

*José María Martínez Frías*

# EL CIELO DE SALAMANCA



# THE SKY OF SALAMANCA

Traducción: Susana González Knowles



Ediciones Universidad  
**Salamanca**



# **EL CIELO DE SALAMANCA**

LA BÓVEDA DE LA ANTIGUA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

# **THE SKY OF SALAMANCA**

THE VAULT OF THE OLD UNIVERSITY LIBRARY

HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD

104

*Colección dirigida por*

Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares  
Universidad de Salamanca

*Consejo científico*

Mariano Peset  
Universidad de Valencia

José Luis Peset  
CSIC, Madrid

Ofelia Rey Castelao  
Universidad de Santiago de Compostela

Gian Paolo Brizzi  
Universidad de Bolonia

Clara Inés Ramírez González  
Universidad Nacional Autónoma de México

*Consejo técnico*

Vicente Forcadell  
Ediciones Universidad de Salamanca

*José María Martínez Frías*

**EL CIELO DE SALAMANCA**

LA BÓVEDA DE LA ANTIGUA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



**THE SKY OF SALAMANCA**

THE VAULT OF THE OLD UNIVERSITY LIBRARY

Traducción: Susana González Knowles



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD  
104

© Ediciones Universidad de Salamanca  
José María Martínez Frías

© de las fotografías: José Antonio López Hueto y José Ángel Barbero Sánchez,  
a excepción de las fotografías en las que se señala la autoría en el pie de imagen

Traducción:  
Susana González Knowles  
(Servicio Central de Idiomas de la Universidad de Salamanca)

Diseño de la colección:  
ja!diseño

Motivo de cubierta:  
Sinopia de Leo

1ª edición: mayo, 2017  
ISBN: 978-84-9012-772-8  
Depósito legal: S. 255-2017

Ediciones Universidad de Salamanca  
www.eusal.es  
eusal@usal.es

Maquetación:  
ja!diseño

Impresión:  
Gráficas EUJOA

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

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego  
Universidad de Salamanca es miembro de la UNE  
Unión de Editoriales Universitarias Españolas  
www.une.es



CEP. Servicio de Bibliotecas

MARTÍNEZ FRÍAS, José María, 1944-, autor

El Cielo de Salamanca : la bóveda de la antigua biblioteca universitaria = The Sky of Salamanca :  
the vault of the old university library / José María Martínez Frías ;  
traducción, Susana González Knowles.  
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2017

224 p. : il.—(Historia de la Universidad ; 104)

Texto en español e inglés

1. Pintura y decoración murales del Renacimiento-España-Salamanca. 2. Astrología en el arte. 3. Universidad de Salamanca (España). Biblioteca General-Historia.  
I. González Knowles, Susana, traductor. II. Título: The Sky of Salamanca : the vault of the old university library.

75.052 (460.187)

133.52:7

# Índice

I	Introducción, <i>p. 10</i>
II	El programa iconográfico, <i>p. 36</i>
III	Aspectos técnicos y estilísticos, <i>p. 74</i>
IV	Fuentes utilizadas por Fernando Gallego, <i>p. 86</i>
V	Sentido y significación de la bóveda astrológica de la antigua Biblioteca, <i>p. 94</i>
VI	Los mentores del programa iconográfico, <i>p. 116</i>
VII	Las sinopias, <i>p. 122</i>
VIII	<i>Epílogo. Repercusión de la bóveda astrológica en obras posteriores, p. 138</i>
IX	Bibliografía / References, <i>p. 150</i>
	<b>The Sky of Salamanca, <i>p. 161</i></b>
	1. Introduction, <i>p. 163</i>
	2. Iconographic programme, <i>p. 173</i>
	3. Technical and stylistic aspects, <i>p. 180</i>
	4. Sources used by Fernando Gallego, <i>p. 186</i>
	5. Meaning and significance of the astrological vault, <i>p. 191</i>
	6. Mentors of the iconographic programme, <i>p. 200</i>
	7. Sinopias, <i>p. 203</i>
	8. Epilogue. Influence of the astrological vault in later works, <i>p. 207</i>
	Photograph index, <i>p. 213</i>







# Introducción

Capítulo

---

**L**a Universidad de Salamanca no contó con una biblioteca propiamente dicha durante los dos siglos siguientes al de su fundación. Fue en las Constituciones del 26 de julio de 1411, otorgadas por Benedicto XIII —el aragonés Pedro Martínez de Luna—, donde se especificó claramente, en su artículo 4, la necesidad de construir dentro del Estudio salmantino un ámbito adecuado para depósito de «pecias y libros» («De igual modo que, para depósito de las previstas pecias y libros, se fabrique un edificio dentro del estudio»). En este artículo, tal como vemos, se hacía a la vez referencia al sistema de estudio universitario todavía vigente por esas fechas, que conllevaba la necesidad de multiplicar las copias de los textos escolares con el fin de facilitar el acceso a su consulta. Recordemos que estos textos estaban integrados por cuadernillos, llamados «pecias» (palabra derivada del latín medieval: «trozo» o «pedazo»), y que había un funcionario —el «estacionario»— encargado de revisar esos textos y de controlar su distribución a los alumnos.

---

ero los Estudios Generales fueron pronto conscientes del problema que suponía la necesidad de contar con un considerable número de copias de los textos a utilizar por los estudiantes, y de que, a su vez, estas copias se realizaran con la mayor rapidez posible. Y esto, precisamente, fue lo que llevó a crear el sistema de dividir el ejemplar tipo en cuadernillos o pecias, que se podían alquilar a los alumnos o a los copistas profesionales, y así, por este procedimiento, se

facilitaba la posibilidad de realizar simultáneamente las copias deseadas.

El sistema de copias mediante pecias se origina, en opinión de algunos autores, en París, en el segundo cuarto del siglo XIII, y en la de otros, en Bolonia, a principios de esa centuria. Dicho sistema está documentado en las Universidades de Bolonia, Padua, Vercelli, Perugia, Treviso, Florencia, Salamanca, Nápoles, París, Toulouse y Oxford; sistema que, según parece, desapareció

FIGURA 1  
**Cielo de Salamanca**  
Conjunto del  
fragmento conservado  
de la bóveda de la  
Biblioteca

con la invención de la imprenta, a mediados del siglo xv. La impresión de libros afectaría, en efecto, de forma decisiva a la enseñanza universitaria, pues facilitó a profesores y alumnos el acceso a los libros de forma más barata, convirtiéndose así éstos, como ya señalaron Delgado Jara y Herrera García, en uno de los principales factores de difusión del saber.

Por otra parte, en el artículo 4 de las Constituciones de 1411, se constata el hecho de que la construcción de la Biblioteca se contemplaba ya en el planteamiento inicial de la obra que se materializaría unos años después, y que llegaría a convertirse en una de las piezas fundamentales de nuestra Universidad. Esta idea, en el entender de Pereda y Lahoz (2011), no parece estar desvinculada del emergente papel desempeñado en la época por las bibliotecas que le eran próximas a Benedicto XIII, como la Biblioteca del palacio papal de Avignon, donde era una dependencia fundamental, con unos 3.000 volúmenes, o incluso la suya personal en el Palacio de Peñíscola (Castellón), levantada en un piso alto en el interior de una de sus torres.

Recordemos que este Papa, debido a las presiones francesas, abandona Avignon en marzo de 1403 y que, tras residir en diversos lugares, se recluye con su corte en Peñíscola a partir de diciembre de 1415 hasta 1423. Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b) ha puesto precisamente de relieve la atmósfera prehumanista en que se desenvuelve la curia pontificia del Papa Luna, y en la que el citado autor ha tratado de penetrar a través del contenido de su biblioteca, que contenía una selecta colección de obras jurídicas, teológicas, espirituales, históricas y de filosofía y ciencia. Es, pues, imprescindible tener en cuenta esta preocupación cultural de Benedicto XIII a la

hora de valorar su decidida protección a la Universidad de Salamanca.

Y como dato inmediatamente posterior al ya comentado de las Constituciones de 1411, y que acredita la voluntad del Estudio salmantino de construir un ámbito para los libros, se cita uno de 1413, cuando, según documentó Beltrán de Heredia (1966), el rector Juan Alfonso de Reniegos interviene *en la reglamentación de la cobranza de las tercias para emprender la construcción de las aulas y de la biblioteca*.

Mas tuvieron que pasar todavía bastantes años para que ese deseo se materializara, pues la primera Biblioteca de nuestro Estudio de la que se tienen noticias se remonta a poco antes de 1465, año en que, según nos consta, se mandaron copiar las Constituciones y privilegios de la Universidad para depositarlos en este ámbito (Marcos Rodríguez, 1964). La Librería contaba entonces con bancos y libros sujetos con cadenas. En 1467 se reguló un horario de apertura para el estudio en los días lectivos, a saber: dos horas por la mañana, después de las lecciones de Prima, y hora y media después de las tres de la tarde: Vísperas.

Pero nada más sabemos sobre este espacio del Estudio, a no ser que se hallaba en el ala sur del edificio. Tal vez se tratara de un local provisional y pequeño, que pronto resultaría insuficiente para custodiar los fondos librarios del Estudio, considerablemente incrementados tras las donaciones de algunas bibliotecas particulares. Viene citándose, en este sentido, la de Juan de Segovia –teólogo y representante de Juan II en el Concilio de Basilea–, si bien recientemente Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b) ha puesto de relieve que su donación de libros a la Universidad en 1457 fue reducida, pues la mayoría de ellos

terminaron depositados en la biblioteca Vaticana de Roma, y otros en la Colegiata de Valladolid y convento de Mercedarios de esta misma ciudad.

Se menciona asimismo la donación de la biblioteca del maestrescuela Juan Ruiz de Camargo, en 1477, que debió de ser más importante, aunque se considera que fue la continua adquisición de libros por parte de la institución, propiciada por la difusión de la imprenta a partir de 1455 –aumentando así las posibilidades de adquisición del ejemplar impreso–, lo que influyó notablemente en el incremento de los fondos de la Biblioteca. Becedas González (2013) señala al respecto que, en el claustro de 15 de enero de 1468, se había ordenado «*comprar para la librería del Estudio cualquier libro que saliere a venderse que sea menester en ella... así textos como lecturas*». En Salamanca se instaló la imprenta en el entorno de 1472, si bien, como señala Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b), los libros universitarios importantes se compraban a las imprentas internacionales europeas. Se imponía, pues, la habilitación de otro ámbito más apropiado para satisfacer esa perentoria necesidad, en consonancia con el rango que a la sazón había adquirido la Universidad de Salamanca.

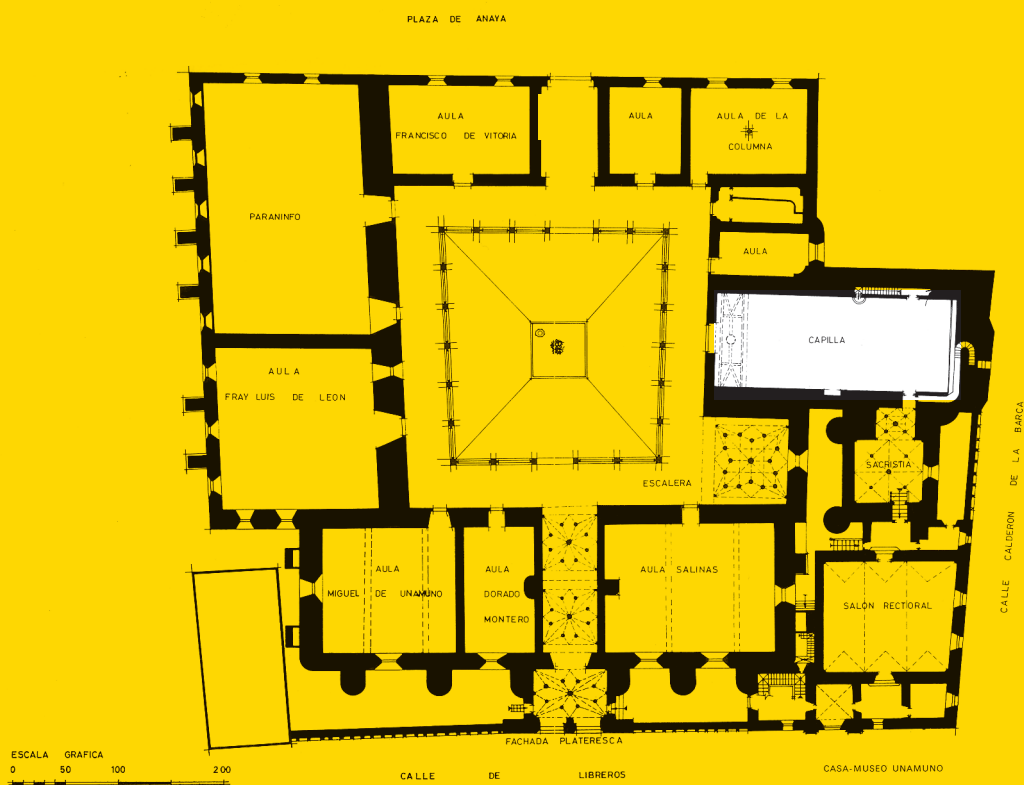
La construcción de una nueva Biblioteca fue planteada ya por el claustro universitario en 1471, año en que precisamente hay en el Libro de Claustros una primera referencia al número de obras existentes (201 volúmenes), aunque no nos ha llegado el inventario –el más antiguo de los conocidos hasta el presente sobre los fondos de la Librería, dicho sea de pasada, se remonta a 1610, y fue ya analizado por Rodríguez-San Pedro Bezares (1985)–. Pero, ante la demora en el inicio de la obra de la Librería, el propio claustro, el 13 de junio de 1472,

volvió a insistir en el empeño para que «*el maestrescuela tomara cargo de la obra*», y no sólo por razones funcionales, sino también por cuestión de «imagen», al estimar que la falta de una Biblioteca *era en grand daño e obprobio e vergüenza de la Universidad...*

Pero el nacimiento de ese nuevo ámbito arquitectónico en la institución académica no debe contemplarse como un fenómeno aislado, sino que se integra en otro ligado al desarrollo de las Bibliotecas europeas, tanto en las catedrales y monasterios, como en las nacientes universidades, de acuerdo con el nuevo papel que, según Pereda, el libro iba a desempeñar en la cultura. Se considera, por ello, que la «biblioteca» en el sentido arquitectónico del término es básicamente un fenómeno tardomedieval, pues con anterioridad al siglo XIV apenas puede hablarse de su existencia. Y es que fue menester que se produjeran cambios sustanciales en los hábitos de lectura, como el desarrollo de la lectura silenciosa (que posibilitaba el compartir un único espacio a distintos lectores sin que su tranquilidad se viera alterada), y que, a su vez, surgieran instituciones capaces de concebir esos proyectos para que las bibliotecas («canteras del hombre de saber histórico», en expresión de Gombrich) se hicieran realidad conforme a una peculiar tipología que facilitara la consulta bibliográfica, el estudio, la lectura silenciosa y el préstamo de libros.

