

La fachada de la Universidad de Salamanca: Crítica e interpretación

JUAN F. ESTEBAN L.

Estado de la cuestión

Los primeros estudios que se hacen sobre la fachada de la Universidad de Salamanca abordan el problema de la identificación iconográfica como parte del estudio formal-estilístico, por lo cual se preocupan por encontrar las fuentes de inspiración de algunos motivos, y en cuanto a los personajes, poco fáciles de identificar, adelantan unas suposiciones sin interés demostrativo. Así se inicia nuestro siglo con el trabajo de Manuel GOMEZ MORENO, conocido desde su redacción en 1901 pero sólo publicado en 1967¹; él es quien, tras el estudio de la documentación, concluye que la portada debió de hacerse entre los años 1513 y 1525, y sin ninguna duda ya terminada en 1529. Identifica algunas figuras como reproducciones de obras antiguas: Hércules Farnesio, Afrodita de Cnido y bustos de Antinoo, Vespasiano y Hércules.

A. BRINCKMANN en 1907² identificó el panel de la primera zona de la derecha como copia de un grabado de Nicoletto Rosex de Modena (1500-1512) que lleva el título de VICTORIA AUGUSTA.

José CAMON AZNAR, a través de sucesivos trabajos que vuelve a recoger en 1970³, establece la cronología entre 1519 y 1533; justifica la aparición de los Reyes Católicos, por ser el rey quien costeó la construcción del nuevo edificio, según palabras de Münzer (1495), este medallón de la primera zona está inspi-

1 GOMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. M.E.C. Madrid 1967.

2 BRINCKMANN, A.: "Die praktische bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance", en *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, nº 90, Estrasburgo 1970.

3 CAMON AZNAR, José: *La arquitectura plateresca*, Madrid 1945.

idem: *Salamanca. Guía artística*, Salamanca 1953.

idem: *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*, (Suma Artis XVII) Espasa Calpe, Madrid 1970, pp. 84-93.

rado en un “excelente” o doble castellano, acuñado en Sevilla y en Segovia; en la segunda zona supone la presencia de Carlos V e Isabel de Portugal, y en las conchas Hércules, Alejandro, Cicerón, y quizá Safo; en la parte superior una Fortaleza con recuerdo de la Venus de Cnido, un papa quizá Benedicto XIII o Martín V, un Hércules con recuerdo del Farnesio y en los medallones cuatro varones, uno de ellos es un hombre togado con capucha. Distingue dos manos o una evolución sucesiva desde la parte inferior a la superior.

Diego ANGULO IÑIGUEZ es el último eslabón de este primer periodo. En 1952 trata el tema iconográfico de la fachada de la Universidad salmantina, que ya anteriormente le había preocupado⁴; sitúa como fecha “ante quem” la de 1533 y hace unas observaciones iconográficas sin más pretensión que la de llamar la atención sobre ella. No acepta la suposición de Camón respecto a los retratos de Carlos V y su esposa y piensa en dos personajes de la antigüedad, quizá Boecio y la Filosofía o Minerva (por el escudo con la cabeza de Argol, que existe sobre ella), o quizás los reyes fundadores de la Universidad. No le parece posible la suposición de Camón en la identificación de Safo y Cicerón; considera seguro a Hércules, aunque pudiera ser Jasón (piensa en la fábula de Teseo y Piritoo como nexo de unión para los personajes representados). En el tercer piso ve las estatuas de Venus y Hércules aunque no les encuentra relación contextual; los medallones relacionados con ellos se definen por los adornos emblemáticos inferiores: balanza con casco podría representar la *Ley civil*, quizá sea la *Gramática* el siguiente (por pensar en la representación de una llave en vez de un cetro), el tercero pudiera ser la Dialéctica o Medicina o Prudencia y el cuarto la Retórica, si bien encuentra difícil estas dos últimas suposiciones, más en relación con Venus y Hércules, salvo que pudiera hablarse de un “Hércules gálico”. Aconseja empezar a pensar en las representaciones de las virtudes relacionadas con Hércules (prudencia y valor) y en la obra del ilustre Hernán Pérez de Oliva († 1531) como posible inspirador.

