algunos mapamundis presentes en versiones cuatrocentistas de la *Cosmographia* tolemaica»<sup>110</sup>. Tesis desechada por García Avilés: «En mi opinión esta asociación es demasiado genérica, en primer lugar porque los vientos tolemaicos mueven el mundo terrestre, no el cosmos astronómico; por otro lado, la iconografía de los vientos en la

<sup>106</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología en Salamanca a fines del siglo XV», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. VI (1994), p. 39. Posteriormente Panera hace suyas las ideas, *vid.* J. PANERA CUEVAS, «La bóveda astrológica de la Universidad de Salamanca», en *Fernando Gallego (c. 1440-1507)*, Salamanca, 2004, p. 77, nota 5. Recientemente R. MARTÍN HINIESTA, *La antigua bóveda astrológica de Fernando Gallego, Nuevas aportaciones y evaluación de su estado de conservación*, Salamanca, 2007, p. 67, se las atribuye a Panera, buen ejemplo de ignorar la bibliografía anterior, pues, como se ha apuntado, a García Avilés corresponde la formulación de esas tesis.

<sup>107</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 52.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>109</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 52.

<sup>110</sup> F. RICO, «Príncipes y humanistas en los comienzos del Renacimiento español», en AA. VV., *Reyes y mecenas. Los reyes católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Madrid, 1992, p. 103.

bóveda salmantina es tan simple y el tipo iconográfico tan difundido a lo largo de la Edad Media que creo que no merece la pena tratar de hallar una fuente precisa»<sup>111</sup>.

Otro aspecto controvertido que se viene a sumar a los problemas de interpretación del cielo salmantino es la presencia o ausencia de las artes liberales a las que Münzer aludía, mención que contrasta con el silencio que guarda Lucio Marineo Sículo. Las opiniones son dispares, apoyando su elección se ha apurado su coincidencia con el modelo que luego se fijara en la biblioteca de El Escorial<sup>112</sup>, si bien el programa es distinto. También se ha defendido su inexistencia dado que el viajero alemán cita de memoria y posiblemente se inspira en la tradición medieval ampliamente documentada, como supone Silva Maroto<sup>113</sup>. Recientemente Ángela Madruga parece inclinarse por su presencia<sup>114</sup>. No obstante, el propio sentido significativo de lo allí dispuesto vendría a confirmar que no estuvieran, en relación con la influencia de los astros y el libre albedrío, más que a las enseñanzas que aquí se imparten.

Precisamente en su ausencia y la originalidad del programa radica uno de los valores del programa figurativo de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca. Dado que como ya señalara André Masson:

La decoración de las bibliotecas obedecía en la Edad Media a reglas fijas. Las figuras alegóricas de las Artes liberales, de la Filosofía, de la Teología y de la Jurisprudencia o los retratos de los grandes escritores que ilustran las diversas disciplinas correspondientes a la clasificación de los libros colocados para mirar sobre los pupitres de la biblioteca<sup>115</sup>.

En este caso su ausencia en la Biblioteca castellana deriva la investigación por otros caminos, no es precisamente el saber enciclopédico lo que se está reivindicando sino más bien otros principios filosóficos y teológicos, como se verá a continuación.

<sup>111</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, nota 57.

<sup>112</sup> Para una primera aproximación *vid.* A. BUSTAMANTE GARCÍA, «Imágenes de la sabiduría. La decoración de la biblioteca Escorialense», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. VI, n.º 11 (1993).

<sup>113</sup> P. SILVA MAROTO, *Fernando Gallego*, Salamanca, 2004, p. 407.

<sup>114</sup> Á. MADRUGA REAL, «Fernando Gallego y la decoración de la Universidad de Salamanca», en *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, p. 154. Una explicación a la presencia de las Artes liberales podía estar en una sentencia latina muy popular en la Edad Media y el incipiente Renacimiento: «Sicut mundum illuminant septem Planetæ, sic omnes scientiam ornant et muniunt Artes Ingenue», versos en los que hay una correspondencia entre planetas y artes liberales, cuya formulación poética expresa Dante en su *Convivio* (1304-1307) y que pictóricamente encontramos en Florencia en Santa María Novella, en el fresco de Andrea Bonaiuti *Le sette Arti Liberali* (1366-1368), convirtiéndose ambas citas en puntos referenciales. Por otra parte esta relación con Dante ya había sido formulada en 1972 por S. SEBASTIÁN, «Un programa astrológico en la España del siglo XV», *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, I (1972), pp. 60-61. La profesora Madruga (A. MADRUGA REAL, «Fernando Gallego», *op. cit.*, p. 155) supone que las Artes liberales se distribuían con amplitud, sin agobio espacial, en el medio cañón.

<sup>115</sup> A. MASSON, «Les arts libéraux du Puy et la décoration des bibliothèques à la fin du Moyen Âge», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 102 (1958), p. 169. Este autor *ibid.*, p. 163, también sostiene su inclusión en la bóveda castellana.

La bóveda salmantina muestra la disposición de los astros en la fecha de la fundación de la Biblioteca, en agosto de 1475, sin embargo, otros autores han defendido su alusión a una estancia por estas fechas de los Reyes Católicos en la ciudad, benefactores de la Biblioteca. Acontecimientos cuya conmemoración debe celebrar la disposición de la carta astral, como venía siendo habitual en otros ejemplos italianos: «la bóveda conmemora un evento importante, no predice un hecho que iba a suceder. Aunque continúa una tradición simbólica que parte de la Antigüedad Tardía y que se desarrolla a lo largo de la Edad Media, se trata de reflejar un firmamento observable en un momento dado»<sup>116</sup>. Buen ejemplo del estudio de la imagen como representación de objetos y acontecimientos reales o posibles<sup>117</sup>.

La interpretación del sentido de la bóveda pasa por su contexto cultural, en el marco de una sede cristiana del saber<sup>118</sup>. Como ha señalado Beaujouan:

en un centro cristiano del saber que albergaba una cátedra de astronomía (astrología), como es el caso de la Universidad de Salamanca, la bóveda astrológica de la biblioteca debía servir para proclamar que la contemplación científica del cielo no debía hacer olvidar que tantas maravillas como en él se contemplan no pueden proceder sino de Dios<sup>119</sup>.

La preocupación científica por la astrología/astronomía y la sumisión a la doctrina de la iglesia no tenía por qué ser incompatible, como había sido expuesto por la autoridad teológica vigente de Santo Tomás. Precisamente la aceptación crítica de la astrología que propugna Santo Tomás tendrá una importancia fundamental en el pensamiento cristiano de la Baja Edad Media: los astros inclinan pero no obligan, puesto que en último extremo la voluntad humana está por encima de ellos<sup>120</sup>.