Finalmente los claustros aprobaron la construcción de la nueva Biblioteca –o Librería, como también se la denominaba en la época– el 12 de diciembre de 1473, encomendando al maestro Pascual Ruiz de Aranda y al síndico Quintanapalla el seguimiento de este proyecto y que de inmediato buscaran ... *algún ome que sea fiel, e luego para que le den cargo de la obra*. Y una vez aprobada esta construcción, se decidió

## INTRODUCCIÓN



ubicarla encima de la primigenia capilla, consagrada en 1429, y dedicada a San Jerónimo –a ese «contemplador de belleza y seleccionador de palabras», al decir de Santiago de la Vorágine–, espacio que venía a coincidir con el actual recinto sagrado, aunque desarrollando menor altura [Figura 2]. De este modo, la nueva Biblioteca, al figurar como un segundo piso de ese conjunto arquitectónico, se convirtió en un destacado referente visual y significativo en el alzado del Estudio, por ser el único ámbito allí existente que tenía a la sazón esa proyección en altura, dominando ópticamente todo el conjunto académico, lo que certifica la importancia que se concedió a ese espacio y a los libros allí custodiados.

Esta proyección en altura provocó algunos enfrentamientos y discrepancias entre el obispo Gonzalo de Vivero (1447-1480) y el Estudio, ante el temor de que la nueva construcción obstaculizara visualmente el perfil del palacio episcopal y de la catedral. Para superar tal suspicacia, y así lo señala Gómez-Moreno (1913-1914), en febrero de 1476, «vino el maestro Yuça que informó al obispo de cómo la obra de la librería non podía parar perjuicio a su palacio ni a la catedral...». Lo que en puridad se planteaba, según la atinada observación de Lahoz (2011), era el viejo problema de competencia entre edificios y prioridades perceptivas. Y un nuevo exponente de ello lo tenemos en la acción que, en sentido

FIGURA 2  
**Escuelas Mayores**  
Planimetría  
Zona inferior (según  
Ildefonso Gago)

contrario, se produjo años después, concretamente en 1509, cuando la Universidad es ahora la que protesta en el mismo sentido al creer que podía verse afectada por la proyectada construcción de la Catedral Nueva, dado que «echaría a perder las escuelas».

Estamos, en resumidas cuentas, ante un elocuente testimonio del modo en que la forma en arquitectura tiene una importancia predominante y simbólica en sí misma. Y es que no estará de más recordar que la arquitectura no satisface meramente las necesidades funcionales, sino que es también un poderoso medio de propaganda, por lo que la historia de la arquitectura está inserta en múltiples ocasiones en la historia de las ideas.

Pereda ha explicado tal ubicación para la Biblioteca como respuesta a dos exigencias, por cierto, ya recogidas en su momento por Vitrubio: la necesidad de luz natural para una consulta más operativa de sus fondos, y el deseo de preservarla de la humedad y, en la mayor medida de lo posible, de los incendios, pues la precitada luz evitaba la utilización de lámparas con luz artificial, causantes de la mayoría de los fuegos de la época.

La Capilla servía además de plataforma de sustentación para la Biblioteca, con lo que, según criterio de Lahoz (2009), el recinto sagrado quedaba como base de dicha Biblioteca en el sentido literal y metafórico del término, expresado este último a través del programa iconográfico proyectado en su bóveda.

Los trabajos de la Biblioteca se iniciaron en 1474, y sabemos por Marcos Rodríguez (1964) que, en el claustro del 18 de febrero, se manda *sacar dineros del arca para comenzar la obra de la Librería*, y también la orden de suspender la compra de nuevos libros hasta que no estuviera terminada. Por el

acuerdo del 12 de mayo de ese mismo año se deduce la decidida voluntad por parte de la institución de contratar a un maestro renombrado para acometer dicha obra, pues así consta en los datos que nos aporta al respecto el precitado autor: *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*.

Este requerimiento se vio muy pronto cumplido, pues el 29 de junio se acordó lo que sigue: *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* (Marcos Rodríguez, 1964).

Lahoz (2011) ha reflexionado con buen tino sobre el alcance de esta información que revela la realidad habitual en la práctica de las obras y deja constancia de las deliberaciones, o incluso discusiones («después de mucho altercado», se dice), habidas entre los maestros canteros y los miembros nombrados por la Universidad para el seguimiento de los trabajos (los ya citados Pascual Ruiz y Alonso Suárez). Todo parece indicar que el tema estelar objeto de controversias giró en torno al tipo de cubierta que debería llevar la Biblioteca para que facilitara la materialización del programa iconográfico allí proyectado.

A la vez, en el entender de la mentada autora, es muy de resaltar la expresión *según la forma que los dichos moros ende dieron*, pero no, como a veces se ha dicho, por una

posible referencia a la tipología de la bóveda, sino como testimonio de esa práctica por parte de los maestros de presentar diseños o bocetos a escala reducida de su propia mano a la hora de contratar una obra, y como garantía para el cliente –en este caso para la Universidad– de que, de ser aceptada la propuesta, el trabajo se ajustara a lo pactado.

Así pues, según se precisa en el claustro de 29 de junio de 1474, los trabajos fueron dirigidos por los maestros Yuça y su compañero Abrayme, de origen moro, lo que se viene valorando como un testimonio elocuente de la importancia de este colectivo en la práctica artística, sobre todo de la mudéjar. Es por ello por lo que Lahoz (2013 y 2014), que recientemente ha defendido la hipótesis de que el primigenio proyecto del Estudio salmantino se atuviera a la tradición mudéjar, considera que hubo una intencionalidad evidente por parte de la institución universitaria a la hora de elegir a los artífices encargados de ejecutar el proyecto arquitectónico, a fin de que éste estuviera en sintonía con la mentada tradición y llevado a cabo por maestros con reconocido prestigio por entonces. La documentación, como vimos, es elocuente al respecto, pues recoge el contundente deseo de la institución académica de que se busque al maestro Yuça para ejecutar la obra. Adquiere así pleno sentido la observación hecha por la propia Lahoz (2014) al considerar la Librería del Estudio como «una arquitectura de autor».

Pero, a decir verdad, los trabajos en la Librería continuaban a ritmo lento y era mucho lo que aún restaba por hacer el 11 de diciembre de 1476, cuando se notifica: *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*

(Marcos Rodríguez, 1964). Es posible, e incluso probable, que esta demora viniera determinada por la jubilación del ya mencionado Pascual Ruiz de Aranda, dado que el 22 de noviembre de 1476 *declaran jubilado al maestro Pascual Ruiz de Aranda. El maestro Pascual –prosigue la cita– hace relación de los muchos trabajos realizados en la obra de la librería, por lo que pide que se gratifique* (Marcos Rodríguez, 1964). Desconocemos la entidad de los trabajos realizados por Ruiz de Aranda, pero su presencia en la comisión de seguimiento de la obra debió de ser importante, incluso Pereda conjeturó sobre la posibilidad de que fuera él quien dictara el programa iconográfico de la bóveda, atribución que, a nuestro entender, resulta difícil de aceptar, por las razones que en su momento expondremos.

Y, en cualquier caso, podemos afirmar que hasta 1477 no se detecta un incremento de la actividad en la obra. Tenemos incluso constancia documental al respecto que indica que el 24 de octubre de 1478 todavía no se habían iniciado los trabajos de la bóveda, dado que *hacia falta la cal, ladrillos, piedra de Villamayor y clavazón, pero que el administrador Ruiz de Camargo no quería dar dinero para ello... Y hubo que esperar al 15 de septiembre de 1479 para que el vicerrector anunciara en el claustro ... que Abrayme había cerrado la bóveda de la librería y que la Universidad le había prometido 6000 maravedís por su industria. Acordaron pagarlos en vista de la dificultad y trabajos que en ello pasó* (Marcos Rodríguez, 1964). Estas palabras, evidentemente, certifican el reconocimiento de la labor realizada por este maestro por parte de la institución académica.

La Biblioteca se ajustaba a una planta rectangular en la base (de 23,02×8,70 m, según las medidas propuestas por Hiniesta)



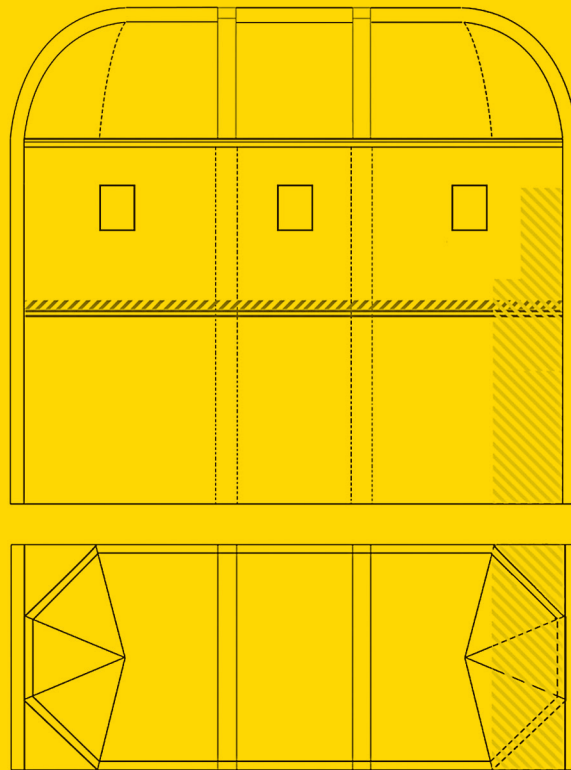


FIGURA 3  
**Capilla y Biblioteca**  
 Alzado y planta de la  
 Biblioteca (según R.  
 M.<sup>a</sup> Hiniesta)

[Figura 3] y, en cierto modo, octogonal en altura, pues la cubierta se realizaba con la presencia de dos arcos fajones que la delimitaban en tres tramos, de los que los dos extremos tenían remate poligonal (tres paños de igual radio). Los paramentos de este nuevo ámbito eran de ladrillo y mortero de cal, éste casi del mismo grosor que el ladrillo, tal vez, según opinión de Hiniesta, por el deseo de camuflar las posibles irregularidades de estas piezas [Figuras 4 y 5]. El tramo central (5,20 m) se cubrió con bóveda de medio cañón corrido, reforzada por los citados arcos fajones (0,70 m de anchura), de piedra de Villamayor. Las mediciones realizadas por la citada autora (2007) en el arco fajón conservado han determinado para esta bóveda una altura máxima, desde la línea de impostas, de unos

4,35 m, así como un diámetro de unos 8,70 m. Los tramos extremos (8,16 m) se cerraban, según se dijo, con el habitual tipo de cubierta para estos casos.

Todo parece indicar que el modelo arquitectónico elegido para configurar este ámbito pudo venir determinado, como quedó dicho, por una de las exigencias de los miembros nombrados por el Estudio (Pascual Ruiz de Aranda y Alonso Suárez) para el seguimiento de la obra, a saber: la presencia de unas superficies adecuadas para desarrollar un gran programa iconográfico que presidiera todo el conjunto y que, a su vez, estuviera acompañado de las pertinentes inscripciones, infaltables, por otro lado, en este tipo de realizaciones. De esta manera, y con este tipo de cubierta, se podía «poner en escena» la idea que sobre



la «ciencia del cielo» dominaba a la sazón en el Estudio al levantar la nueva Librería, lo que evidentemente no era factible en una cubierta de madera, similar a la de otras del edificio universitario, o en una bóveda de crucería gótica.

Lahoz (2013), por su parte, percibe en el perfil ochavado de esta cubierta una cierta similitud con algunas techumbres islámicas o mudéjares, interpretadas como bóvedas celestes, lo que le permite conjeturar que el formato de la bóveda de la Biblioteca bien pudiera responder a su coincidencia y comunidad de significado con el planteamiento del propio programa iconográfico

que en ella se quería proyectar. O dicho de otro modo, la elección de este tipo de cubierta para la Librería llevaba implícita, en cierta manera, una carga ideológica, por lo que, de ser así, estaríamos ante un gráfico ejemplo de la tesis sobre los medios y los fines en la historia, no del arte, sino de la producción de imágenes.