La diferencia de la atención que D. Angulo le dedica a la fachada no solo es cuantitativa sino que, por primera vez, se plantea la posibilidad de que todo el conjunto componga un programa pensado y no al azar, estén relacionados por alguna historia o discurso. Fácil es ver que hay tendencia a considerar las dos primeras zonas como un tema histórico, el de la fundación y construcción de la Universidad salmantina, para terminar con alguno mitológico (éste era el nexo de unión de todo su trabajo en el que Salamanca iba incluida), pero no desatiende la posibilidad de que se hayan representado las ciencias que se imparten o las virtudes encarnadas (a ello se deben sus sucesivas suposiciones, planteadas para abrir pensamientos útiles y de reflexión en el lector). Como veremos no fue inútil la sugestiva lección de suposiciones, pues abrió años después la nueva postura interpretativa.

Esta nueva postura se inicia casi veinte años después. Ahora ya no bastan identificaciones supuestas, sino que se va a intentar demostrar la identificación y su significado, así como la composición de un discurso doctrinal.

4 ANGULO IÑIGUEZ, Diego: “La mitología y el arte español del renacimiento”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, nº 130 (1952) pp. 96-103.

La inica Luis CORTES VAZQUEZ en 1971, quien ya se había preocupado de otros aspectos iconográficos de la Universidad⁵.

Con reflexión y propiedad (a nuestro juicio) aborda el famoso “enigma” situado sobre la ornamentada pilastra de nuestra derecha, debajo del primer friso, *La rana universitaria*. Es un capitel que termina en tres calaveras y sobre una de ellas hay colocada una rana o batracio. Partiendo del pasaje del Apocalipsis XVI, 13, identifica la rana con el espíritu maligno y unido a la calavera—muerte aparece frecuentemente en las representaciones de finales del siglo XV y principios del XVI, en contextos relacionados con pecados de la lujuria y su castigo. Concluye en que su significado es una meditación sobre la lujuria castigada eternamente, dirigida especialmente a la juventud.