Astrología y cristianismo confluyeron también inevitablemente en la Salamanca del siglo XV. En la bóveda se expresa la confianza en que el estudio científico de la astronomía no haga soslayar que la influencia natural de los astros es posible únicamente porque Dios la permite. Éste es el sentido exegético conferido en la baja Edad Media al cuarto versículo del Salmo octavo, inscrito parcialmente en la bóveda salmantina: QUID EST HOMO, QUOD MEMOR ES EIUS? AUT FILIUS HOMINIS, QUONIAM VISITAS EUM?, texto, que como ha demostrado Martínez Frías, debía completarse en la inscripción del otro arco fajón:

De este modo, a través de los dos arcos, se llama la atención del espectador a través de esta elocuente consideración, que sin duda nos ayuda a comprender

<sup>116</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 54.

<sup>117</sup> Como sugería S. MORALES ALVAREZ, *Formas elocuentes*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>118</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 54.

<sup>119</sup> G. BEAUJOUAN, *Manuscripts scientifiques médiévaux de l'Université de Salamanque et de ses «Colegios mayores»*, Burdeos, 1962, p. 6.

<sup>120</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 56.

mejor el sentido de la bóveda, al incorporar también una reflexión sobre la dignidad y el papel del hombre en la creación: AL VER TU CIELO, HECHURA DE TUS DEDOS, / LA LUNA Y LAS ESTRELLAS QUE FIJASTE TÚ, / ¿QUÉ ES EL HOMBRE PARA QUE DE ÉL TE ACUERDES, / EL HIJO DE ADÁN PARA QUE DE ÉL TE CUIDES?<sup>121</sup>.

Cuando en la Escritura se quiere mostrar el poder de Dios, se nos trae a la consideración de los cielos como afirmara Santo Tomás. El carácter didáctico-moralizante conferido al versículo en la España del siglo xv lo muestra Enrique de Villena cuando dice que:

lo nombraban los escolares cuando dudaban algo de lo que les era mostrado e luego lo entendían; éste nombraban los que estavan tristes, e luego recibían consolación; éste nombraban los que no podían andar, e luego eran provocados de devoción<sup>122</sup>.

Probablemente, ninguna materia podía confundir tanto a los cristianos como la creencia en el influjo de los astros. El límite entre lo lícito y lo ilícito desde el punto de vista religioso era demasiado tenue para resultar obvio, y ello convertía en ardua tarea la argumentación que quisiera explicar que el camino hacia Dios podía pasar por los astros. Con esta intención, Enrique de Villena había dedicado un tratado a la exégesis del citado salmo. La concordancia de su pensamiento constituye el substrato común de la relación entre el cristianismo y astrología de la España del siglo xv<sup>123</sup>.

La bóveda del estudio, en el corazón mismo de la casa, exaltaba a través del programa iconográfico los caminos paralelos de las ciencias humanas y las divinas, los estudios cosmográficos como reflejo de la sabiduría divina, y lo subrayaba, para no dejar duda alguna, con un salmo davídico al que Enrique de Villena –otro conocido aficionado a la astrología– había dedicado un comentario en esta línea<sup>124</sup>.

Pero esta idea apuntada por Pereda se refuerza aun más si pensamos que la Capilla supone el cimiento y que todo se remata con el Salmo, el círculo se cierra y obedece a esos principios del humanismo cristiano.

En otro orden de cosas, siempre se había aludido a la importancia que la astrología tiene en la Universidad de Salamanca, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo xv, pero también lo fijado en Salamanca conecta directamente con las tesis de Santo Tomás de Aquino. Ya García Avilés había puesto en correlación la inscripción del Salmo, fijado en el arco de la biblioteca, con el comentario de Santo Tomás «*Et ideo Scriptura quando vult manifestare Dei potentiam, reducit nos considerationem coelorum*» Tomás de Aquino. In

<sup>121</sup> J. M.<sup>a</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, *El cielo de Salamanca. La bóveda de la Antigua Biblioteca universitaria*, Salamanca, 2006, p. 31.

<sup>122</sup> P. M. CÁTEDRA, *Exégesis ciencia-literatura. La exposición del salmo «Quoniam videbo» de Enrique de Villena*, Anejos del Anuario de Filología española de El Crotalón, Textos, vol. 1, Madrid, 1985. También A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 59.

<sup>123</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 59.

<sup>124</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 42.

«Psalms Davidis»<sup>125</sup>. En relación con la interpretación de Santo Tomás sobre los astros:

los textos castellanos del siglo xv que se ocupan de esta cuestión derivan de la concepción tomista, entre ellos el Tratado del caso de la fortuna de Fray Lope de Barrientos, o el obispo de Burgos, Alonso de Cartagena, dedicado a la educación, los estudios literarios. Y lo mismo puede decirse de Tratado de astrología, que tradicionalmente se atribuye a Enrique de Villena, en el que se expone cómo la astrología no es contraria a la voluntad divina o el testimonio del propio Enrique de Villena que en sus Doce trabajos de Hércules, afirma que la astrología «es la senda que lleva lo omnes a dios»<sup>126</sup>.

De notable significado resulta que todos los autores citados han formado parte del claustro universitario salmantino, lo que no parece fortuito. Además coincide con el renovado alcance que el aquinense protagoniza en estos momentos en nuestra Universidad. Pedro de Osma ocupó la cátedra de Prima de Teología hasta 1479 y, como ha señalado Fuertes Herreros, «Pedro de Osma aparece como un defensor del tomismo y que se constituye como un introductor de Santo Tomás»<sup>127</sup>. Y en la misma línea insiste su sucesor en la cátedra Diego de Deza, quien «dentro de esa búsqueda de una doctrina segura, va a ser un impulsor decidido de seguir a Santo Tomás»<sup>128</sup>. Es precisamente este caldo de cultivo intelectual el que dilucida el programa figurativo de la bóveda y hasta la misma topografía de la Biblioteca.

En este supuesto habrá que apelar al valor de las artes visuales en su vertiente más pedagógica que se sitúa en el mismo plano que otros medios a través de los cuales se filtra el mensaje. El arte contiene un componente visual de una cultura que es a la vez una cultura de la imagen. En ese sentido el programa iconográfico de la Biblioteca refuerza las tesis defendidas y actúa como una rememoración constante de esas tesis. De hecho entre las funciones que el propio Santo Tomás imputa a las imágenes se encuentra la de «ad enseñanzam». La imagen pintada queda como una especie de permanente «lección figurativa». La carga didáctica e ideológica de la imagen pintada o esculpida prevalece sobre su valor estético. Y nos planteamos si su adopción no es una forma más de reseñar esas tesis tomistas que se estaban postulando en las aulas. En apoyo de la hipótesis acude la sincronía de ambos fenómenos. En ese caso y dada la coetaneidad de ambos discursos —el figurativo y el docente— cabe preguntarnos sobre la incidencia y la contribución de la empresa artística en la vigencia que tendrá el santo dominico a partir de este momento.

<sup>125</sup> A. GARCÍA AVILÉS, «Arte y astrología», *op. cit.*, p. 40.

<sup>126</sup> P. SILVA MAROTO, *Fernando Gallego*, Salamanca, 2004, p. 411.