En la bóveda de la Biblioteca se concibió, en efecto, un singular programa astro-lógico del que, por desgracia, la pérdida de los Libros de Claustros del Estudio salmantino entre los años 1481 y 1503 nos priva del conocimiento de datos precisos sobre los *promotores* de ese programa, de su inicial

FIGURAS 4 y 5  
**Bóveda primitiva de la Biblioteca.** Estado actual del mortero



*alcance figurativo* –sólo nos ha llegado una pequeña parte de él [Figura 1]–, de su *cronología* y de la *autoría de las pinturas*. Ahora bien, en lo atinente a esta última, hay común acuerdo entre los historiadores –desde que inicialmente así lo hiciera Gómez-Moreno (1913-1914)– en atribuírsela a *Fernando Gallego* (c.1440-1507), una de las más fuertes personalidades de nuestra pintura gótica, y por entonces el pintor de mayor relieve del foco salmantino y máximo representante en él de la pintura de raíz flamenca, con el que se formaron varios de los pintores activos en la región en el último cuarto del siglo xv y primeros años del siguiente.

Años después, en 1933, Post se hizo eco de la atribución de esta obra al pintor salmantino por parte de Gómez-Moreno en la monografía que dedicó a Fernando Gallego, en el volumen IV de su *Historia de la pintura española*. Y en igual sentido se manifestó J. Gudiol (1955), quien, según veremos más adelante, se ocupó de la restauración de este conjunto pictórico. Y a partir de entonces nadie ha cuestionado la atribución de la bóveda astrológica a Gallego, que, dicho sea de paso, comenzó a trabajar en Salamanca en torno a 1465 precisamente cuando ya se había producido un cambio de gusto en la pintura de esta zona, determinado por la mentada influencia flamenca, que se impuso al estilo del gótico internacional.

El hecho, por otra parte, de que una institución de la relevancia de la Universidad de Salamanca encargara la realización de un proyecto de tal envergadura a Fernando Gallego testimonia el elevado prestigio artístico que este pintor ya tenía en el momento, y del que era plenamente consciente el Estudio salmantino. La década de 1480-1490 llegaría a convertirse, en efecto, en el periodo de máxima plenitud creadora

de este maestro. Panera ha especulado sobre la posibilidad del importante papel que en la contratación de Fernando Gallego por parte de la Universidad pudo haber desempeñado don Rodrigo Álvarez, canónigo de la catedral, y profesor de la Universidad desde 1466, de la que sería elegido rector en 1480. La posible mediación de este personaje la fundamenta Panera en el hecho de que Fernando Gallego ya había trabajado para la catedral –a cuyo cabildo pertenecía el mentado don Rodrigo–, dejando allí testimonio de su valía artística en el espléndido Tríptico de la Virgen de la Rosa, obra que Silva Maroto sitúa entre 1470-1475, realizada para un lucillo sepulcral del claustro, aunque ignoramos la identidad del promotor.

Todo parece indicar que Gallego acometió su trabajo en la bóveda hacia 1483 (no hay mención alguna de él en los Libros anteriores a 1481), cuando el pintor pudo manejar ya en Salamanca el *Poeticon Astro-nomicon* de Higino –editado, como más adelante veremos, en Venecia en 1482 por Erhard Ratdolt–, dado que los grabados de esta obra proporcionaron los modelos pertinentes para las imágenes astrológicas de la bóveda. Y dada la urgencia que tenía la Universidad por disponer de una nueva Biblioteca –que lógicamente no podría utilizarse mientras se estuviera pintando la bóveda–, los trabajos no debieron de prolongarse más allá de 1486. Concretamente, J. Gudiol, encargado de restaurar estas pinturas, no cree que Gallego tardara más de tres años en materializar este proyecto pictórico, por lo que lo supone realizado en paralelo con el que el pintor salmantino llevaba a cabo en el retablo mayor de la catedral de Ciudad Rodrigo (1482-1488), al que, por cierto, Yarza (2014) tiene como la obra maestra de Gallego vista en

su conjunto, y una de las más importantes de los reinos cristianos hispanos en el siglo xv. Es decir, Gallego realiza su trabajo en la Biblioteca en la etapa madura de su actividad pictórica, cuando se manifiesta en toda su plenitud e individualidad. Consideramos asimismo interesante traer aquí a colación que por esos años Diego de Torres Villarroel era catedrático de Astrología de la Universidad de Salamanca.

Como dato más antiguo referente a las pinturas de la bóveda de la Biblioteca suele citarse, por algunos autores, el que proporciona el humanista siciliano Lucio Marineo Sículo (1444-1536), profesor a la sazón de retórica y poesía en la Universidad, quien, en su *De Hispaniae Laudibus*, nos informa de que las figuras de la bóveda eran contempladas *con el mayor gusto que pueda haber por parte de los que las miran*. Estas palabras confirman que los mentores del programa iconográfico de la bóveda eran conscientes de la función comunicativa del lenguaje icónico, sobre todo cuando se orientaba a segmentos específicos de un público, en este caso relacionado con el del Estudio salmantino, que lógicamente compartía ese mismo código icónico, y que a la vez era capaz de hacer brotar determinados sentimientos e inclinaciones en quienes contemplasen la bóveda. Y es que, como elementos fundamentales de la semiología visual, las imágenes significantes y las ideas significadas en la bóveda muestran un alto grado de relación y dependencia.

No sorprende, por otra parte, que no suela hacerse por entonces, entre quienes de alguna manera comentan esta obra, mención alguna al artista responsable de la pintura de la bóveda, pues estamos en un mundo en el que éste tan sólo era un artesano manual y, por ende, con una importancia relativa.

Pues bien, ante la mencionada pérdida de los Libros de Claustros del Estudio entre 1481 y 1503, el texto de Marineo es esencial, como apunta Jiménez Calvente, para conocer algunos aspectos relacionados con la Universidad de Salamanca en los años que van desde 1484-1485 –cuando el mentado humanista viene a Salamanca– hasta 1496, momento en que el precitado texto vio la luz en Burgos, y cuando Marineo abandona nuestra ciudad para incorporarse a la Corte de los Reyes Católicos, en enero de 1497.

Pero si sabemos que la obra *De Hispaniae Laudibus* se editó hacia 1496 en Burgos, gracias a la diligencia del impresor Fadrique Biel de Basilea, no podemos, en cambio, fijar con exactitud el momento en que pudo ser escrita. Gómez-Moreno (1913-1914) menciona la fecha de 1493, año citado después por muchos de los autores que se han ocupado del estudio de nuestra Universidad. Jiménez Calvente, en cambio, la supone redactada en torno a 1494-1495.

Las pinturas de la bóveda de la Biblioteca despertaron asimismo la admiración del médico alemán Jerónimo Münzer, natural de Núremberg, como se recoge en sus glosas de un viaje por España, realizado entre septiembre de 1494 y febrero de 1495. Por ello, hay autores que, en el ámbito cronológico, colocan su testimonio –del que más adelante nos ocuparemos– con anterioridad al de Marineo Sículo. Ahora bien, hay razones de peso para pensar que la redacción del enjundioso texto de este humanista corresponde a una fecha anterior a la del escueto testimonio de Münzer, quien, dicho sea de pasada, tuvo poco tiempo para ver las pinturas astrológicas de la Biblioteca, pues llegó a Salamanca el 3 de enero de 1495, por la noche, y salió de

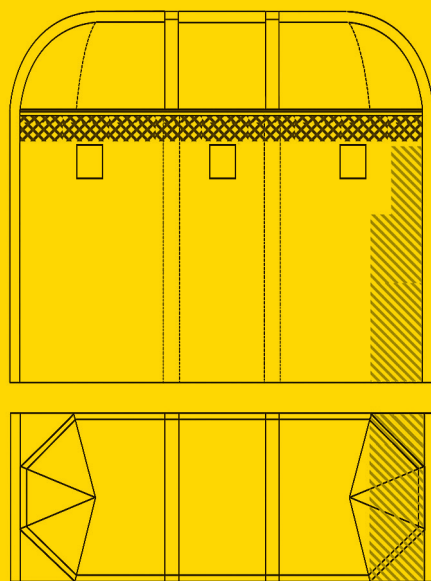


FIGURA 6  
**Capilla**  
 Alzado en el siglo XVI  
 (según R. M.<sup>a</sup> Hiniesta)

la ciudad al día siguiente, el 4, después de la comida, tras visitar la Universidad, la catedral y otros lugares. Marineo, en cambio, estuvo más de diez años como profesor en nuestra Universidad, en la que ingresó precisamente cuando Gallego estaba pintando la bóveda. Y si dejó la ciudad, según dijimos, en 1496, es lógico pensar que lo hiciera con un texto elaborado con bastante anterioridad, en el que se recogían importantes noticias y testimonios sobre Salamanca y sobre el Estudio en el que durante tanto tiempo venía desempeñando su labor, tal como se refleja en la magnífica traducción que Fernández Vallina y Vaca Lorenzo realizaron de dicho texto. De este modo, creemos que puede ser aceptable, o en todo caso orientativo, el año de 1493 propuesto

por Gómez-Moreno para la obra *De Hispaniae Laudibus*, aunque no precise si es el de su redacción o el de su edición.

A principios del siglo XVI se produjo un hecho importante, que determinó el surgimiento de un nuevo punto de vista para la contemplación de las pinturas de la bóveda. Y es que, en el claustro de 28 de enero de 1506, se ordena desmontar el artesonado que cubría la capilla –y que lógicamente actuaba a su vez como suelo de la Biblioteca– *para que todo sea capilla, desde el suelo hasta arriba, e que la librería se haga en otro lugar*, a pesar de que, como se precisa en el mismo documento, a tan drástica medida se opusieron el *vicescolástico y los doctores De la Villa y Loarte*, partidarios de que esos ámbitos siguieran como estaban.

De este modo, se dotó al recinto sacro de una mayor altura –casi el doble–, al incorporarse el espacio que correspondía a la Biblioteca dispuesta sobre ella. Desde entonces, la bóveda astrológica de la Librería se convirtió en la bóveda de una esbelta capilla, consagrada a San Jerónimo, a pesar de que su iconografía, de carácter profano, pudiera parecer a primera vista como inadecuada para cubrir un templo, lo que, según veremos más adelante, no se corresponde con una interpretación correcta del programa iconográfico de la bóveda [Figura 6].

Hasta hace poco se venía repitiendo que esta medida pudo venir determinada por la contratación en 1503, por parte de la Universidad, de un nuevo retablo para la capilla –del que ya nos ocupamos en nuestro estudio de 2013–, y que al exceder en sus dimensiones a las del testero de la capilla fue preciso demoler su cubierta para poder instalarlo, dado que, como precisa Gómez-Moreno (1913-1914), los claustrales, en junio de 1504, *mandaron que se*

*derrueque lo poco de la librería que sale encima del altar de la capilla pa que se pueda sobir arriba el retablo.* Pero se sospecha que, por entonces, la institución académica ya tenía pensado alterar la concepción espacial de la capilla, y es que, huelga recordarlo, lo habitual era que el mobiliario litúrgico se atuviera al espacio en que iba a ser instalado, y no al contrario, por ello Pereda considera que cuando se contrata el nuevo retablo ya estaba implícita su adecuación a la nueva concepción espacial de la capilla.

Lahoz (2009), por su parte, supone que la medida que determinó la transformación de esos ámbitos respondería más bien al deseo de los claustales de construir una nueva Librería, al considerar que la actual disponía de un espacio a todas luces insuficiente para albergar los fondos que por entonces ya atesoraba el Estudio. A tal decisión, y así lo ha resaltado Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b), pudo coadyuvar la donación, efectuada en mayo de 1505, de la biblioteca del canónigo toledano Alonso Ortiz a la Universidad, con cerca de 1.000 volúmenes, que llegaron en marzo de 1508. Lo cierto es que poco después, concretamente en marzo de 1509, ya consta que se habían iniciado las obras de esta nueva Biblioteca en el lado occidental de las Escuelas Mayores.

Mas tampoco consideramos ajena a la citada decisión de los claustales del Estudio la voluntad de responder, con la erección de una nueva Librería, a la magnífica Biblioteca catedralicia que el Cabildo acababa de construir entre agosto de 1484 y octubre de 1486, y con la que pudiera parangonarse en empaque arquitectónico. No parece, pues, verosímil que, como ha sugerido algún autor, la mentada reforma –que, como decimos, traía consigo la alteración de la concepción espacial del recinto sacro

de la Universidad– viniera determinada por la supuesta creencia por parte de los claustales de que la Capilla había quedado pequeña ante el aumento del número de estudiantes, dado que, obviamente, este ámbito sólo incrementó su altura –hasta 17m–, su esbeltez, pero no las dimensiones de su planimetría, esto es, de sus ejes longitudinal y transversal, que siguieron siendo las mismas, al modo en que hoy se nos ofrecen. Por eso, llama en cierto modo la atención hoy en día la excesiva altura de esta Capilla, en una planta de 23,02×8,70 m.

Para disimular las improntas dejadas en los muros por el recién demolido techo de la Capilla, la Universidad, el 27 de marzo de 1506, decidió colocar a esa altura un friso decorativo que recorriera todas las paredes de ese ámbito, labor que se encomendó al dorador y pintor flamenco Juan de Yprés, a quien ya se había contratado en 1503 para que dorara y pintara las imágenes del nuevo retablo de la Capilla. En lo atinente al friso, según se nos dice, Yprés se ocupó en este trabajo tanto *de lo dorado como de lo romano*. A propósito de esta cita, Pereda subraya que el término *romano* es la primera vez que aparece en la documentación conservada de la Universidad.

A tenor de lo expuesto, se explica bien el hecho de que cuando Pedro Medina vino en 1543 a Salamanca, para asistir a la boda de Felipe II con María Manuela de Portugal, al ver las pinturas de Fernando Gallego las describiera como integrantes de la bóveda de la Capilla del Estudio, como se refleja en su *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, editado en 1548.

Pero por desgracia, comenzó también muy pronto el deterioro de estas pinturas, pues apenas transcurridos dos meses desde que se ordenó la nueva configuración espacial de la Capilla, suprimiendo el suelo

de la Biblioteca, los claustrales se vieron obligados a repararlas, dados los daños que la humedad había ocasionado en la bóveda, al estar ésta simplemente protegida por la armadura del tejado. Y es que, como acertadamente puso de relieve Hiniesta (2007), aunque el trasdós de la bóveda recibió un mortero de protección exterior para evitar su deterioro, no se pudo impedir que, con el paso del tiempo, se produjeran filtraciones de agua, que acabaron dañando tanto al mortero como a las pinturas.

Y es incluso probable, como sugiere Silva Maroto, que la bóveda sufriera al eliminar la separación entre los dos ámbitos (Capilla y Librería), que, en su origen, debía de actuar también como tirante. La restauración de las pinturas, según Gómez-Moreno (1913-1914), fue acometida en abril de 1506 por el ya citado Juan de Yprés, a quien los claustrales habían encargado el 27 de marzo de ese año que pintara «lo de arriba del cielo de la capilla que despintó el agua». Mas el citado pintor realizó esta labor con escaso rigor y poca fortuna, pues aplicó una nueva capa de óleo al temple original del fondo azul de la bóveda, sin reparar en que éste no admite la superposición de una sustancia aceitosa, lo que determinó un mayor daño en las pinturas del que se trataba de subsanar. A su vez, repintó varias figuras del conjunto, alisó muchas de las estrellas que estaban en relieve y suprimió otras, afectando todo ello muy negativamente a la composición primigenia.

En puridad, lo que la Universidad hizo fue aprovechar para tal menester la estada por entonces de Yprés en Salamanca, a quien, como vimos, había contratado poco antes para policromar las esculturas del nuevo retablo de su Capilla —e inmediatamente después se le encargaría también

dorar el ya referido friso de este mismo ámbito sacro—. Pero es evidente que, a tenor de lo expuesto, la elección de Yprés para realizar el mentado trabajo en la bóveda astrológica no fue la más adecuada, dado que él era fundamentalmente dorador y pintor de esculturas y, como tal, es de suponer que sus destrezas fueran ajenas a un riguroso tratamiento de la restauración de una gran pintura mural como era la que nos ocupa.

Pero independientemente de todo lo expuesto, es preciso resaltar que fue en la segunda mitad del siglo XVIII cuando, al proceder la Universidad a la remodelación de su Capilla, se introducirían importantes cambios en su configuración (rigurosamente estudiados en 1981 por Rodríguez G. de Ceballos y Nieto González), que afectaron decisivamente a la integridad de su bóveda astrológica, pues, como consecuencia de ellos, se perdieron dos tercios de su superficie pictórica y el tercio restante, que logró sobrevivir, quedaría desde entonces oculto, arrumbado y ya en el olvido, como si de esos restos salieran aquellas palabras de Job tan indefiniblemente melancólicas: «Voy a dormirme en el polvo, y si mañana me buscaras, ya no existiré» (7,21).

Es preciso, a la hora de abordar este tema, comenzar con la obligada referencia al terremoto de Lisboa, tan citado en la historia de Salamanca, cuyos efectos padeció la ciudad el 1 de noviembre de 1755, y del que se dejó constancia en el Libro de Claustros de Primicerio (del 11 de noviembre de 1752 a 7 de noviembre de 1781). Pero dado que la referencia a ese «tan fuerte temblor de tierra» es sólo pretexto para pedir una demostración pública en acción de gracias (una Misa solemne en la Capilla de San Jerónimo), cabe suponer que ese acto se justificaría por el hecho de no padecer daños de consideración el edificio de la institución

universitaria ni, por ende, la bóveda que nos incumbe.

Y aunque desconocemos el estado en que a la sazón se encontraba la Capilla de San Jerónimo, sabemos, por el contenido del acta del Claustro de Primicerio de 13 de abril de 1756, que fue entonces cuando se manifestaron las primeras propuestas para la reforma de este recinto sacro y la realización de un nuevo tabernáculo de plata.

Otro hecho a tener en cuenta, dentro de este contexto, es el de la solemne proclamación por parte del Estudio salmantino de la Inmaculada Concepción de la Virgen como su Patrona, el 19 de junio de 1760, que poco antes, y a petición de Carlos III, había sido nombrada Patrona del Reino por el Papa Clemente XIII. Ante esta situación, el Claustro universitario decidió que su imagen se colocase tanto en el escudo de armas de la Universidad como en un lugar preferente de la Capilla.

Y muy poco después, el 21 de noviembre de 1761, se iniciaron las obras de remodelación del recinto sacro, en el que asimismo se contemplaba la erección de un suntuoso retablo, de mármoles y bronce, en sustitución del anterior de madera, del siglo XVI, y que acogiese la imagen de la Inmaculada Concepción. La entidad de la obra a realizar hizo que, como señalan los ya citados Rodríguez G. de Ceballos y Nieto González, la Universidad nombrase una comisión para su seguimiento, integrada por Diego de Torres Villarroel, catedrático jubilado de Matemáticas; fray José Carrio, benedictino, catedrático de Teología; José Vélez, catedrático de Medicina; Francisco Ortiz, catedrático de Leyes, e Isidoro Ortiz, catedrático en funciones de Matemáticas. Entre las diversas trazas requeridas por la Universidad para tal menester, el Claustro

aprobó la realizada por Simón Gabilán Tomé, a quien a su vez se nombró maestro de la obra, bajo la supervisión de Juan de Sagarbinaga, maestro por entonces de la catedral.

Y como datos a tener en cuenta, por lo que a la remodelación de la Capilla atañe, queremos poner de manifiesto aquellos que afectaron a su estructura y, por ende, a la integridad de su bóveda astrológica. Nos consta, en este sentido, que se respetaron, aunque reforzándolos con estribos, los primigenios muros perimetrales de este recinto sacro, salvo los del testero, pues se pretendía alargar el templo por esa parte para dar profundidad suficiente al transparente del retablo. Rodríguez G. de Ceballos y Nieto González documentaron que, para tal menester, se reunieron en diciembre de 1763 los representantes de la Universidad con los del Ayuntamiento para tratar de que éste cediese tres pies de terreno de la calle Nueva (ahora Calderón de la Barca), al considerar que eran los precisos para alargar esa parte de la Capilla a fin de adaptar allí el nuevo retablo, que se inauguraría el 16 de marzo de 1767.

Es de advertir además que, el 12 de julio de 1763, se convocó una Junta de maestros –en la que, junto a Gabilán Tomé, participaron Sagarbinaga y García de Quiñones– para deliberar sobre dos temas delicados: por un lado, el relacionado con el deseo de aumentar las dimensiones de las ventanas existentes para asegurar una mayor iluminación de la Capilla, y de otro, con el de levantar unas nuevas bóvedas en este recinto, más acordes con los gustos de la época. El dictamen elaborado por estos maestros –recogido en el Libro de Claustros de Primicerio desde 11 de noviembre de 1752 hasta el 7 de noviembre de 1781– nos proporciona valiosos datos sobre el estado en

FIGURA 7  
**Capilla**  
**Alzado en el siglo XVIII**  
(según R. M.<sup>a</sup> Hiniesta)

FIGURA 8  
**Capilla universitaria**  
Estado actual  
Exterior  
Fotografía: Mariano  
Casas Hernández



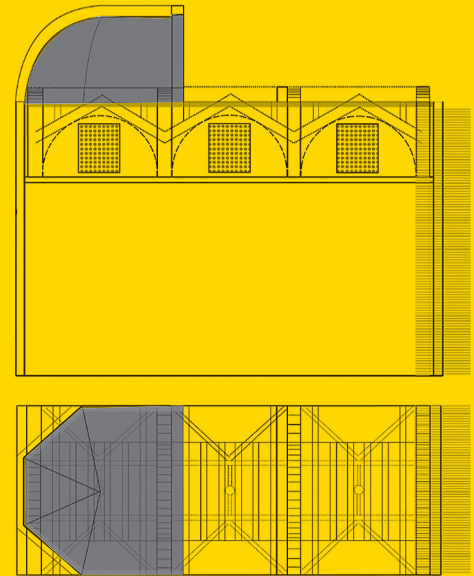
que se encontraba la bóveda astrológica en la precitada fecha de 12 de julio de 1763, cuando se reunieron los maestros. Es evidente que, por entonces y a tenor del texto que aportamos, la bóveda todavía permanecía íntegra, pues se nos dice lo que sigue:

*Luego se suscitó la especie de que sería conveniente hacerse una bóveda curiosa y adornada, pues el cielo que tenía la Capilla era muy antiguo, y las figuras que en él estaban grabadas no estaban con formalidad, pues le faltaban muchas conducentes: Y algunos señores dijeron no convenía hacer ninguna mudanza en el Cielo de la dicha Capilla, pues era obra excelente y magnífica.*

*...Y se pidieron votar para tratar y votar sobre este incidente, y habiéndose tratado, conferido y votado se acordó por todos los señores del Claustro el hacer bóveda nueva, más baja y a la altura que pide el arte para que la Capilla quedase con toda la proporción y hermosura que se le puede dar, dando asimismo amplísimas facultades a estos Señores comisarios para su formación, y así se publicó con lo que se acabó el Claustro del que doy Fee. Firma: Diego García de Paredes.*

Por el contenido de dicho documento podemos deducir, además, que la bóveda astrológica, a pesar de su mal estado de conservación, todavía era admirada por algunos claustrales, al considerarla «excelente y magnífica» y, por ende, lejos de ser sustituida, en su opinión, era todavía digna de que permaneciera cubriendo este espacio templario. Pero abierto este debate, y tras la correspondiente votación, predominó la voluntad de quienes deseaban cambiar la cubierta de la Capilla, levantando otra con arreglo a las exigencias anteriormente expuestas. Y el resultado final fue, en el modo que ahora lo podemos contemplar, la construcción por parte de Simón Gabilán Tomé de una cubierta en sintonía con los planteamientos estéticos de la época, a saber: una bóveda de medio cañón con lunetos, dividida en tres tramos por dos arcos fajones dispuestos sobre ménsulas de placas recortadas [Figuras 7, 8, 9 y 10].

La bóveda, tal como se demandaba, se colocó a menor altura que la existente, en





## INTRODUCCIÓN

concreto, a cuatro metros por debajo de ella. Esta disposición respondía, a nuestro entender, a dos exigencias. En primer lugar –y así se colige de la preferencia expresada por los claustrales en el texto anteriormente citado– con la finalidad de recuperar la euritmia de las proporciones de la Capilla, que sin duda se rompió al convertir en un espacio único para ésta el que inicialmente era doble y superpuesto, pues, como venimos recordando, sobre la Capilla se alzaba originalmente la Biblioteca. Y al trasladar ésta a otro lugar se produjo la consiguiente alteración espacial del recinto sacro, pues al asimilar como nueva cubierta la que hasta entonces era la bóveda astrológica de la Biblioteca, dicho recinto incrementó su altura de manera considerable y que, sin duda, resultaba excesiva con relación a las dimensiones de los lados del rectángulo al que se ajustaba su primigenia planta. Además, la línea de impostas o trozo de entablamento que en la Biblioteca delimitaba las partes sustentadas y las sustentantes, y que obviamente se había concebido en función de la concepción espacial de este ámbito librario, no se atenía a la pertinente euritmia de las proporciones al incorporarse dicho ámbito al de la Capilla. Y todo lo antedicho es lo que se trataba de evitar con la colocación de una bóveda de inferior altura.