<sup>127</sup> J. L. FUERTES HERREROS, «Lógica y Filosofía, siglos XIII-XVII», en L. E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca. Saberes y confluencias*, vol. III.1, Salamanca, 2006, p. 527.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 528.



No es de extrañar que incluso otras inscripciones figurasen en friso sobre la Biblioteca, como testimonian algunos restos existentes<sup>129</sup>, y sin duda otros se han perdido. Tal solución se corresponde con una tradición epigráfica ampliamente vigente en estos momentos que refuerza el sentido de lo fijado, como vemos en el texto del Salmo, y, sobre todo, en el significado que tenía ese texto cuando era usado por los estudiantes. Se genera así una simbiosis entre imagen y escritura que deviene en un rasgo distintivo y que cuenta con importancia desde la etapa bajomedieval, que por otro lado en una Biblioteca universitaria no podía ser más elocuente. La iconografía nos habla de una cultura que junto a la palabra otorga un valor central a la función simbólica de la imagen. Sentido especialmente apropiado si apelamos a que la máxima «Letras y Virtud» era uno de los preceptos universitarios, que se ajusta perfectamente con el programa de la Biblioteca. Constituyendo con todo un amplio programa que configura uno de los discursos figurativos más amplios y coherentes.

La Biblioteca salmantina se convierte así en un ámbito funcional pero también lugar de representación, ornamentada con un magnífico programa figurativo que trasluce los intereses y las preocupaciones culturales que rigen en aquellos momentos; todo lo cual responde a un programa de cristianización de los saberes de la Antigüedad y la Edad Media, es decir, de aquellos que se despliegan en los códices y los libros allí reunidos. Sabemos que un número importante de los libros lo constituían los de astronomía, pues según «un listado de los libros conservados en la Biblioteca de Salamanca, dado a conocer por Fuertes Herreros, el número de obras relacionadas con la astrología solo se veía superado por los textos de gramática y retórica poética»<sup>130</sup>. El carácter representativo es innegable y prueba de ello es que los viajeros que pasan por Salamanca lo ven, visitas que facilitan la percepción de los intereses culturales e ideológicos a que responden, toda vez que difunde la fama de una obra de la que la Universidad debía sentirse orgullosa. En esa línea la propia descripción de Lucio Marineo ya introduce la presencia y admiración de los espectadores. Se ha formulado un coherente discurso artístico bajo el control de la arquitectura, que testimonia cómo la representación del poder se encarna en la imagen artística y el valor de los libros.

Falta todavía por despejar quiénes fueron los mentores del programa iconográfico fijado. Imputar la responsabilidad a catedráticos relacionados con la casa es algo a todas luces evidente. La literatura artística ha desgarnado una nómina de posibles ideólogos a pesar de que todo se mueve en el campo de la conjetura. Se ha hablado de Ruiz de Aranda, catedrático de Filosofía natural en cuyo rectorado se inició la obra de la Librería<sup>131</sup>, si bien

<sup>129</sup> Algunos restos aparecen recogidos en R. MARTÍN HINIESTA, *La antigua bóveda*, op. cit., p. 63.

<sup>130</sup> J. M.<sup>a</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, *El cielo*, op. cit., p. 34.

<sup>131</sup> G. NOEHLES-DOERK, art. cit., p. 31. También F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, op. cit., p. 41.

su muerte en 1479 resulta un impedimento<sup>132</sup>, sobre todo si el programa se inspira en el *Poeticon astronomicum* de Higinio, edición de 1482. Además, como se ha aducido, se jubila en 1476. De todos modos, como se expuso arriba, él recibe unos pagos por los trabajos de la Biblioteca que refuerzan su protagonismo. Panera aludía a García Villadiego, catedrático de Derecho canónico, cuya estancia en Roma le puso en contacto con la Biblioteca de Sixto IV en el Vaticano, que supone una posible fuente de la salmantina<sup>133</sup>. Tesis ya descartada por Pereda: «Sin embargo, tanto la propia distribución en varias salas del Vaticano, como la existencia de modelos mucho más cercanos en Castilla hace innecesaria esta suposición»<sup>134</sup>. Otros han atribuido la participación al conocido astrólogo Abraham Zacut, quien contó con el apoyo del obispo Vivero<sup>135</sup>; sin embargo, este obispo se había opuesto a la fundación de la Biblioteca en ese lugar lo que de algún modo vendría a comprometer al menos la implicación del prelado. Por su parte Rico alude a Nebrija como el posible ideólogo del proyecto que alumbrara a Gallego, «Los grandes rasgos del cielo de Salamanca esbozan el rostro de un humanista»<sup>136</sup>.

Quién sabe si a Gallego le comunicó más que unos modelos y esquemas: algo de ese aire, insólito en el resto de la producción, que insufla en la bóveda de Salamanca no solo contenidos indisputables, sino huidizas adivinaciones formales del Renacimiento<sup>137</sup>.

Y finalmente se suele citar a Pedro Martínez de Osma, catedrático de Teología y Filosofía Natural y a Diego Torres, catedrático de Astronomía entre 1482 y 1484<sup>138</sup>. Ángela Madruga, además de Ruiz de Aranda, reivindica otros protagonistas en la elaboración del programa:

pienso que a éste habría que unir, sin duda, los de las dos primeras autoridades académicas antes mencionadas: el rector Rodrigo Álvarez y el maestreescuela Gutiérrez Álvarez de Toledo, hombres de profunda cultura y amplios saberes.

<sup>132</sup> Como apunta J. M.<sup>a</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, *El cielo*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>133</sup> F. J. PANERA CUEVAS, «La bóveda astrológica», *op. cit.*, p. 78. «Un aspecto que hasta el momento no se ha tenido en cuenta a la hora de valorar la construcción de la biblioteca universitaria, es el hecho, a mi juicio poco casual, de que la iniciación de las obras del nuevo “domus pro libris” se produzca casi al mismo tiempo que una de las bibliotecas europeas más importantes de la segunda mitad del siglo XV, la Biblioteca de Sixto IV en el Vaticano». Sin embargo, como recuerda F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 39, nota 80, «G. Noehles-Doerk (cf. n. 86) ha recordado que cuando se comienza la biblioteca salmantina, acaba de terminarse la nueva biblioteca vaticana de Sixto IV, e incluso ha señalado que el profesor de cánones García de Villadiego (en Roma entre 1475-76), como posible enlace». De todos modos una atención a las cronologías de las respectivas autorías de la tesis hace innecesario seguir extendiéndonos en este punto.

<sup>134</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 39, nota 80.

<sup>135</sup> Todos los posibles promotores aparecen recogidos en J. M.<sup>a</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, *El cielo*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>136</sup> F. RICO, «Al paso: El cielo de un humanista», en *Figuras con paisaje*, Madrid, 1994, p. 104.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>138</sup> J. M.<sup>a</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, *El cielo*, *op. cit.*, p. 33.

Y también papel fundamental creo que tendría A. Nebrija, que ocupaba la cátedra de Gramática y publicaría sus *Introductiones latinae* en 1481, y, sobre todo, Fernando Fontiveros, titular de la de Astrología desde 1475, año en que sucedió a Diego Ortiz de Calzadilla, hasta 1482, cuando fue ocupada por Diego de Torres, astrólogo, médico y consejero de los Reyes Católicos.