Por otra parte, con la nueva cubierta se contemplaba, a nuestro modo de ver, la posibilidad de proporcionar una salida en cierto modo airosa a una situación que podría resultar comprometida, como lo fue la que se planteó por el deseo manifestado por varios colegas de que la bóveda astrológica no desapareciera dada la calidad de su pintura. Por ello, todo parece indicar que la colocación de una cubierta a menor altura suponía a la vez para el claustro universitario la posibilidad de salvaguardar la

FIGURAS 9 y 10  
**Capilla universitaria**  
 Estado actual  
 Interior

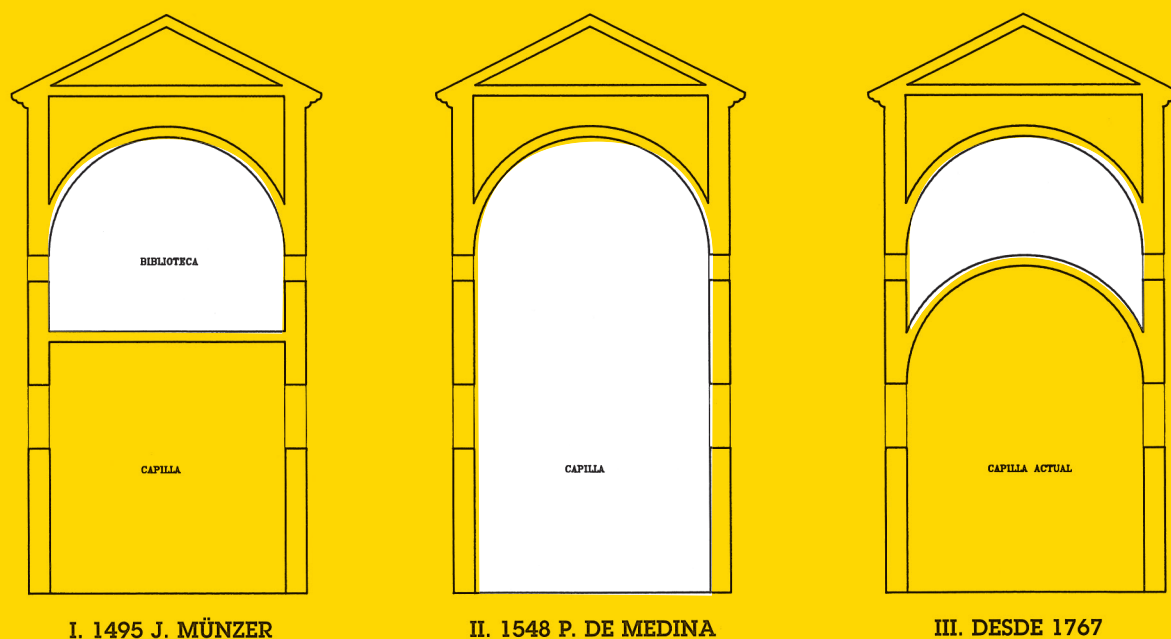
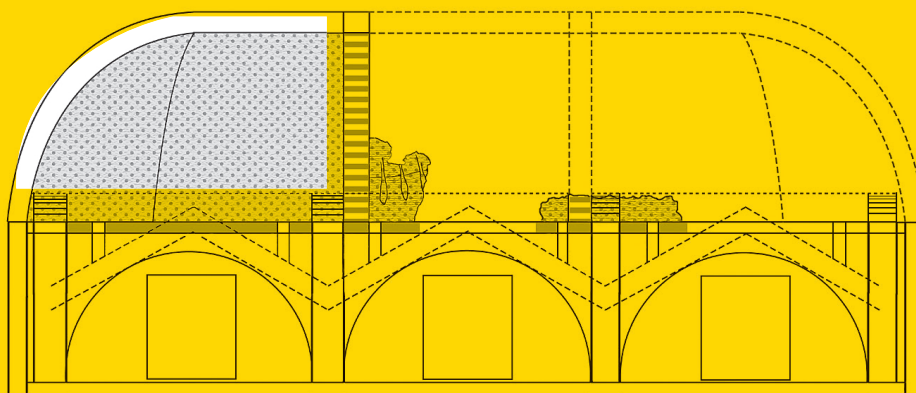


FIGURA 11  
Evolución del espacio  
ocupado por la Capilla  
y Biblioteca (según  
Álvarez Villar)

bóveda astrológica, aunque quedara arrumbada en un lugar oculto, en un ámbito abuhardillado sobre el trasdós de la nueva bóveda. Mas, por desgracia, este plan no pudo consumarse, pues se desplomaron dos de los tres tramos de la bóveda astrológica antes de la construcción de la nueva cubierta.

Aunque no hay constancia documental de las causas de este derrumbe, no estimamos aventurado pensar que se debiera a efectos derivados de la labor de remodelación de la Capilla, al alterar las dimensiones de su primigenio cuerpo de luces, lo que en cierto grado repercutiría en la capacidad portante de los muros perimetrales –de ahí la necesidad de reforzarlos con estribos– y, sobre todo, por los efectos de la demolición del muro del testero a fin de alargar, según

vimos, esa parte del templo para colocar el nuevo retablo. Es revelador al respecto que el único tramo conservado de la bóveda astrológica sea el que estaba a los pies de la Capilla, lo que permite conjeturar que las obras realizadas en el testero fueran las causantes del derrumbe del primer tramo de la bóveda y que éste arrastrara el del segundo tramo. Y ¿cuándo –podríamos preguntarnos– se produjo este desenlace? Casi con toda seguridad, a lo largo de la segunda mitad del año 1763, dado que, como ya se indicó, por el 12 de julio de dicho año la bóveda astrológica todavía se encontraba íntegra, y que, según documentaron Rodríguez G. de Ceballos y Nieto González, la primera bóveda de la nueva cubierta se acabó el 7 de enero de 1764, y las dos



restantes, el 9 de junio y 14 de julio, respectivamente, de ese mismo año. Así pues, Simón Gabilán Tomé sólo pudo respetar y proteger el tramo de la bóveda astrológica que había logrado sobrevivir, aunque quedara abocado a su abandono y, como el arpa de Bécquer –valga la evocación–, olvidado, silencioso y cubierto de polvo [Figuras 11 y 12].

A partir de entonces, en efecto, se dio por perdida la bóveda astrológica de Gallego. Y tanto es así que, apenas transcurridas dos décadas desde que se terminó la nueva obra, ocultando la bóveda astrológica, Antonio Ponz, en su *Viaje de España*, admite la desaparición de dicha bóveda, pues tomando como referencia la información de Pedro de Medina, en su ya citado libro *Las grandezas y cosas memorables de España*, alude a dicho autor en el modo que sigue:

*... Habla con mucha alabanza de la capilla, y señaladamente de su bóveda, en donde dice que estaban labradas de oro sobre azul muy fino y pintadas cuarenta y ocho imágenes de la octava esfera...*

Pero no estará de más advertir sobre este punto, como ya lo hizo Silva Maroto, que A. Ponz confundió el texto de Pedro de Medina de 1548 con el de –ya citado en su momento– Diego Pérez de Mesa de 1590, que es el que nos ofrece como si fuera el de 1548.

El olvido se mantuvo hasta el momento en que el profesor García Boiza, en 1901, comunicó el feliz hallazgo de lo que se había salvado de la primitiva bóveda astrológica, aunque estuviera ya muy afectado por los estragos del tiempo, la humedad, los repintes impropios y las desconchaduras. Tal situación vino determinada por el hecho de que, tras la citada renovación de la Capilla en el siglo XVIII, ese ámbito se había

FIGURA 12  
**Capilla**  
Alzado en el siglo XVIII  
Localización de los  
restos pictóricos  
conservados (según R.  
M.ª Hiniesta)

## INTRODUCCIÓN

convertido en realidad –permítasenos la expresión– en el «desván de Gallego». Este conjunto fue asimismo contemplado por Gómez-Moreno entre 1901 y 1903, quien, pocos años después, en 1913, publicó el primer estudio, muy riguroso, sobre la bóveda, cuyas pinturas atribuyó a Fernando Gallego, autoría que ha sido unánimemente aceptada por todos los investigadores que con posterioridad han estudiado este conjunto pictórico. Y a partir de 1951 viene siendo habitual referirse ya a esta obra como *El Cielo de Salamanca*, desde que Lainez Alcalá, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad, acuñara a la sazón tan poética denominación.

La restauración de este importante legado pictórico, demandada ya en 1924 por García Bouza, fue promovida por el entonces Gobernador Civil y catedrático de Universidad, Joaquín Pérez Villanueva, siendo rector de nuestra Universidad Esteban Madruga (1936-1951). El proyecto se encomendó a José Gudiol Ricart, arquitecto, historiador del arte y Director del Instituto Amatller de Barcelona, quien, el 6 de julio de 1950, envió a la Universidad el pertinente estudio y presupuesto referente al arranque, transporte a lienzo y restauración de las pinturas de la bóveda de la antigua Biblioteca. El 21 de octubre de dicho año concluyó la primera etapa del trabajo de fijación, limpieza y arranque del conjunto pictórico, conforme al plan establecido por Ramón Gudiol –hermano de José–, especialista en labores de arranque y transporte de pinturas murales. Y no estará de más recordar que hasta ese momento no se había realizado un traslado de pinturas de tal magnitud. No obstante, y aun teniendo en cuenta las dimensiones de la superficie mural que debía recuperarse y el elevado grado de deterioro en que se encontraba la

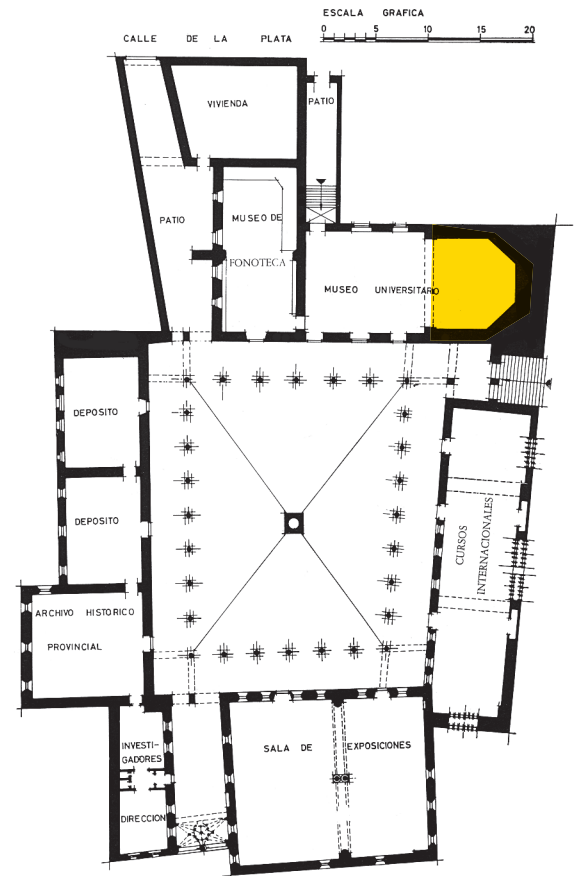


FIGURA 13  
**Patio de las Escuelas Menores**  
Planimetría (según Ildefonso Gago)  
Situación actual del Cielo de Salamanca, en el antiguo Museo Universitario

## EL CIELO DE SALAMANCA

La bóveda de la antigua biblioteca universitaria











FIGURAS 14, 15 y 16  
**Biblioteca**  
**Espacio primigenio**  
Restos conservados de  
la bóveda

FIGURA 17  
**Biblioteca**  
**Espacio primigenio**  
Restos conservados de  
la bóveda  
Fotografía: R. M.<sup>a</sup>  
Hiniesta



pintura, Hiniesta (2007) observó en esta primera fase del proceso «el rastro de una intervención rápida y poco delicada, en cuyo camino se dejaron olvidados múltiples elementos pictóricos y decorativos».

Aunque de la labor realizada por los citados hermanos en el proceso de recuperación y restauración de estas pinturas nos ocuparemos más adelante, en el capítulo reservado a las sinopias, no queremos dejar de constatar que esa labor estaba ya a punto de culminar por el 15 de mayo de 1952, fecha de una carta de José Gudiol –citada por Álvarez Villar (2003)– dirigida al profesor García Blanco, a la sazón Secretario General de la Universidad. En esta carta se le notifica que, dadas las grandes dimensiones del «Cielo», se estaba montando este fragmento de la bóveda en la nueva sala de exposiciones del Museo de Barcelona y que asimismo había autorizado que, con ocasión del Congreso Eucarístico que por entonces se celebraba en la ciudad, fuera expuesto a fin de que pudiera ser admirado por el público barcelonés.

El 27 de junio de 1952, bajo la égida rectoral de Antonio Tovar, se determinó el regreso de todo el conjunto pictórico a Salamanca e inmediatamente se abrió al público la nueva sala, proyectada por el arquitecto Eduardo Lozano Lardet en el patio de las Escuelas Menores, en la que se instaló la bóveda de madera que hoy en día sirve de soporte a los treinta y tres segmentos –alguno de los cuales supera los ocho metros de superficie– en los que se dispusieron estas pinturas, que los hermanos Gudiol habían pasado previamente a lienzo. Con buen criterio, se optó por esta solución, la del museo en el patio de las Escuelas Menores [Figura 13], para que las pinturas pudieran ser contempladas en lo sucesivo por todos, en el modo en que su

calidad requería, pues si bien es cierto que la pintura mural pierde significación y sentido al mostrarse descontextualizada, es decir, fuera del conjunto arquitectónico para el que se concibió, en el caso que nos ocupa se hacía imposible su retorno al espacio primigenio, dadas las dificultades y peligros existentes para acceder ahora a ese lugar abuhardillado y las malas condiciones materiales en que se halla [Figuras 14, 15, 16 y 17]. Por otro lado, de haber retornado a ese lugar, se hubiera visto nuevamente afectado por las humedades, lo que determinaría un incremento del deterioro que ya habían sufrido las pinturas.

No obstante, cabe significar que en este primigenio espacio permanecen todavía algunos restos –analizados con rigor por Hiniesta– que hacen obligada su visita al investigador interesado en el estudio de la desaparecida Biblioteca, y que, según el Instituto del Patrimonio Histórico Español, de Madrid, hacen aconsejable su conservación *in situ*. Son perceptibles, en efecto, una parte de los arranques de la bóveda de medio cañón –donde se distinguen restos de la constelación Argo Navis– y el del otro arco fajón de la estancia, así como algunos de los dibujos preparatorios de Gallego y la leyenda desplegada por el arco fajón conservado, que, más allá de lo estrictamente formal, interesa tener bien presente por evidenciar todo ello la autenticidad técnica y artística del citado pintor.

Son igualmente visibles fragmentos de la línea de impostas en saledizo de piedra (de la que partían bóveda y fajones), con restos de policromía, que recorría todo el perímetro de este ámbito para, al modo habitual, establecer la euritmia de las proporciones y delimitar la separación entre las partes sustentantes y sustentadas [Figuras 18, 19, y 20]. A escasos metros por debajo

FIGURAS 18, 19 y 20  
**Biblioteca**  
**Espacio primigenio**  
Fragmento del entablamento y arranque del segundo arco fajón



de esta línea de impostas se abrían las ventanas que iluminaban la estancia, que venían a coincidir con las que ahora hacen lo propio en la Capilla, si bien éstas verían aumentar sus dimensiones en el siglo XVIII, como ya quedó dicho. Y todo hace pensar que la inicial división de espacios entre la Capilla y la Librería se situaría pocos metros por debajo de las actuales ventanas de la Capilla.

Marineo Sículo aporta además en su texto los datos que siguen: *Las ventanas dejan pasar luz con cierre de pétrea selenita. Ante la puerta de la Biblioteca también el espacio del claustro es más amplio y más hermoso y hay un corredor al que se sube desde los zaguanes de abajo por unos pocos escalones. Azofra supone, con buen criterio, que esa escalera que conducía al piso alto estaba situada en el lado contrario al de la actual escalera renacentista, y tal vez adosada al muro oriental de la capilla. Y situados ya en el citado corredor, que se correspondería con el espacio de la segunda galería del claustro –la única que, por entonces y a esa altura, existía en él–, se accedería a la Biblioteca a través de una puerta abierta en su frente septentrional, y que al traspasarla se podía leer ya de inmediato la inscripción desplegada por el primer arco fajón de la estancia, que reproducía el Salmo VIII, 4, como en su momento veremos.*



# THE SKY OF SALAMANCA

THE VAULT OF THE OLD UNIVERSITY LIBRARY

*José María Martínez Frías*

Traducción: Susana González Knowles



---

# THE SKY OF SALAMANCA

## THE VAULT OF THE OLD UNIVERSITY LIBRARY

---

### 1. Introduction

Over the first two centuries after its foundation, the University of Salamanca did not have a library as such. Article 4 of the Constitutions of 26 July 1411, granted by Benedict XIII —the Aragonese Pedro Martínez de Luna—, clearly stated the need to build an appropriate space to deposit “*peciae and books*” (“*Equally, that for the depositing of the expected peciae and books, a building be constructed in the studium*”). The article plainly concerns the university study system of the time, which still involved the need to produce copies of academic textbooks to facilitate access to them for consultation. Let us remember that these texts were made up of quires called “*peciae*” (derived from Medieval Latin and meaning “*section*” or “*piece*”) and that there was an official agent —the “*stationer*”— whose duty was to revise the texts and control their distribution to students.

However, the *Studia Generalia* soon became aware of the problem posed by the need of a considerable number of copies of the textbooks to be used by students, and, likewise, of the need for these copies to be produced as fast as possible. And this is precisely what led to the establishment of the *pecia* system where the exemplar was broken up into quires that could be rented out to students or to professional copyists, a procedure that enabled the simultaneous production of the desired number of copies.

Some authors believe that the system of copying *pecia* by *pecia* started in Paris in the second quarter of the thirteenth century, while others state that it was developed in

Bologna at the beginning of that century. There is documentary evidence that the system was used at the universities of Bologna, Padua, Vercelli, Perugia, Treviso, Florence, Salamanca and Naples, and it seems to have disappeared when the printing press was invented in the mid-fifteenth century. Indeed, book printing played a crucial role in university teaching, since it became easier for teachers and students to have cheap access to books, which became, as noted by Delgado Jara and Herrera García, one of the main vehicles for the dissemination of knowledge.

Conversely, the aforementioned article of the Constitutions of 1411 is proof that the building of the Library was already envisaged in the initial planning of the work that would materialize a few years later as one of the fundamental parts of our University. As Pereda and Lahoz (2011) understand it, this idea does not seem unrelated to the emerging role at the time of the libraries that were close to Benedict XIII, such as the library of the papal palace in Avignon, where it was a fundamental room, with around 3,000 books, or even his own private collection in the Peñíscola Palace (Castellón), built in the upper storey of one of its towers.

Let us recall that this pope, under pressure from the French, left Avignon in March 1403 and that, after living in different places, secluded himself in Peñíscola with his retinue from December 1415 to 1423. Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b) has indeed highlighted the pre-humanist atmosphere where the pontifical curia of the *Papa Luna* operated and which the mentioned author has tried to delve into through the content of his library, which included a selected collection of legal, theological, spiritual, philosophical and scientific works. It is, therefore, essential to bear Benedict XIII's cultural concern in mind when considering his determined patronage of the University of Salamanca.

As a subsequent datum to the aforementioned Constitutions of 1411, and as proof of the will of Salamanca's Studium to build a space for its books, reference is made to an episode of 1413 when, as documented by Beltrán de Heredia (1966), Rector Juan Alfonso de Reniegos participates "*in the regulations for the collection of tercias to undertake the building of the classrooms and the library*".

Nonetheless, many a year was to go by before that wish came true, since the first recognized library of our Studium dates back to shortly before 1465, which, we know, is the year when orders were given for the university's constitutions and rights to be copied so that they be deposited in such space (Marcos Rodríguez, 1964). At the time, the library included benches and books secured by chains. In 1467, opening times to study on academic days were established: two hours in the morning, after the Prime lessons, and one and a half after three in the afternoon: Vespers.

Nevertheless, all we know about this part of the Studium is that it was in the building's south wing. It could have

been a provisional room that would soon become too small for the safekeeping of the Studium's book collection, which had grown considerably as a result of donations from private libraries. These include the owned by John of Segovia — theologian and representative of John II in the Council of Basle—, albeit Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b) recently pointed out that his donation of books to the university in 1457 was small, since most of them ended up in the Vatican library of Rome, and others in the Colegiata of Valladolid and the Convent of the Mercedarios of that same city.

Likewise, mention is made of the donation of the collection of the *Maestrescuela* Juan Ruiz de Camargo in 1477, which must have been more important. However, the substantial increase in the library's collection is thought to be the result of the institution's continued acquisition of books, fostered by the spreading of printing after 1455 (thus increasing the chances to obtain printed copies). In this regard, Becedas González (2013) points out that at the faculty meeting of 15 January 1468, an order was issued to "*buy for the Studium's library any book offered for sale that should be needed... both texts and readings*". The printing press became established in Salamanca around 1472, although, as observed by Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b), important university books were bought from international European printers. Thus, the setting up of an appropriate framework to meet such a pressing need became a matter of urgency, consistent with the standing that the University of Salamanca had acquired at the time.

The building of a new library was already suggested at the university faculty meeting of 1471, exactly the year when the Book of Faculty Meetings first mentions the number of works kept (201 volumes), although the inventory has not reached our days —the first known to date of the library's collections, incidentally, dates back to 1610 and was already analysed by Rodríguez-San Pedro Bezares (1985)—. However, faced with the delay in the beginning of the library works, the faculty itself, meeting on 13 June 1472, once again expressed the determination that "*the maestrescuela take charge of the works*", and not only for functional reasons, but also as a matter of "image", considering that the lack of a library "*was damaging and disgraceful and shameful to the university...*".

Nevertheless, the creation of this new architectural space in the academic institution should not be regarded as an isolated episode, but rather as part of the phenomenon involving the development of European libraries in cathedrals, monasteries and in the nascent universities, in consonance with the new role that books, according to Pereda, were to play in culture. Thus, "libraries" in the architectural sense are basically a late medieval phenomenon, since we can hardly speak of their existence before the fourteenth century. Substantial changes in reading habits were thus a necessity,

as was the development of silent reading (which allowed different readers to share a same space without disturbance). This, in turn, required institutions able to design such projects, so that libraries (“quarries of men learned in history”, as put by Gombrich) could materialize according to a distinctive typology that could facilitate bibliographic consultation, study, silent reading and book lending.

The faculty members finally approved the building of a new library —*Librería* was the term used at the time— on 12 December 1473, entrusting the project’s supervision to Master Pascual Ruiz de Aranda and to the syndic Quintanapalla, who were to immediately find “... *someone reliable, and then instruct him to carry out the work*”. And, after its construction was approved, it was decided that it be built above the original chapel, consecrated in 1429 and devoted to Saint Jerome —“beholder of beauty and chooser of words”, according to Santiago de la Vorágine—, a space that coincided with the current holy compound, although lower in height [Picture 2]. Thus, by appearing as a second storey of the architectural complex, the new library became a prominent visual and major landmark of the Studium’s structure, unique in its height and visually dominating in the entire academic complex, which attests to the importance attached to the space and the books kept within it.

The planning of its height led to certain confrontations and disagreements between Bishop Gonzalo de Vivero (1447-1480) and the Studium, the former fearing that the new building could block the view of the episcopal palace and the cathedral. To quell such suspicion, as pointed out by Gómez-Moreno (1913-1914) in February 1476, “master Yuça came and informed the bishop that the construction of the library would be neither detrimental to his palace, nor to the cathedral...”. The real issue, as Lahoz (2011) pertinently observes, was the everlasting problem of competition among buildings and perceptual priorities. Another clear exponent of this is the opposite case that took place years later, specifically in 1509, when it is the University that complains about the same subject, believing that it could be affected by the planned building of the New Cathedral, which would “ruin the schools”.

In short, we are before an eloquent testimony to how architectural form in itself plays a predominant and symbolic role. Thus, it is worth recalling that architecture does not merely meet functional needs, but is also a powerful means of propaganda, which is why the history of architecture is repeatedly embedded in the history of ideas.

Pereda explains the location of the library as a response to two demands, which were, incidentally, already reported by Vitrubio at an earlier time: the need for daylight for more efficient consultation of the collection, and the desire of protecting it from damp conditions and, as much as possible, from fire, since daylight limited the need of artificial light lamps, responsible for most of the fires at the time.

The Chapel also served as a foundation platform for the library. Thus, according to Lahoz (2009), the sacred enclosure became the library’s base, in both the true and the metaphorical sense of the word, the latter because of the iconographic programme projected on its vault.

The building of the Library began in 1474, and we know from Marcos Rodríguez (1964) that at the faculty meeting of 18 February the decision was taken to “*withdraw money from the coffers to commence the construction of the library*”, while also suspending the purchase of new books until it was finished. The institution’s resolve to hire a renowned master to undertake the work can be gleaned from the agreement of 12 May, as the data provided by the aforementioned author indicate: “*They dispatched a messenger to find the Moor Yuça, stonemason, wherever he may be, so that he may come to supervise the building of the library*”.

This request was soon fulfilled, the following being agreed on 29 June: “*master Yuça and his Moorish companion, master builders, after much argument, agreed that the vault of the library would be in the form such Moors finally gave it. They agreed to give master Yuça not 20,000 a year for the job of directing the works, but 20,000 for the entire duration of the work. And on the payment of the officials he brought with him, it was agreed that it should be negotiated with masters Pascual Ruiz, Alonso Suárez and the administrator (Camargo)*” (Marcos Rodríguez, 1964).

Lahoz (2011) wisely reflects on the significance of such information by revealing the usual course in the development of constructions while at the same time providing evidence of the deliberations, or even arguments (“after much argument” is said), between the stonemasons and the members appointed by the University to monitor the work (the already mentioned Pascual Ruiz and Alonso Suárez). It appears that the main issue of controversy was the type of ceiling the library ought to have to facilitate the accomplishment of the iconographic programme designed for it.

Likewise, according to the mentioned author, special attention should be paid to the expression “*in the form such Moors finally gave it*”, although not, as it is sometimes interpreted, as a possible reference to the type of vault, but as evidence of stonemasons’ habit of presenting small-scale designs or sketches they drafted themselves when hired for works as guarantee for the customer—in this case the University—that if the proposal was accepted, the work would be as agreed.

Thus, as decided in the faculty meeting of 29 June 1474, the work was entrusted to masters Yuça and his colleague Abayme, both of Moorish origin, which is clear evidence of this group’s relevance to artistic practice, especially *Mudéjar*. For this reason, Lahoz (2013 and 2014), recent supporter of the hypothesis that the original project of the Salamanca Studium conformed to *Mudéjar* tradition, believes there was unmistakable intentionality in the university



institution's choice of artists for the building of the architectural project, the purpose being for it to be consistent with the mentioned tradition and carried out by masters of recognized standing at the time. As already observed, documentation is telling thereon, since it gathers the academic institution's strong desire of recruiting master Yuça to carry out the work. This endows the remark made by Lahoz (2014) herself when considering the Studium's library as "signature architecture" with full meaning.

However, to tell the truth, work on the library progressed at a slow pace and there was still much to be accomplished by 11 December 1476, when the following is reported: "*They instructed the ecclesiastical administrator Pedro de Toro to start ordering the extraction of stone for the library and to prepare all that would be required for the work*" (Marcos Rodríguez, 1964). It is possible, and even probable, that the delay was caused by the retirement of the already named Pascual Ruiz de Aranda, since on 22 November 1476 they "*declare Master Pascual Ruiz de Aranda retired. Master Pascual*—is quoted—*lists the many works done in the construction of the library, for which he requests to be rewarded*" (Marcos Rodríguez, 1964). We ignore the magnitude of the works undertaken by Ruiz de Aranda, but his weight in the supervisory committee must have been significant. Even Pereda surmised that he could have been the one to dictate the iconographic programme of the vault, an attribution that we find difficult to agree with for reasons that we shall later explain.

In any case, we can affirm that there was no building activity until 1477. There is also documentary evidence stating that work on the vault had not yet begun by 24 October 1478, since "*the clay, bricks, golden sandstone and nails were needed, but administrator Ruiz de Camargo did not want to provide the money for it...*". So, it was not until 15 September 1479 that the vice-rector announced at the faculty meeting "... *that Abrayme had concluded the library's vault and that the University had promised him 6000 maravedis for his hard work. They agreed to pay them to him in view of the difficulty and efforts involved in it*" (Marcos Rodríguez, 1964). These words clearly vouch for the acknowledgement by the academic institution of the work carried out by this master craftsman.