Tal vez nunca nos pondremos de acuerdo, e incluso no deberíamos ni siquiera intentarlo, sobre a quién imputar la autoría en el diseño del proyecto figurativo; lo cierto es que la irrupción de dicho programa sólo es factible en estos momentos cuando la Universidad de Salamanca cuenta con un contexto cultural, ideológico, filosófico y teológico notable en el que se fragua tal significado<sup>139</sup>, pero también cuando ese mensaje puede ser recibido por la especial audiencia de la Biblioteca. La eficacia del programa depende de su legibilidad e inteligibilidad por el público al que va dirigido; los que debían acudir eran especialmente un profesorado –mayoritariamente– y un alumnado –más restringido– que estaban al tanto de lo que allí se celebra, pues corresponde plenamente con las prácticas, teorías y la doctrina dominadas e impartidas en las aulas por esos mismos profesores a los que se atribuye su autoría.

La Biblioteca quedaba así engastada en la Capilla. Después de muchos años y tras todas las modificaciones y vicisitudes que le habían afectado, en 1956 Laínez Alcalá acuña una metáfora para definir la ubicación del Cielo de Salamanca «en el vientre mismo del palacio universitario»<sup>140</sup>, que refleja perfectamente la situación y el contenido de la obra. La relación Capilla-Biblioteca brinda una oportunidad que va más allá de su fuerza gráfica, quedando como materialización de una metáfora para dar con las claves de un pensamiento y un *modus operandi*. La disposición en alzado de la Capilla como base para la Biblioteca resulta significativa y hasta susceptible de una lectura iconográfica, que viene a completar y cerrar todo el programa.

### 3. LA RENOVACIÓN DE LA CAPILLA DE SAN JERÓNIMO

El análisis de la Capilla plantea mayores problemas; aunque la descripción de Lucio Marineo Sículo despeja cualquier duda, su relato la ubica en la parte inferior de la Biblioteca recubierta con un artesonado. Sin embargo, la historiografía no se pone de acuerdo a la hora de abordarla; de modo generalizado se defiende su condición de segundo asentamiento. Algunos

<sup>139</sup> Sobre este aspecto puede consultarse C. FLÓREZ, P. GARCÍA y R. ALBARES, *El humanismo científico*, Salamanca, 1988. También P. GARCÍA CASTILLO, «La enseñanza de la astronomía en la universidad de Salamanca (1460-1530)», en C. JASCHEK y F. ATRIO BARANDELA (ed.), *Actas del IV Congreso de la Seac «Astronomía en la cultura»*, Salamanca, 1997, pp. 123-128. Para lo relativo a la filosofía *vid.* J. L. FUERTES HERREROS, «Lógica y filosofía», *op. cit.*

<sup>140</sup> R. LAÍNEZ ALCALÁ, «El Carro del Sol en el cielo de Salamanca», *Los trabajos y los días*, n.º 15, Año IV (Salamanca, 1951).

autores piensan que el traslado se hace en una época indeterminada, dado que ningún documento lo avala<sup>141</sup>, y, por último, otros, como Pereda, suponen que su ejecución se acomete después de la realización de la Librería y antes de la descripción del *De Hispaniae Laudibus*: «dado que Marineo ya describe las dos estancias en este orden es posible que las obras de compartimentación del edificio se hubiesen realizado entre estas dos fechas 1494 y 1497»<sup>142</sup>. Sin embargo, la Capilla siempre estuvo allí, como estipula el documento del obispo don Sancho en 1429: «de aquí en adelante e para siempre sea capilla». Otros autores simultanean la construcción de la Capilla a la Biblioteca, pero la documentación única y exclusivamente alude a la Librería, sin registrar la más mínima mención al recinto religioso. Omisión en principio extraña de admitir si las obras constructivas afectan a las dos dependencias. En otro orden de cosas, con esta orientación norte-sur la Capilla de San Jerónimo se corresponde con la disposición de la capilla en el Colegio de San Clemente de Bolonia, que dadas las reconocidas relaciones entre ambos edificios abona más la idea.

El libro de claustros nos proporciona algunas informaciones de interés sobre diversos aspectos referentes a la Capilla. De hecho el 6 de mayo de 1467 se «dispone que el maestro Ruiz de Aranda compre en la feria de Medina del Campo ciertos ornamentos y objetos de plata para la capilla de la Universidad y que le dé para ello “los más dineros que ser podiese”»<sup>143</sup>. La noticia viene a corroborar una intención en dotar a la Capilla de un equipamiento apropiado y digno para integrar el ajuar litúrgico acorde al boato de las celebraciones que en ella tenían cabida, si bien lo escueto del dato impide ir más allá en definir qué objetos lo componían. Pero la información no se limita a lo expuesto, se notará que el encargado es Ruiz de Aranda, figura que ya ha acaparado la atención al abordar la Librería; su implicación en este caso confirma su protagonismo en las adquisiciones artísticas, si bien en estos momentos más que las razones artísticas pesan las funcionales. Por otro lado, también se estipula dónde se ha de realizar la compra, precisamente en la Feria de Medina del Campo, una de la más activas y más implicadas en el comercio artístico que en la mayoría de los casos ofrecía obras artísticas flamencas, por tanto productos importados<sup>144</sup>. Desconocemos qué

<sup>141</sup> En esa línea se ha pronunciado J. ÁLVAREZ VILLAR, *La universidad de Salamanca*, *op. cit.*, p. 79, la data de la época de los Reyes Católicos. J. M.<sup>a</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, *El cielo*, *op. cit.*, p. 8, supone su anterioridad. J. R. NIETO GONZÁLEZ, «Escuelas Mayores», *op. cit.*, p. 407, la sitúa en 1474, sin embargo se sirve de las obras de la Biblioteca que para nada aluden a la Capilla.

<sup>142</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 41, nota 85. Fechas que también mantiene A. CASTRO SANTAMARÍA, «Pedro Larrea», *op. cit.*, p. 68. «Entre 1494-1497 el claustro decide doblar aquella espaciosa sala para alojar en su parte inferior la Capilla».

<sup>143</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>144</sup> Sobre la trascendencia de estas ferias *vid.* J. I. HERNÁNDEZ REDONDO, «El comercio del arte en las ferias de Medina del Campo durante el reinado de los Reyes Católicos», en el catálogo de la exposición *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel*, Medina, Museo de la Ferias, 2004, pp. 94 y ss. Donde se recoge también la bibliografía anterior.

objetos se adquieren e incluso si llegan a adquirirse, pero por lo menos testimonian una intencionalidad para hacerse con ellos.

Los mismos libros de claustros nos proporcionan una información precisa sobre la Capilla, así el 4 de junio de 1470 se estipula «que el maestro Pascual haga pintar la pared del altar, según que los pintores vieren»<sup>145</sup>. La medida no debió llevarse a cabo pues siete años más tarde, el 8 de mayo de 1477, se confirma: «“Mandaron pintar las paredes de ambos lados del altar” de las pinturas que dijeren el vicerrector y el maestro Pascual»<sup>146</sup>, que nos da una idea de cómo se implicaban los claustrales a la hora de definir los programas iconográficos a fijar. Por su lado Gómez Moreno proporcionaba otros datos en los que no se ha reparado y que confirman nuestra hipótesis: «En 7 de enero de 1478, “mandaron pintar las paredes blancas de la capilla, las que acompañan al altar, e depuraron (comisionados) para que esten con el pintor e concuerde con el de que pintura se fara, e eso mismo en que precio”»<sup>147</sup>, siendo el encargado Andrés de Segura. Del texto anterior se infiere que la Capilla estaba hecha al menos con anterioridad a la finalización de las obras de la Biblioteca; la mención al altar confirma además el desempeño de una función cultural, con lo cual pensar en una operación de renovación de su decoración o adcentamiento al hilo de las nuevas obras debe ajustarse mejor a lo que sucedió en realidad. Se notará que estamos en 1478 y entonces ya se habían comenzado las obras de la Librería. Todo ello apoya la tesis de que ocupó este espacio desde los inicios de la construcción del Estudio a partir de 1429, convirtiéndose la Capilla en uno de los ejes axiales del conjunto, como sucedía en el colegio boloñés y como devendrá en norma en esa arquitectura prototípica.

La Capilla de la Universidad, bajo la titularidad de San Jerónimo, era uno de los núcleos principales de la vida universitaria. Se notará que dicha advocación se registra desde el momento mismo de su consagración en 1429, «que la casa que fue hedificada en las S(cuelas) Nuevas de la Universidad del Studio de Salamanca a honra de señor sant Jeronimo...»<sup>148</sup>. La elección del Santo sintoniza a la perfección con su condición de ámbito universitario, pero no está de más apuntar si su elección lo vincula también a Aviñón, pues como sugiere Daniel Russo en estos momentos adquiere renovado interés su iconografía como cardenal, que

<sup>145</sup> F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros*, *op. cit.*, p. 145.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>147</sup> M. GÓMEZ MORENO, «La capilla», *op. cit.*, p. 322. A pesar de la claridad de la noticia de Gómez Moreno de donde se desprende que se trataba de una pintura mural y que dicha salutación debía corresponder a ese tipo, la historiografía lo ha confundido incluso como el inicio de las pinturas del retablo, que a la luz de los datos es imposible.

<sup>148</sup> Tomamos la referencia de Á. VACA LORENZO, «Le campus», *op. cit.*, p. 43, nota 100.

ha relacionado con la importancia que los cardenales toman en la jerarquía de la Iglesia:

Después del segundo tercio del siglo XIII, pero sobre todo a partir del XIV, bajo la influencia del Papado de Aviñón, los cardenales toman una importancia creciente en la jerarquía de la iglesia y terminan suplantando a los obispos. Es en este contexto que la figura de Jerónimo se encuentra investida de otra significación, concreta, directamente ligada a la época. Esta superposición de un nuevo sentido al antiguo siempre vivo, es posible por la personalidad misma del personaje: solo para los doctores, él no es obispo sino un simple dispuerto. La ausencia de dignidad consagrada permite oponer a la figura nueva una etiqueta diversa, que toma prestada de la real. Jerónimo se convierte rápidamente en un retrato genérico para toda una clase de hombres, sin perder su primer aspecto: al contrario, obtiene la sedimentación de este nuevo fondo sobre el antiguo, más pertinente. La cuestión es, desde entonces, saber cómo poco a poco él interesa a los cardenales hasta el punto de recibir de algunos de ellos sus rasgos<sup>149</sup>.

La tesis del historiador italiano nos proporciona un nuevo argumento que vendría a relacionar la elección de la advocación con Aviñón, vinculado al Papa Luna, aunque de momento la falta de más datos deja la idea en sugerencia.

La Capilla componía un ámbito religioso, pero también ostentaba un carácter civil imprescindible para el funcionamiento institucional. El recinto sagrado acogía la celebración de las fiestas del calendario escolar, además, proporcionaba el espacio donde se desarrollaban los claustros y tenía una proyección económica en tanto en cuanto ahí se tomaban acuerdos sobre la dotación de cátedras. Se notará por tanto un valor institucional y representativo de primer orden. A una política de remozamiento del conjunto, de cambios importantes para completar, armonizar y mejorar su aspecto responde el encargo de una sacristía, entendida como una dependencia funcional más que artística<sup>150</sup> y, sobre todo, la promoción de un retablo, compuesto de pinturas e imágenes de madera. El impacto visual y el efecto del mueble litúrgico iba a contribuir con fuerza a modificar la apariencia del recinto. La medida registra una práctica habitual ampliamente documentada en otros casos, donde se echa mano de un encargo retablístico para remozar o modernizar ámbitos que necesitaban una reforma o por lo menos para dotarles de una nueva «imagen» más suntuosa; de hecho la comitencia de una estructura retablística como recurso de renovación de un espacio arquitectónico es una de las prácticas más frecuentes en ese Otoño de la Edad Media. Ello demuestra una especial sensibilización hacia la decoración de la capilla, fruto de ello es la subvención y el encargo de un

<sup>149</sup> Vid. D. RUSSO, *Saint Jérôme en Italia, étude d'iconographie et de spiritualité XIIIè- XVIè siècles*, París, 1987, pp. 51 y ss.

<sup>150</sup> Se ha ocupado de su análisis A. CASTRO SANTAMARÍA, «Pedro Larrea», *op. cit.*

nuevo retablo destinado a presidir la Capilla. Todo parece indicar que la iniciativa se adopta una vez que ha fracasado el intento de pintar el recinto en 1478 al que antes se aludió. «Además, en 1503, mandaron “que se cobre de fiador de Andrés de Segura, pintor, los 17.500 mrs que el dicho pintor recibió por faser lo del papo de la capilla, pues lo que se pintó no valió nada ni se fizo en perfección”»<sup>151</sup>. Según mantenía Gómez Moreno: «Lo del “papo” que significa cosa convexa, pudiera tomarse acaso por bóveda y consta que lo pintado por Segura fue una Salutación»<sup>152</sup>. Sin embargo, el término papo significa, como señala Borrás, «superficie que mira al suelo en las vigas o madera»<sup>153</sup>, con lo cual debía aludir a la policromía de las vigas de la cubierta, certificando una existencia previa, como veníamos manteniendo; pero a su vez denota el recurso a una techumbre con artesonado, tipología de cubierta vigente en la primera parte de la construcción del Estudio. De la noticia se infiere que el fracaso en el remozamiento pictórico debe ser una de las causas que inducen al encargo del retablo.

Sin duda alguna la empresa retablística constituye uno de los empeños más importantes a los que se dedicaron las autoridades para embellecer el ámbito. El diseño iconográfico del mueble litúrgico se ha imputado a los catedráticos de Teología, los dominicos fray Alonso de Peñafiel y fray Pedro de León<sup>154</sup>, aunque en la firma del contrato figura también el doctor Juan de Castro, que, acaso, contó con algún protagonismo<sup>155</sup>. En su caso, la referencia a la implicación de esos catedráticos testimonia la envergadura del proyecto, toda vez que manifiesta el alcance de los iconógrafos en un proceso artístico, los responsables que determinan el programa a fijar; a fin de cuentas son ellos los que poseen el bagaje cultural e ideológico que lo sustenta y además están al tanto de las necesidades de la Universidad. La situación constituye un buen ejemplo de una manera muy común de actuar, pues como afirma Bustamante: «El arte, o mejor, las opciones artísticas, los claustros las dejaban en manos de comisiones específicas, las cuales elaboraban los proyectos, que normalmente, si no se disparaba el gasto eran aprobados»<sup>156</sup>.

El mueble se componía de imágenes de madera y pinturas; a buen seguro se trataba de un tríptico con las alas laterales abatibles, cuya tipología para Pereda tal vez responda a la doble función de capilla y sala de claustro<sup>157</sup>. Sin embargo no sabemos si en su origen se pensó en un retablo mixto o sólo de talla, como podría sugerir el que, en un primer momento, sólo se buscó un

<sup>151</sup> M. GÓMEZ MORENO, «La capilla», *op. cit.*, p. 322.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> G. FATÁS y G. M. BORRÁS, *Diccionario de términos de Arte*, Madrid, 1993, p. 184.

<sup>154</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>155</sup> Aparece recogido en M. GÓMEZ MORENO, «La capilla», *op. cit.*, p. 324, quien nos dice que se «juntaron en la casa del Rector deparados por la universidad para lo inscripto en él». Sin embargo, F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 58, nota 151, lo recoge pero no le atribuye ningún protagonismo.

<sup>156</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA, «El pensamiento», *op. cit.*, pp. 150-151.

<sup>157</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*, p. 56.

escultor para hacer las imágenes de madera y que cuando se emprendan pleitos con el escultor se contemple la idea de un pintor, como apunta Pilar Silva<sup>158</sup>. De todos modos, los datos documentales confirman que en un principio el encargo se limita única y exclusivamente al retablo esculpido.

En la elección de las imágenes fijadas en el retablo existe una estrecha coincidencia entre las titulares y las festividades más destacadas de la Universidad, que denota una correspondencia buscada entre ambas. El conjunto diseña y compone una topografía hagiográfica que responde a las necesidades litúrgicas y devocionales del recinto, donde se recogen incluso los patronos de algunas de las ciencias que se leen en el Estudio, como sucede, por ejemplo, con las pinturas de Santa Apolonia en relación con la Facultad de Medicina<sup>159</sup>. Imágenes hagiográficas que intentan formular y reflejar el entorno imaginario devocional de la Universidad, potenciando aquellos que ocuparon un lugar más destacado. Así la presencia de Santa Bárbara coincide con el alcance que su titularidad desempeña en la Universidad, piénsese que en su capilla de la catedral se realiza la colación de grados; su elección para el retablo de la capilla universitaria ha de estar en esa línea. Otra pieza importante es María Magdalena. Historias pintadas o esculpidas que se aplican indistintamente a las construcciones literarias, mentales o visuales y ofrecen la contrapartida figurativa de lo que se celebra. Lo aquí dispuesto se puede considerar más bien un mapa devocional, se reproducen ejemplos doctrinales pero sobre todo materializan prototipos intelectuales, entendidos e invertidos como modelos de conducta o por lo menos las referencias más importantes. Toda vez que la imaginería proporcionaba el referente visual de los titulares de las celebraciones litúrgicas y devocionales, conforme a los usos de las imágenes en ese tiempo.

Ahora bien, la pérdida de algunas piezas plantea problemas irresolubles de interpretación del conjunto. Se aprecia la prioridad concedida a la talla sobre la pintura; en atención a los datos existentes se notará que aquellas representaciones que mayor significado intelectual tienen se materializan en esculturas, San Jerónimo, Santa Catalina, Santa Bárbara, San Gregorio, San Ambrosio, San Agustín, Santo Tomás, mientras que los patronos particulares se realizan en pinturas. A buen seguro la elección y la selección no son fortuitas. Pereda también apuntaba que «las esculturas representaban las devociones y las fiestas comunes y en el banco del retablo recogía los patronos particulares de cada una de la facultades»<sup>160</sup>. Aunque las diferencias de género artístico acaso también obedezcan a un inicial encargo

<sup>158</sup> P. SILVA MAROTO, *Juan de Flandes*, Salamanca, 2006, p. 292.

<sup>159</sup> Que no es algo privativo de la Universidad es evidente, de hecho, en la decoración del Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares también figuraba Santa Apolonia. Vid. A. PÉREZ SÁNCHEZ, «La pintura antigua y los depósitos del Prado», *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense*, Madrid, 1989, p. 19, ficha 513.

<sup>160</sup> F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, op. cit., p. 57.



escultórico que contemple aquellas imágenes de mayor calado para el Estudio y posteriormente se amplíe a la pintura donde se desarrollará otro proyecto más particular, tendente a completar el programa tallado. Es posible tanto una cosa como otra, pero la idea de una ampliación del proyecto inicial va ganando peso, como veremos a continuación.

Con la intención de contar con un artista notable y por la fama que le precedía se contacta con Bigarny, que en esos momentos estaba trabajando en la catedral de Toledo, para lo que se aprovecha un viaje del catedrático Carmona a la ciudad primada para convencer al artista<sup>161</sup>. La iniciativa denota el alcance pedagógico de la imagen religiosa, pero sobre todo delata el valor de prestigio y los matices estéticos por lo que se elige a los mejores o los más afamados maestros para asegurarse el prestigio que éstos pueden aportar a la obra<sup>162</sup>. De tal modo, el 15 de septiembre de 1503 se firmaba con Felipe Bigarny el contrato para ejecutar 14 tallas, que componían la imaginería del retablo de la Capilla del Estudio, de las cuales no todas se conservan. Sabemos que el conjunto estaba presidido por San Jerónimo, conforme a la titularidad de la capilla, cuyo patronato resultaba plenamente adecuado para presidir el recinto sagrado académico. También se contemplaban la figura de San Juan y los Padres de la Iglesia latina, una iconografía especialmente pertinente para un recinto universitario<sup>163</sup>; además, se sabe de la existencia de una talla de Santo Tomás, encajando a la perfección con un ámbito escolar seguidor de sus teorías, en su caso subrayado por la ascendencia de su pensamiento en el ciclo astrológico de la bóveda donde su ideología y sus tesis son decisivas.

San Jerónimo es una de las tallas más sobresalientes del conjunto como corresponde a su condición de titular. Por su tamaño y emplazamiento privilegiado se convertía en la pieza clave del proyecto, presidiendo el retablo; el santo por su carácter intelectual convenía como patrón de una institución universitaria, pero no está de más apelar a su caracterización cardenalicia, como se apuntó antes. A San Jerónimo se le cita expresamente en el contrato con una serie de indicaciones, lo que nos da una idea del cuidado que se puso en su ejecución. Sentado en una silla gótica bajo la que se dispone el león, el santo está escribiendo conforme a su iconografía habitual; se notará cómo en el pupitre apuesta por un modelo renacentista, buen ejemplo de esa síntesis entre los aires góticos y la llegada de ecos renacentistas, que definen ese eclecticismo que Azcárate defiende en el artista.

<sup>161</sup> Precisamente este viaje de Carmona a Toledo obedece a que debe ir a tratar con el canónigo Alfonso Ortiz el asunto de la cesión de su magnífica biblioteca privada para la Universidad. Como ha señalado F. PEREDA, *La arquitectura elocuente, op. cit.*, p. 58.

<sup>162</sup> Se notará que el artista burgalés estaba trabajando nada menos que para la catedral primada, a las órdenes de Cisneros y en una de las empresas retablísticas más destacadas del siglo XVI.

<sup>163</sup> Como sucedía en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, *vid.* F. MARIAS, «Orden arquitectónico y autonomía universitaria: la fachada de la universidad de Alcalá de Henares y Luis de Vega», *Goya* (1990), p. 40.

Una imagen representa a la Inmaculada Concepción, aunque en su caracterización ofrece algunos débitos con la Asunción, repitiendo una iconografía habitual en los años tardogóticos que sintetizan ambos tipos. El cometido semántico de la escultura es extraordinario, por un lado las notas alusivas a la Asunción reflejan el valor de la festividad de La Asunción, cuya implantación y su figuración plástica es paralela a la defensa de las tesis asuncionistas que ya desde fines del siglo XIII se había dado en las universidades francesas y a las que Salamanca también debió sumarse. Por otro lado, su tipo icónico registra igualmente elementos de la iconografía de la Inmaculada, tesis inmaculadistas en cuya defensa la Universidad de Salamanca va a protagonizar un papel de primer orden, como la imaginería posterior da buena cuenta, pero cuyo germen ha de retrotraerse por lo menos hasta estos momentos, como confirma la escultura de Bigarny<sup>164</sup>. Desde el punto de vista estilístico la ascendencia gótica es más acusada, el tipo de pliegues muy quebrados, el modelo de vestido, con amplios escotes y la camisa visible, el manto ampuloso y los rostros carnosos insisten en esa idea, defendiendo el apego a la tradición gótica.

En las tallas se adivina la manera de trabajar de los artistas de la primera mitad del siglo XVI en Castilla, fluctuando entre la tradición tardogótica, donde los postulados norteños resuenan con fuerza, y la renovación ligada a los influjos italianos. La dicotomía entre tradición y renovación afecta incluso a un mismo artista, la producción oscila en una u otra dirección dependiendo del promotor, del encargo o incluso del material elegido. La situación es perfectamente visible en Bigarny, mucho más avanzado en la piedra que en la talla lignaria, tal vez porque ésta se dejaba terminar al policromador; como sucede en el retablo salmantino donde la policromía, y por tanto el acabado, se debe a Juan de Ypres, dorador de origen flamenco, buen ejemplo de esa colaboración entre artistas y de su especialización y de la ascendencia adquirida por los artistas foráneos, donde los artífices que presentan un origen norteño son sumamente apreciados por las vanguardias intelectuales y de los que los encargos de la Universidad de Salamanca nos proporcionan magníficos ejemplos.

Es sabido que las esculturas no se realizan en el tiempo estipulado y que la Universidad se ve obligada a emprender pleitos con el escultor. En 1505 es la última vez que el nombre del imaginero aparece en el libro de claustros, aunque de ello no se deduce la finalización del retablo. Como se dijo, la Universidad busca a Juan de Ypres que estaba trabajando en Coímbra, nada menos que en el retablo de la catedral, para encargarle los trabajos de dorar y policromar la obra salmantina.

<sup>164</sup> Sobre el significado puede verse M. RUIZ MALDONADO, «Dos pinturas de una efeméride salmantina: 6 de mayo de 1618», *Papeles del Novelty*, n.º 3 (Salamanca, 2000), pp. 45-56.

Ya en 1504 para las pinturas del retablo se pensó en un primer momento en Juan de Borgoña, aunque finalmente el encargo recaerá en Juan de Flandes. No deja de resultar extraño que se prescindiera de Fernando Gallego, autor de la bóveda de la Biblioteca que tanta fama había reportado a la Universidad; sin duda un cambio de gusto explica la decisión colegiada<sup>165</sup>, que refleja las innovaciones, las transformaciones de los modos y las divergencias artísticas, generalizadas a comienzos del siglo XVI. Juan de Flandes se compromete a pintar entre las puertas y el retablo seis imágenes y ocho historias. Sin embargo, posteriormente, en 1507 se le pide que pinte diez imágenes más para el banco, denotando un cambio de plan, destinado a ampliar el proyecto retablístico. Para 1507 las pinturas estaban ultimadas; desafortunadamente, sólo se conservan dos imágenes, una de Santa Apolonia y otra de Santa Bárbara, aunque Gómez Moreno cita otra santa virgen, que identifica con Santa Quiteria<sup>166</sup>, hasta ahora en paradero desconocido y que se ha localizado recientemente en una colección particular en Jaén<sup>167</sup>. La historiografía no coincide a la hora de precisar el resto de lo fijado, Pereda piensa en escenas bíblicas, pero recientemente Pilar Silva ha indicado que acaso también se contemple la vida de San Jerónimo; además, se ha atribuido al conjunto salmantino una tabla con las imágenes de un San Francisco y un San Miguel, actualmente en el Metropolitan de Nueva York, que pudieron formar parte de las puertas del retablo del estudio<sup>168</sup>.

Tampoco queda clara la conversión de la Capilla en un ámbito doble una vez que en 1506 se retiró el artesonado que la cubría. La literatura repite con frecuencia que la medida responde al mayor tamaño del retablo, pero la argumentación se nos antoja, cuanto menos, sospechosa, ya que lo normal es que el mobiliario litúrgico se adecue al espacio al que iba destinado y no al revés, a no ser que se detecte un cambio de plan por otros motivos, lo que parece más lógico que sucediera. Sabemos que el espacio de la Librería se había quedado pequeño ante la llegada masiva de libros; además, la arquitectura libraria comenzaba a contar por estas fechas con grandes empeños constructivos, especialmente en ámbitos próximos, por lo que que en la mente de los promotores estuviera ya prevista la creación de una nueva Biblioteca parece más que factible<sup>169</sup>. En principio, en 1504 la documentación habla de retirar la techumbre cerca del altar, en 1505, paralelamente se comunica a Bigarny que podía aumentar el tamaño del Crucificado, prueba evidente de ese cambio de plan. En 1506 se determina derribar la techumbre de la Biblioteca, y

<sup>165</sup> Como también sugiere P. SILVA MAROTO, *Juan de Flandes, op. cit.*, p. 292 y nota 13.

<sup>166</sup> M. GÓMEZ MORENO, «La capilla», *op. cit.*, p. 326.

<sup>167</sup> Agradezco al Dr. Juan Luis Polo que me haya proporcionado la noticia.

<sup>168</sup> P. SILVA MAROTO, *Juan de Flandes, op. cit.*, pp. 304 y ss.

<sup>169</sup> Por su parte Pereda también ya apuntaba: «pero es más lógico pensar que fue el deseo de hacer una capilla más lujosa lo que decidió a espaciarla en altura y sólo entonces pensar en colocar un nuevo retablo». F. PEREDA, *La arquitectura elocuente, op. cit.*, p. 63.

en ese mismo año se paga a Ypres por un friso en la Capilla para cubrir las huellas de la techumbre, síntoma inequívoco de su desaparición; en este documento es la primera vez que aparece el término al romano<sup>170</sup>, denotando ese sentido renacentista. Precisamente en 1507 se encargarán a Juan de Flandes diez pinturas más para el banco, cuando ya se ha ampliado el espacio, lo que sin duda no es baladí. De todo ello se infiere la ampliación del retablo para amueblar y decorar el nuevo espacio de la Capilla, ahora más grande. La campaña se ultima con el contrato a Antonio de Lorena para la realización del guardapolvo: «e que hará un guardapolvo de talla de madera, de tres arcos, formados con sus crestas encima e corlas en baxo para encima del retablo de la capilla de dicho Estudio e Escuelas»<sup>171</sup>; todo parece indicar que el estilo de la tracería era gótico, como se constata de los enmarques de las pinturas conservadas y como apuntaba Gómez Moreno. Por su parte el Estudio para rematar toda la empresa retablística decide encargar un Calvario, prueba inequívoca de que Bigarny no lo había llevado a cabo, ejecutado por Gil de Ronza, que en 1519 policroma el propio Juan de Flandes.

Desconocemos el aspecto que hubo de tener este conjunto para cuya ejecución, como se ha visto, la Universidad buscó y contó con los artistas más prestigiosos. Gómez Moreno, amparándose en la existencia de una tribuna que se manda hacer para la celebración de los oficios litúrgicos, sugiere la idea de un altar en alto siguiendo el modelo de Santo Tomas de Ávila, aunque la escasa visibilidad del retablo con dicha solución compromete la idea, y sobre todo los usos completamente diferentes del recinto universitario a los de la iglesia dominica abulense. Por cierto, en la decoración de la tribuna va a trabajar Fernando Gallego<sup>172</sup>. Tras estas transformaciones la renovada Capilla a la que acababan de ampliar con el segundo piso, rematada con la bóveda astrológica, debía ofrecer un aspecto impresionante como las diversas descripciones dan buena cuenta. Silva Maroto sostenía: «Desde entonces, la bóveda astrológica de la biblioteca se convirtió en la bóveda de la capilla. Pese a que su iconografía, de carácter profano, tenía que considerarse poco adecuada para cubrir un espacio sacro, debido a la fama»<sup>173</sup>. Sin embargo sospecho, como arriba hemos expuesto, que el programa no era tan profano como se había pensado y que basado en las teorías tomistas se adecuaba al nuevo ambiente de la Capilla, pero también a las otras funciones que el recinto desempeñaba. Con esas transformaciones se genera un ámbito perfectamente adecuado para las tareas religiosas pero especialmente un espacio de representación con todo lo que supone.

El conjunto hasta ahora descrito se completaba con el ajuar litúrgico como el cáliz y los dos candeleros que el platero Pedro de Dueñas hace en

<sup>170</sup> Como ya se había hecho eco F. PEREDA, *La arquitectura elocuente*, *op. cit.*

<sup>171</sup> M. GÓMEZ MORENO, «La capilla», *op. cit.*, p. 326.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>173</sup> P. SILVA MAROTO, *Fernando Gallego*, *op. cit.*, p. 386.

1506 o la serie de tapices de Arrás que se compran en la ferias de Medina del Campo<sup>174</sup>. No sabemos qué temas desarrollaban las telas, cuya función era vestir los muros para protegerse del frío, pero especialmente destinadas a ambientar y transformar el espacio, conforme a los usos habituales de las tapicerías en esos momentos. Gracias a la figuración de las telas un mismo espacio se modifica, se cambia el decorado y se transforma el ambiente y el ámbito para adecuarlo mejor a sus diversos cometidos<sup>175</sup>. Y así estuvo el recinto hasta el siglo XVIII, cuando los nuevos gustos y otros intereses de la Universidad trasmutan el conjunto original, cuya magnificencia celebran los visitantes y todas las fuentes por la obra que podemos contemplar hoy.

Hemos venido dando cuenta de lo que pudo ser la imagen universitaria en el siglo XV; somos conscientes de que esta se completaba con las otras empresas artísticas en las que la Universidad estaba embarcada, compuestas por el Hospital del Estudio y las Escuelas Menores, pero dada la extensión mejor será dejarlas para otra ocasión. De lo que no cabe duda es de que los empeños del siglo XV, más que un simple germen, constituyen un pilar fundamental en la creación de la imagen universitaria, cuyo alcance se subraya precisamente por su precocidad, si bien su valoración había quedado desfigurada por las obras posteriores. Al hilo del estudio se advierte cómo la creación de la imagen no es una tarea sin planteamiento, sino que responde a un discurso pleno y claro llamado a ubicar la Universidad de Salamanca entre las primeras del orbe cristiano y, en ese sentido, las inversiones en edificios son un parte más y no secundaria de ese discurso y ese contexto. Se notará igualmente que su cronología coincide con las primeras medidas; por tanto, el arte no es un reflejo sino un sistema activo de la misma. Donde los supuestos y la influencia papal y avionesa ejercen una influencia sobresaliente.

Como ya señaló Lafuente Ferrari: «Juzgar, en suma, la obra de arte es comprender su personalidad original, penetrar en la peculiar visión del mundo que nos muestra pero también dibujar un mapa de sus circunstancias, determinar la órbita histórica íntegra a la que pertenece y desligada de la cual no sería posible explicarla, pues para la definitiva valoración de una obra no hay más remedio que considerarla en su perspectiva, enfocándola en su momento, refiriéndola a su época y a su clima espiritual que pesa sobre su creación»<sup>176</sup>. Y eso es precisamente lo que hemos intentado realizar a lo largo de este estudio.

<sup>174</sup> M. GÓMEZ MORENO, «La capilla», *op. cit.*, p. 328.

<sup>175</sup> M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*, Salamanca, 2003, pp. 242-243, confirma que fueron vendidos hacia la mitad del siglo XIX y los quemó en Madrid un batonero par sacarles el oro.

<sup>176</sup> E. LAFUENTE FERRARI, *La fundamentación*, *op. cit.*, p. 128.





Ediciones Universidad  
**Salamanca**



**Centro**  
**Alfonso IX**  
Universidad de Salamanca  
Centro de Historia Universitaria (CEHU)