The Library was built on a rectangular floor plan (23.02 × 8.70 m., according to the measurements proposed by Hiniesta) [Picture 3], and was somewhat octagonal in height, since the ceiling was embossed with two transverse ribs that separated it into three sections, the two ends of each with a polygonal finish (three panels with an equal radius). The faces of the walls of this new area were made of brick and lime mortar, the thickness of the latter being almost the same as that of the brick, perhaps, according to Hiniesta, in an attempt to camouflage any possible irregularities of these elements [Pictures 4 and 5]. The central

section (5.20 m) was roofed with an uninterrupted half-barrel vault, reinforced by the aforementioned transverse ribs (0.70 m wide), made of golden sandstone. The measurements taken by the mentioned author (2007) based on the preserved transverse rib establish a maximum height, from the impost line, of around 4.35 m, and a diameter of about 8.70 m. The end sections (8.16 m) were closed, as reported, using the standard type of roof for these cases.

Everything seems to indicate that the architectural model chosen for this space could have been determined, as noted, by one of the requirements of the members appointed by the Studium to monitor the work (Pascual Ruiz de Aranda and Alonso Suárez), namely, adequate surfaces to develop a large iconographic programme to preside over the whole ensemble, including, in turn, the relevant inscriptions that were a must in this type of creations. Thus, this kind of ceiling allowed the "staging" of the idea that "sky science" dominated the Studium at the time when the new library was built, this being obviously unfeasible on a wooden surface, similar to others in the university building, or on a Gothic groin vault.

Meanwhile, Lahoz (2013) perceives in the octagonal profile of this surface a likeness to certain Islamic or Mudéjar ceilings, interpreted as celestial vaults, which allows us to speculate on the possibility that the design of the library's vault could respond to coincidence and common meaning in relation to the planning of the very iconographic programme to be depicted on it. Or, in other words, the choice of this type of ceiling for the library was, to a certain extent, ideologically charged, in which case it would be a graphic example of the means and ends theory in history, not in art, but in the production of images.

Indeed, an exceptional astrological programme was planned for the library's vault. Unfortunately, the loss of the Faculty Books of the Salamanca Studium between 1481 and 1503 deprives us of accurate data on the sponsors of the programme, its initial *figurative design*—only a small part of it has reached our days (Picture 1)—, its *chronology* and the *authorship of the paintings*. Nonetheless, regarding the latter, historians agree—since initially suggested by Gómez-Moreno (1913-1914)— on crediting *Fernando Gallego* (c.1440-1507) for it, one of the most outstanding figures in our Gothic painting and, at the time, the most remarkable painter in Salamanca and main representative in such place of Flemish-style painting, training several of the active painters of the region in the last quarter of the fifteenth century and the early years of the next.

Years later, in 1933, Post reflected Gómez-Moreno's attribution of this work to the Salamanca painter in the monograph he devoted to Fernando Gallego in volume IV of his *History of Spanish Painting*. This was also stated by J. Gudiol (1955), who, as we shall see, undertook the restoration of the pictorial suite. And from then on, nobody

has questioned the ascription of the astrological vault to Gallego who, incidentally, began to work in Salamanca around, or shortly before, 1465, precisely when the taste in painting of the area had changed as a result of the already mentioned Flemish influence, which became imposed over International Gothic.

Conversely, the fact that an institution of the standing of the University of Salamanca should commission Fernando Gallego to undertake a project of such magnitude is proof of the high artistic prestige already attached to this painter at the time, of which the Salamancan Studium was fully aware. The 1480-1490 decade became, in fact, the height of this master's creative power. Panera has speculated on the possibility of Rodrigo Álvarez, canon of the cathedral and professor at the University since 1466, later elected rector in 1480, having played a relevant role in the Studium's hiring of Fernando Gallego. Panera bases the possible mediation of this character on the fact that Fernando Gallego had already worked for the cathedral — whose chapter included the named Don Rodrigo —, leaving proof of his artistic worth in the Virgin of the Rose triptych, which Silva Maroto dates between 1470-1475, made to be placed over a cloister tomb, although we do not know the identity of its benefactor.

Everything seems to indicate that Gallego started working on the vault around 1483 (there is no mention of him in the Books before 1481), when he already had access in Salamanca to Hyginus' *Poeticon Astronomicum* —published, as we shall see, in Venice in 1482 by Erhard Ratdolt— since the engravings in this work provided the relevant models for the astrological images on the vault. And, because of the University's pressing need for a new library —which could obviously not be used while the vault was being painted—, the work must not have extended beyond 1486. J. Gudiol, in particular, in charge of restoring these paintings, believes it would not have taken Gallego longer than three years to accomplish the pictorial project, so that he assumes it must have been carried out in parallel with the work on the main altarpiece of the Cathedral of Ciudad Rodrigo (1482-1488). Actually, Yarza (2014) believes the latter to be the masterpiece of Gallego's entire career, and one of the most important productions of the Spanish Christian kingdoms of the fifteenth century. That is, Gallego produces his work on the library during the mature years of his artistic activity, when his expression is at its fullest and most personal. Likewise, it should be noted that, at the time, Diego Torres held the chair of astrology at the University of Salamanca.

The earliest piece of information quoted by certain authors in reference to the paintings on the library's vault is provided by the Sicilian humanist Lucio Marineo Sículo (1444-1536), then professor of rhetoric and poetry at the University, who, in his *De Hispaniae Laudibus*, claims that

the figures on the vault were beheld “*with as much pleasure as those looking at them can feel*”. These words confirm that the mentors of the vault's iconographic programme were aware of the communicative role played by iconic language on the mind, especially when targeted at specific segments of a certain public, in this case linked to the Salamancan Studium, who logically shared the same iconic code, and of the fact that it could spark certain feelings and inclinations in those contemplating the vault. Indeed, as key elements of visual semiology, the signifying images and the signified ideas on the vault are closely related and highly dependent on each other.

It is not surprising, on the other hand, that there is no mention at the time, among those commenting the work, of the artist responsible for the paintings on the vault, since it was a world where he was merely a craftsman and, therefore, only of relative importance.

Hence, in view of the mentioned loss of the Studium's Faculty Books between 1481 and 1503, Marineo's text becomes essential, as noted by Jiménez Calvente, to learn certain aspects related to the University of Salamanca between 1484-1485 —when the mentioned humanist arrived in Salamanca— and 1496, when the aforementioned text came out in Burgos, and when Marineo parted from our city to join the Court of the Catholic Monarchs, in January 1497.

Yet, while we know that *De Hispaniae Laudibus* was published in Burgos around 1496, thanks to the work of the printer Fadrique Biel de Basilea, we cannot, however, accurately define when it might have been written. Gómez-Moreno (1913-1914) mentions 1493, a year later quoted by many of the authors devoted to the study of our University. Jiménez Calvente, by contrast, believes it was drafted around 1494-1495.

Similarly, the paintings on the library's vault attracted the admiration of the German physician Hyeronimus Münzer, from Nuremberg, as gathered in his notes on a trip to Spain taken between September 1494 and February 1495. This is why certain authors chronologically frame his testimony —which we will go back to later— before that of Marineo Sículo. However, there are strong reasons to believe that the drafting of this humanist's compendious text dates back further than Münzer's testimony, the latter, by the way, having little time for the library's astrological paintings, since he arrived in Salamanca in the evening of 3 January 1495 and left the city the following morning, on the fourth, after lunch, having visited the University, the Cathedral and other places. Marineo, on the other hand, taught as a professor at our University for ten years, joining it precisely when Gallego was painting the vault. And if he left the city, as mentioned, in 1496, it would be appropriate to think that he did so after quite earlier drafting a text gathering important news and testimonies on Salamanca

and the Studium where he had worked for so long, as reflected in Fernández Vallina and Vaca Lorenzo's excellent translation of such text. Thus, we think 1493, the year suggested by Gómez-Moreno for *De Hispaniae Laudibus*, is acceptable, or in any case revealing, even if he does not specify whether it is that of its publishing or its drafting.

In the early sixteenth century, an important event that defined the emergence of a new perspective for the contemplation of the vault's paintings took place. Namely, on the meeting held on 28 January 1506, the Faculty ordered the demolition of the chapel's coffered ceiling—which was, of course, the library's floor—“so that it all be the chapel, from floor to top, and so that the library be built elsewhere”. As specified in the same document, this was in spite of the opposition to such a drastic measure by the “vice-schoolman and doctors De la Villa and Loarte”, in favour of those spaces remaining as they were.

Hence, the ceiling of the holy enclosure was raised— to almost twice its former height— by the addition of the space that used to correspond to the library above it. From then on, the library's astrological vault became the vault of a fine chapel devoted to Saint Jerome, in spite of its profane iconography, which could at first seem inappropriate for a church. Nevertheless, this, as we will later see, is not a correct interpretation of the vault's iconographic programme [Picture 6].

Until recently, it was often said that this measure could have been a result of the University commissioning a new altarpiece for the chapel in 1503—already addressed in our 2013 study—, and because its dimensions exceeded those of the chapel's headwall, mounting it required the demolition of its ceiling, since, as noted by Gómez-Moreno (1913-1914), in June 1504 the faculty members “ordered the demolition of the small part of the library that protruded above the chapel's altar, so that the altarpiece may be placed”. However, it is suspected that, at the time, the academic institution had already planned to change the chapel's spatial conception. Indeed, it goes without saying that liturgical furnishings were typically confined to the space where they were to be placed, and not the other way around, which is why Pereda believes that when the new altarpiece was commissioned, its adaptation to the chapel's new spatial conception was already implicit.

Lahoz (2009), on her part, presumes that the changes made to these spaces were more a matter of the faculty's desire to build a new library, considering that the space available in the current one was clearly insufficient to hold the collection that the Studium already treasured. As highlighted by Rodríguez-San Pedro Bezares (2013b), the donation made to the University from the library of Canon Alonso Ortiz in May 1505 of around 1,000 volumes, which arrived at the University in March 1508, may have contributed to this decision. Actually, shortly after, in March

1509, the records already state that work on the new library had begun on the west side of the Escuelas Mayores.

Yet, we do not believe the aforementioned decision of the Studium's faculty to build a new library to be unconnected with the will to, in doing so, challenge the magnificent cathedral library recently commissioned by the chapter and built between August 1484 and October 1486 with a comparable architectonic presence. Hence, we believe it unlikely that, as suggested by certain authors, the reform—which, as we say, altered the spatial layout of the University's holy premises— was determined by the alleged belief of the faculty that the chapel had become too small to meet the needs of the increasing number of students since, obviously, only the height or elevation of the space increased—to 17m—, its dimensions and ground plan, meaning its longitudinal and transverse axes, remaining the same, which is as they are to this day. Accordingly, the excessive height of this chapel, elevated from a  $23.02 \times 8.70$  m ground floor, is still somewhat striking.

To cover the marks on the walls left by the freshly demolished ceiling of the chapel, on 27 March 1506 the University decided to place a decorative frieze at that level running along all the walls of the space, a task commended to the Flemish gilder and painter Juan de Yprés, who had already been hired in 1503 to gild and paint the images of the chapel's new altarpiece. Regarding the frieze and to our knowledge, Yprés undertook both “the gilding and the Roman”. In reference to this quote, Pereda underlines that it is the first time the term *Roman* appears in the preserved University documents.

The above would clearly explain why after seeing Fernando Gallego's paintings when he came to Salamanca in 1543 to attend the wedding of Philip II and Maria Manuela of Portugal, Pedro Medina described them as part of the vault of the Studium's chapel, as reflected in his *Libro de las grandezas y cosas memorables de España (Book of the wonders and memorable things of Spain)*, published in 1548.

However, unfortunately, it was not long before these paintings became deteriorated, since only two months after the new spatial design of the chapel was ordered, eliminating the library's floor, the faculty was forced to repair them due to damage caused by dampness in the vault resulting from its only being protected by the roof's frame. Indeed, as aptly underlined by Hiniesta (2007), in spite of the vault's extrados being protected by an outer coat of mortar to prevent deterioration, it did not manage to stop water seepage over time, which ended up damaging both mortar and paintings.

And, as suggested by Silva Maroto, there is a strong chance of the vault being damaged by the removal of the separation between the two areas (chapel and library), which must have originally acted as a brace. According to Gómez-Moreno (1913-1914), the restoration of the

paintings began in April 1506, carried out by Juan de Yprés, commended by the faculty on 27 March of the same year to paint “what from the sky above in the chapel had washed off”. However, the mentioned painter was neither careful nor fortunate in carrying out the task, since he applied a fresh coat of oil paint to the original distemper of the vault’s blue background, heedless to the fact that overlaying it with an oily substance was incompatible, increasing, rather than repairing, the damage to the paintings. Likewise, he repainted several of the figures of the ensemble, smoothed out many of the stars that were originally in relief and eliminated others, all of which had a seriously negative impact on the original composition.

The University was plainly taking advantage of Yprés’ stay in Salamanca at the time to accomplish such task, having also hired him shortly before, as we have noted, to polychrome the sculptures of its Chapel’s new altarpiece—and immediately after he would be commended to gild the aforementioned frieze of this same holy space—. However, in the light of the above, the choice of Yprés to work on the astrological vault was rather unfortunate, since he was mainly a gilder and painter of sculptures and, as such, it might be expected that his skills were other than the required for rigorous restoration of a large mural painting like the one that is our concern.

Nonetheless, regardless of all the above, it is necessary to emphasize that it was not until the second half of the eighteenth century, when the remodelling of the University’s chapel began, that it suffered significant changes to its shape. These changes—thoroughly studied in 1981 by Rodríguez G. de Ceballos and Nieto González—, had a decisive effect on the integrity of the astrological vault, resulting in the loss of two thirds of the pictorial surface. Ever since then, the other third, the one that managed to survive, remained hidden, discarded and already forgotten, as if these remains could voice Job’s so indefinably melancholy words: “For now I shall sleep in the dust, and if thou shalt seek me in the morning, I shall not be found” (7:21).

To approach this issue, it is essential to begin by making an obligatory reference to the Lisbon earthquake, so often quoted in the history of Salamanca, whose effects on the city were felt on 1 November 1755, the event being recorded in the Primicerius Faculty Book (from 11 November 1752 to 7 November 1781). However, because the reference to “such a strong earth tremor” is only an excuse to request a public demonstration of thanksgiving (a solemn Mass in the Chapel of Saint Jerome), we can assume that the celebration would be justified by the fact that the university building did not suffer any considerable damage and, thus, neither did the vault being discussed.

And, although we are uncertain of the state the Chapel of Saint Jerome was in at the time, we know from the minutes of the Primicerius faculty meeting of 13 April 1756,

that it was then when the first proposals to reform this holy enclosure and to set up a new silver tabernacle were voiced.

Another fact to bear in mind within this context is the Salamanca Studium’s solemn proclamation of the Immaculate Conception of the Virgin as its Patroness on 19 June 1760. Shortly before, at the request of Charles III, she had been named Patroness of the Kingdom by Pope Clement XIII. With this in mind, the university faculty decided that her image should appear on both the University’s coat of arms and occupying a place of honour in the chapel.

And the renovation of the holy enclosure was undertaken only a short time thereafter, on 21 November 1761, contemplating the setting up of a lavish altarpiece made of marble and bronzes to replace the former sixteenth-century wooden one and include the image of the Immaculate Conception. Because of the magnitude of the work to be accomplished, the University—as noted by the aforementioned Rodríguez G. de Ceballos and Nieto González—appointed a supervising committee made up of Diego Torres Villarreal, retired Chair of Mathematics; Fray José Carrio, Benedictine, Chair of Theology; José Vélez, Chair of Medicine; Francisco Ortiz, Chair of Law; and Isidoro Ortiz, acting Chair of Mathematics. And among the different plans requested by the University for such task, the faculty approved the one produced by Simón Gabilán Tomé, who was, in turn, appointed as foreman under the supervision of Juan Sagarbinaga, master of the cathedral at the time.

And, as data that should be borne in mind in relation to the chapel’s remodelling, we would like to mention those that affected its structure and, therefore, the integrity of its astrological vault. In this regard, we are aware that, although reinforced with buttresses, the original perimeter walls of the sacred enclosure were left untouched, except for those of the headwall, as the church was meant to be extended to add enough depth to the altarpiece’s bay. Rodríguez G. de Ceballos and Nieto González reported a meeting between the university representatives and those of the city council in December 1763 on the subject of the latter leasing three feet of land from the *calle Nueva* (now Calderón de la Barca), considering that they were needed to extend the chapel so that the new altarpiece, to be inaugurated on 16 March 1767, could be fit in.

It should also be noted that a meeting of architects was called on 12 July 1763—which, alongside Gabilán Tomé, included Sagarbinaga and García de Quiñones—to discuss complex issues. They addressed, on the one hand, the desire to widen the already existing windows to ensure better lighting of the chapel, and on the other, that of building new vaults in it that were more in keeping with the tastes of the time. Their report—registered in the Faculty Book of Primicerius for 11 November 1752 to 7 November 1781—provides valuable data on the state of the astrological vault

on the aforementioned date of 12 July 1763, when the architects met. At the time, and according to our text, the vault was still clearly in one piece, since we are told the following:

*“It was later suggested that it would be convenient to build a curious and ornamented vault, since the sky in the chapel was very old and the figures on it were not properly engraved, since it lacked many examples: And certain gentlemen said it was not advisable to make any changes to the chapel’s Sky, since it was an excellent and magnificent work.*

*... And they asked for a vote to address and vote on this issue, and once discussed, granted and voted, all the faculty gentlemen agreed that a new vault was to be made, lower and with the height required by art for the chapel to be as proportioned and beautiful as possible, giving the curators unrestricted authority for its modelling. And so it was published, ending the faculty meeting I attest to. Signed by: Diego García de Paredes”.*

The content of this document also leads us to assume that, despite its poor condition, the astrological vault was still admired by some of the faculty members, who described it as “excellent and magnificent” and, therefore, far from needing replacement, believed that it was still worthy of covering this churchly space. However, once open to discussion and after the corresponding ballot, the will of those who desired to change the chapel’s ceiling, raising another in keeping with the aforementioned requirements, prevailed. And the final result was, as we can now see it, the building by Simón Gabilán of a ceiling in tune with the aesthetic principles of the time, namely, a half-barrel vault with lunettes, divided into three sections by two transverse ribs resting on cut corbel tables [Pictures 7, 8, 9 and 10].

The vault, as requested, was lowered, specifically four metres from its original height. To our knowledge, this responded to two demands. First—as deduced from the preference expressed by the faculty members in the aforementioned text—aimed at recovering the eurhythmy of the chapel’s proportions, which was undoubtedly disturbed by the transformation into a single space to house it of what were initially two superposed areas, since, as we have pointed out, the library was originally above the chapel. And when the library was moved elsewhere, the ensuing spatial alteration of the sacred enclosure took place, since, the assimilation of what used to be the library’s astrological vault as its ceiling led to a considerable increase in height, which was excessive in relation to the dimensions of the sides of the rectangle that the original ground plan conformed to. Likewise, the library’s line of abutments or entablature demarcating the supported and supporting parts, which had obviously been designed according to the spatial planning of this book-holding area, did not comply with the appropriate eurhythmy of proportions when it was fused with the area of the chapel. And all the aforesaid is what was to be corrected by making a lower vault.

An additional purpose of the new ceiling, we believe, was to find a successful way out of a potentially compromising situation as the one that arose from the desire voiced by several academics against the disappearance of the astrological vault, given the quality of its painting. Hence, there is every sign that placing a lower ceiling was, in turn, an opportunity for the university faculty to safeguard the astrological vault, even if relegated to a place hidden from view, in a mezzanine space above the extrados of the new vault. Unfortunately, this plan could not be accomplished, since two of the three sections of the astrological vault collapsed before the new ceiling was built.

Although there is no documentary evidence regarding the causes of this collapse, we could venture to consider that it may well have been due to the effects of the chapel remodelling work. Altering the dimensions of its original clerestory, would, to a certain extent, have an impact on the loading capacity of the perimeter walls—hence the need to strengthen them with buttresses—. However, the largest impact was that of the demolition of the headwall to extend, as we said, that part of the church so that the new altarpiece could be set up. It is telling that the only remaining section of the astrological vault is the one that used to be at the foot of the chapel, which leads us to speculate that the works on the headwall could have caused the collapse of the first section of the vault, which would have dragged down the second. Yet, when—we could wonder—did this happen? Almost certainly during the second half 1763, since, as already noted, by 12 July of that year the astrological vault was still whole and, as documented by Rodríguez G. de Ceballos and Nieto González, the first vault of the new ceiling was finished on 7 January 1764, and the other two on 9 June and 14 July, respectively, of that same year. Accordingly, Simón Gabilán Tomé only had the chance to respect and protect the section of the astrological vault that had managed to survive, even if it was cast into oblivion and, as Bécquer’s harp—for want of an evocation—, forgotten, silent and covered in dust [Pictures 11 and 12].

Indeed, from then on, Gallego’s astrological vault was as good as lost. So much so, that, hardly two decades after the completion of the new work, veiling the astrological vault, Antonio Ponz, in his *Viaje de España (Journey around Spain)*, acknowledges the vault’s disappearance. Thus, taking the information provided by Pedro de Medina in his aforementioned book *Las grandezas y cosas memorables de España* as a reference, he alludes to its author as follows: “... He speaks very highly of the chapel, and especially of its vault, where he said that chiselled in gold on a fine blue background and painted were forty-eight images from the eighth sphere...”. Nevertheless, on this matter it is worth noting, as Silva Maroto did, that A. Ponz mistook the 1548 text by Pedro Medina for that by the—already mentioned—Diego

Pérez de Mesa of 1590, which he presents as if it was the 1548 one.

And, it was not rescued from oblivion until professor García Boiza, in 1901, reported the fortunate discovery of what had been salvaged from the original astrological vault, even though it was already severely affected by the ravages of time, damp conditions, inappropriate overpainting and flaking. This situation was brought about by the fact that, after the mentioned renovation of the chapel in the eighteenth century, the space had actually become –let us say– “Gallego’s loft”. The ensemble was also contemplated by Gómez-Moreno between 1901 and 1903, who, a few years later, in 1913, published the first, very thorough, study on the vault, whose paintings he attributed to Fernando Gallego, a proposal that has been unanimously accepted by all the researchers that have later studied the pictorial suite. And ever since 1951, when Laínez Alcalá, Chair of Art History at the University, coined its poetical designation, this work has been commonly referred to as “*The Sky of Salamanca*”.

Already requested in 1924 by García Bouza, the restoration of this important pictorial legacy was finally promoted by the then Civil Governor and University Chair, Joaquín Pérez Villanueva, while Esteban Madruga was the rector of our University (1936-1951). The project was entrusted to José Gudiol Ricart, architect, historian and head of the Amatller Institute of Barcelona, who, on 6 July 1950, sent the relevant report and budget for the removal, transfer to canvas and restoration of the paintings of the Old Library’s vault. On 21 October of the mentioned year, the first stage of fixing, cleaning up and removal of the pictorial suite was completed following the plan established by Ramón Gudiol —José’s brother—, a specialist in the removal and transport of mural paintings. And it is important to note that never before had a transfer of paintings of such magnitude been carried out. Nevertheless, and even taking into account the dimensions of the mural surface to be recovered and the high level of deterioration of the painting, at this first stage of the process, Hiniesta (2007) observed “traces of a hasty and careless intervention, neglecting many pictorial and decorative elements neglected along the process”.

Although we will deal with the brothers’ work of recovery and restoration of the paintings later on, in the chapter devoted to the sinopias, we would still like to underline that such work was already about to conclude by 15 May 1952. This date is also that of a letter —mentioned by Álvarez Villar (2003)— from José Gudiol to professor García Blanco, registrar general of the University at the time. The letter informs that, given the large dimensions of the “Sky”, this part of the vault was being set up in the new exhibition hall at the Museum of Barcelona, and that he had also authorized its display so that it could be admired by the public

of Barcelona on occasion of the Eucharistic Congress that was then being held in the city.

On 27 June 1952, the return of the pictorial ensemble to Salamanca was determined under the auspices of Rector Antonio Tovar, and the new hall, planned by Eduardo Lozano Lardet in the courtyard of the Escuelas Menores, was immediately opened to the public. This is the current setting of the wooden vault that supports the thirty-three segments —the surfaces of some of them exceeding eight metres— on which the paintings, first transferred to canvas by the Gudiol brothers, were placed. The choice of the museum in the courtyard of the Escuelas Menores [Picture 13], was a sound solution to henceforth make the paintings available for contemplation by everyone in a manner befitting their quality. Indeed, while it is true that the mural painting loses significance and meaning by appearing out of context, that is, outside the architectural complex it was designed for, in this particular case, it was impossible to return it to its original location due to the current difficulties and dangers to access the lofted space, added to its poor material conditions [Picture 14, 15, 16 and 17]. Furthermore, if it had been returned to such place, it would have again been affected by damp, which would result in greater deterioration than that which the paintings had already suffered.

Nonetheless, it should be noted that its original space still houses remains —rigorously analysed by Hiniesta—, the visit of which should not be missed by any researcher interested in the study of the former library, and which, according to the Spanish Institute for Historical Heritage of Madrid should be preserved *in situ*. Indeed, there is evidence of a part of the impostes of the half-barrel vault —where remains of the Argo Navis constellation can be made out— and of the other transverse rib of the room, as well as of some of Gallego’s preliminary drawings and the inscription displayed on the preserved transverse rib, which, beyond the strictly formal level, should be paid special attention for being proof of the painter’s technical and artistic authenticity.

Equally visible are fragments of the impost line on corbelled stone (from which vault and transverse ribs were projected), with polychromatic remains, that ran around the entire perimeter of the space to, in the customary manner, establish the eurhythmy of the proportions and delimit the separation between supporting and supported parts [Pictures 18, 19 and 20]. Only a few metres below this impost line were the windows that illuminated the area, coinciding with those that currently serve the same purpose in the chapel, although they would be widened in the eighteenth century, as already pointed out. And everything leads to believe that the initial spatial division between chapel and library would have been a few metres below the chapel’s current windows.

In his text, Marineo Sículo also provides the following data: *“The windows let in light with latches of selenite stone. Before the library’s door, the space of the cloister is wider and more beautiful and there is a corridor that is accessed from the lower entranceways by climbing a few steps”*. Azofra rightly assumes that the staircase that led to the upper floor was on the opposite side to the current renaissance-style staircase, and perhaps adjoining the chapel’s eastern wall. And once in the mentioned corridor, which occupied the space of the cloister’s second gallery—the only one it included at that height at the time—the library was accessed through an open door on its northern façade. Immediately after crossing its threshold, one could read the inscription displayed along the first transverse rib of the room, which reproduced Psalm VIII, 4, as we will later see.

Se terminó de  
imprimir este libro en los  
talleres de la imprenta Eujoa el 30  
de mayo de 2017, festividad de Fernando III  
el Santo -hijo de Alfonso IX de León, fundador  
del Estudio salmantino-, cuando se cumplían 531  
años de que otro Fernando, este de apellido Gallego,  
concluyera la magna pintura mural de la bóveda  
astrológica de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca