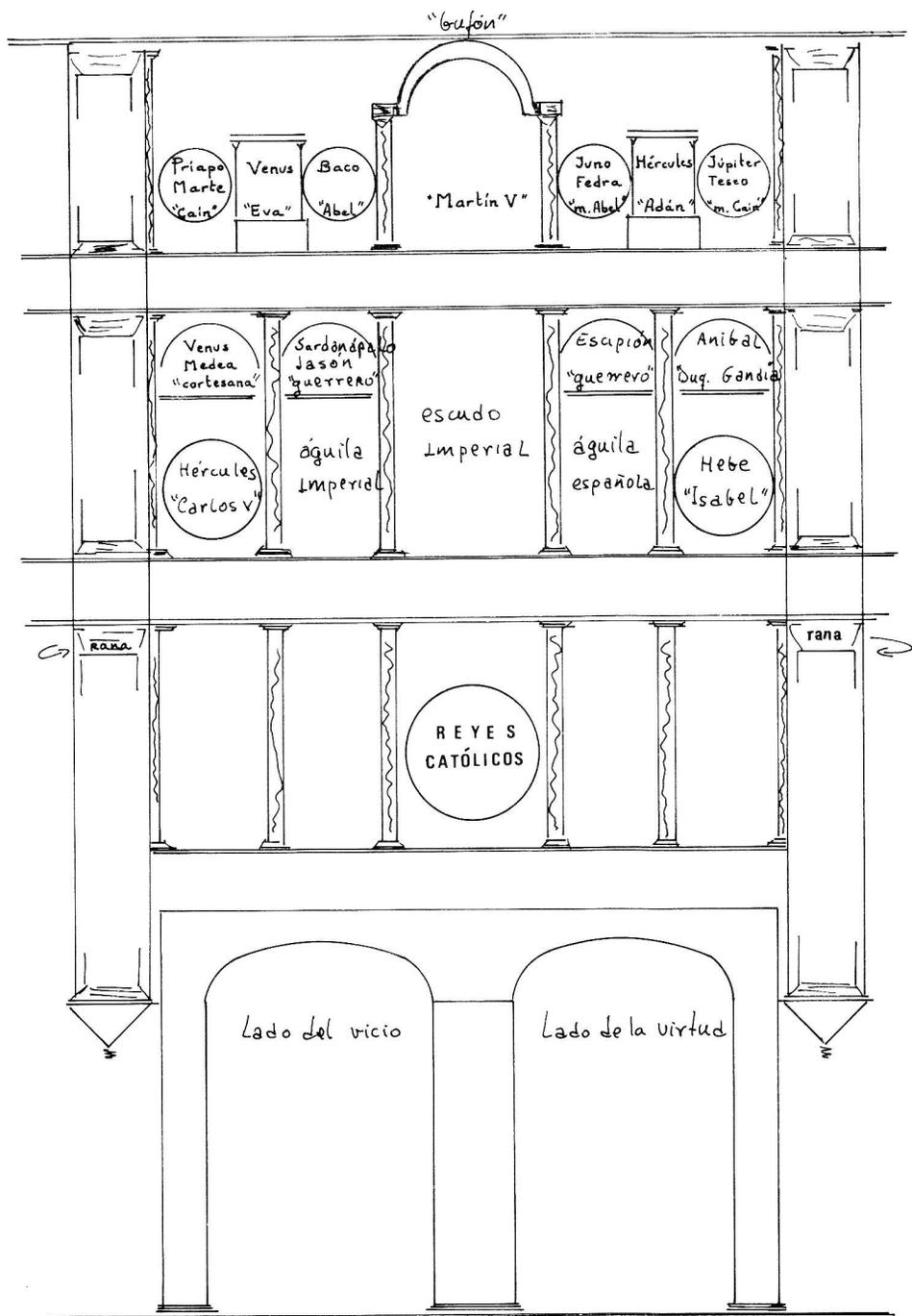
La colaboración de Santiago Sebastián y Luis Cortés dará a luz en 1973 una interpretación completa de la Universidad salamantina, palabras que sobre la fachada hace totalmente suyas Santiago SEBASTIAN en sucesivas publicaciones⁶. El punto de arranque, análisis y conclusiones sobre la fachada, de Santiago Sebastián, son los siguientes: 1.— Parte de la lectura del libro XVIII del tratado de arquitectura de Antonio Averlino, llamado el Filarete (c. 1464), donde se expone la composición de la “Casa de la ciencia”; esta casa de la ciencia y del vicio que expone Filarete es considerada por Santiago Sebastián como la primera concepción simbólica de la universidad, y quiere adaptar su descripción a la fachada de la Universidad de Salamanca. 2.— Continúa con un análisis estructural en el que divide la fachada en dos lados por su eje; la derecha del espectador será el lado de la virtud y la izquierda el del vicio, con las respectivas puertas de Filarete, “Areti” y “Chachia”. 3.— Toma la interpretación de la rana hecha por Luis Cortés, enigma al que le concede el título de “Voluptas cum tristitia” que era el que Filarete le había dado a la puerta del vicio, y por ello supone que este “enigma” fue concebido para ser colocado en la parte opuesta. 4.— Tras recoger las identificaciones anteriormente realizadas en la primera zona, afirma que los grandes medallones de la segunda zona son Hércules y Ebe (como antecedentes de la monarquía hispana); en esta misma parte, los personajes colocados en las veneras son identificados con Venus y Sardanápalo o Heliogábalo, en el lado del vicio, y Escipión el Africano (identificado por L. Cortés en comparación con un medallón florentino de finales del siglo XV conservado en el Museo del Louvre) y Anibal o Alejandro en el lado de la virtud. 5.— En la zona superior ve a Venus que, por haber perdido la castidad, lleva la columna rota, a ambos lados de ella aparecen Priapo y “Baco padre de Venus”, en el lado opuesto Hércules entre Juno y Júpiter. 6.— Justifica todas estas interpretaciones con un cuadro dialéctico de los opuestos “virtud y vicio” a modo de psicomachia medieval (con cita de E.

5 CORTES VAZQUEZ, Luis: *Un enigma salmantino: La Rana universitaria*. Discurso de apertura del curso 1971–1972 en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de S. Eloy de Salamanca. Salamanca 1971.

6 SEBASTIAN, Santiago y CORTES, Luis: *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Universidad de Salamanca 1973.

SEBASTIAN, Santiago: “El mensaje iconológico de la portada de la Universidad de Salamanca: Revisión”, en *GOYA* nº 137 (1977) pp. 296–303.

idem: *Arte y Humanismo*, Cátedra, Madrid 1978, pp. 207–215.



Hipótesis de Santiago Sebastián y de "E. Sánchez Reyes".

Mâle) unido con neoplatonismo (de Panofsky) y justificaciones simbólico-icónográficas extraídas cómodamente de Juan Pérez de Moya (escribió una mitografía moralizada en 1585); consiguiendo, con todo ello, dar una verosímil idea de que la fachada universitaria salmantina reproduce aproximadamente la concepción de Filarete. 7.- Tomando la insinuación de Diego Angulo, considera el inspirador de todo el conjunto iconográfico de la Universidad de Salamanca al humanista Hernán Pérez de Oliva.

En 1977 el propio Sebastián republica su visión de la fachada haciendo unas pequeñas rectificaciones sugeridas por otros estudiosos. Sin cambiar en absoluto su inicio, análisis y conclusiones, estas rectificaciones son las siguientes: Donde había identificado a Venus y Sardanápalo ahora son Jasón (insinuado por Angulo, los Mesa habían insinuado Cómodo) y Medea, ésta con “mirto maritalis”. Al lado de Venus aparece ahora Marte con el signo zodiacal de la Balanza (Libra) y casco de bastardía. A los lados de Hércules, Fedra (como virtuosa) y Teseo.

Entre tanto en 1975 Enrique SANCHEZ REYES, sin duda molesto por estas interpretaciones, publica un estudio de la fachada, que enriquece con fotos y observaciones en su segunda edición de 1979⁷. Sin criticar ni querer rechazar las opiniones de “algunos autores modernos” de cuyas palabras hace oídos sordos, expone su análisis que resumimos a continuación:

1.- Divide la fachada en sus tres zonas naturales, de inferior a superior. 2.- En la primera zona, el medallón de los Reyes Católicos interpretado de una moneda de la época y con la inscripción en griego “LOS REYES A LA UNIVERSIDAD Y ESTA A LOS REYES”, sobre la cual opina que debe aplicarse a los tres niveles: reyes, emperadores y Papa, colocada en este lugar para poder ser leída. 3.- En la segunda zona, además de los escudos de Carlos V, el águila imperial bicéfala, y la real hispana, aparece Carlos V heroizado, a la romana, como se le representó en monedas del reino de las Dos Sicilias (presentando un dibujo justificativo que aparece desvirtuado), su lógica compañera será Isabel de Portugal, calificada como fuerte. En las conchas supone a dos guerreros como custodios de los blasones y los otros dos personajes “una dama prendada de Carlos V” y el duque de Gandía, que tanto admiró la virtud de Isabel (aquí se dejó influir por la dicotomía vicio-virtud de Santiago Sebastián, ya que acusa la posible relación licenciosa del emperador). La emperatriz viene caracterizada como fuerte por el blasón similar a Palas, que aparece sobre ella. 4.- Por llegar a la conclusión de que la representación de Carlos V está inspirada en las monedas acuñadas tras su coronación, deduce que esta parte de la fachada, si no toda, debió realizarse entre el 24 de febrero de 1530 y 1533. 5.- En la parte superior justifica la identificación del papa como Martín V (Otón Colonna, 1417-1431), comparando su efigie con el sepulcro de San Juan de Letrán (obra de Simón Giovanni Ghini) y con la estatua sedente de la catedral de Milán (obra de Jacopo de Tradate), cree que el detalle existente sobre la tiara es la columna heráldica con la corona de barón, divisa de la familia. Supone que la escena representa la concesión de unos

7 SANCHEZ REYES, Enrique: *La fachada universitaria salmantina y sus secretos*, Salamanca 1975. Segunda edición aumentada. Salamanca 1979. El mismo autor inició el estudio de los enigmas salmantinos en “Lenguas de piedra”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1931, y en *La lección humana de la Universidad de Salamanca*, Salamanca 1967.

títulos económicos al claustro salmantino, avalado por dos cardenales, “libretos o documentos” que porta el Papa en la mano izquierda. 6.– En los edículos laterales ve a Eva, que porta en la mano la hoja de parra con la que se tapa el pudor (muestra foto de ello) y la columna rota, como su vida; su compañero lo hace Adán, cansado, no apoyado en una clava sino en una muleta. A los lados de nuestros primeros padres situa a Caín y Abel y a sus respectivas esposas, éstas en torno a Adán, lo cual justifica con explicaciones verosímiles y elaborando una teoría religiosa de recordatorio bíblico que tiene su base en el “creced y multiplicaos” que se realiza por la unión de los hijos, nietos de Adán, una vez olvidado el homicidio. 7.– La rana, que considera mejor como sapo, es una representación del defecto o vicio, que al igual que en las misericordias de los coros, está para ser aplastado por el peso superior. En 1979 añade la representación del bufón, en la cúspide de la fachada, como resumen y recuerdo del “memento homo quia pulvis eris”. 8.– Respecto al autor ideológico piensa en la imposibilidad de que Hernán Pérez de Oliva fuera el inspirador del claustro, pues ya estaba realizado cuando este ilustre cordobés llega a Salamanca en 1521 y gana una cátedra en 1524; en cuanto a la portada pudo haber alguna sugerencia ya que murió en 1531, pero se inclina por la dirección del claustro universitario ya que hizo sentir su peso en la cuestión de las lápidas para las aulas, preparadas por el citado humanista.

Las opiniones de Sánchez Reyes no pretenden ser avaladas por citas de autoridad, ni discursos doctrinales o filosóficos, sino solo por comparaciones y observaciones realizadas con un lato sentido común.

Crítica

La diversidad de opiniones, identificaciones y cambio de éstas nos obligan a una tarea de depuración para poder extraer los aciertos, condenar los errores y separar posibilidades. Así que vamos a ejercer la desagradable tarea de calificadores como proceso previo a una selección.

Sin duda acertó Gómez Moreno al advertir la intencionalidad artística de recurrencia a la antigüedad, en los modelos de la Venus de Cnido y el Hércules Farnesio, así como en modelos Adrianeos y ptros imperiales (es por ello por lo que los Mesa sugieren a Cómodo–Hércules). Brinckmann encuentra el modelo de un panel en un grabado de Nicoletto de Módena, su título de Victoria Augusta puede ser significativo. Camón justifica la presencia de los Reyes Católicos y la moneda que ampliamente superó el relieve salmantino, coincide en el Hércules de la concha y eleva suposiciones que también nosotros desechamos; pero observa la similitud de esa Venus con la forma de representar la Fortaleza, y advierte que uno de los personajes de la parte superior es varón togado (opinión no secundada posteriormente, ya que se supondrá hembra).

De la amplitud de suposiciones de Angulo y sus razonamientos nos quedamos con la imposibilidad de que en la parte central esté representado Carlos V, por no parecersele en absoluto, y vuelve a coincidir con la identificación del

Hércules de la concha y naturalmente en las semejanzas con la Venus y el Hércules Farnesio. Hacemos acopio de las demás sugerencias.

Consideramos justificada la exposición de Luis Cortés y la hacemos nuestra para el presente trabajo.

Como la explicación de Santiago Sebastián tiene tientes axiomáticos y demostrativos, nos obliga a un comentario amplio: 1.- El punto de arranque teórico es preconcebido, lo cual le obliga a arreglar el análisis a unas conclusiones previas. 2.- Se equivoca en el análisis al considerar la parte derecha del espectador como la virtud y la izquierda como la del vicio. En todo programa, como en el protocolo, desde la remota antigüedad, se debe tomar en consideración el personaje, el programa, no el espectador; en este sentido la parte más noble es la diestra del programa, y la siniestra será subordinada a la diestra. Aquí en la portada de la Universidad encontramos en la parte principal (izquierda del espectador) al rey FERDINAND, un emperador, el águila imperial, Hércules, una Venus, etc., mientras que en la parte secundaria están las esposas, el águila real, héroes humanos y un Hércules Farnesio. El programa está perfectamente ordenado pero justamente al revés de los que dice Sebastián, y la famosa rana no tiene por qué estar descolocada. 3.- Es más acertada la interpretación que sobre la rana hace L. Cortés, y visto lo anterior ninguna justificación se tiene para darle el título que le da Santiago Sebastián. 4.- Tampoco hay justificación para considerar los medallones de la parte central como Hércules, ya que no tiene ningún parecido con las representaciones conocidas, así mismo la identificación de Hebe es deseable. En cuanto a la interpretación de los personajes de las conchas, sólo aparece justificada la interpretación de Escipión, que hizo L. Cortés, cayendo las demás por su peso ya que están buscadas como oposición vicio-virtud. Lo que lleva la doncella de nuestra izquierda no es un "mirto maritalis" sino un triple lazo, emblema de los Médicis. Se debe ver en la segunda venera a Hércules y no a Cómodo-Hércules que sería lo más próximo, y por supuesto no hay base para otro personaje. Parece verosímil la figura de Anibal por ser conquistador de Helmántica. 5.- En la zona superior se puede mantener provisionalmente la identificación de Venus de Cnido y Hércules Farnesio, puesto que intencionadamente se quiso dar esa apariencia a los espectadores, pero no con el sentido de vicio y virtud ya que están colocadas en sentido jerárquico, y hemos desmontado todo parecido con el supuesto de Filarete. En ningún caso la columna rota es atributo de la deshonestidad sino de la fortaleza, como indicara Camón. No existe justificación alguna para ver los personajes que identifica y cambia de nombres en los medallones, así como para pensar que aquí la balanza sea signo zodiacal, ya que no estamos en un contexto astrológico. Sin duda la balanza en su fiel, como aquí, es una alusión a la justicia o la ley, como indicó Angulo; pero incluso cuando en la antigüedad a la primitiva constelación llamada "Pinzas de Escorpión" se le cambió el nombre por el de "Libra" (Balanza), se hizo con significado de justicia ya que estaba junto a Astrea (Virgo), numen de la justicia. El casco tornado a su derecha no es signo de bastardía sino todo lo contrario, de hidalguía (es aquí y en todo lo anterior donde se ve cómo lo que desarrolla Sebastián no es un análisis sino una justificación forzada de una tesis preconcebida).

El trabajo de E. Sánchez Reyes, como anteriormente el de Sebastián, está presentado con una retórica propia para convencer, si bien aporta algunas demostraciones que hay que reconocer:

1.- Efectivamente hay tres niveles intencionados de diferente temática iconográfica. 2.- Podemos aceptar que la inscripción en griego “Los Reyes a la Universidad y esta a los Reyes” puede ser aplicada a los tres niveles, pero el ser puesta en griego y no en latín, como van los nombres de los reyes, la hace muy intencionada y más específica. 3.- En cuanto a la interpretación de Carlos V, copiado de monedas del Reino de las Dos Sicilias, es necesario comenzar diciendo que presenta un dibujo de una moneda, pero que éste está falsificado; se le ha pintado la barba de modo diferente a como aparece en las monedas, con la intención de que el dibujo se parezca al medallón. En las monedas aludidas y en las Milanesas de la época de la coronación de Carlos V se acusa su característico prognatismo, y el parecido con el emperador es indudable; efectivamente en estas monedas el emperador va vestido igual que aparece en el medallón de Salamanca, pero esta es la vestidura romana que se ve en otras medallas imperiales. Aquí, en la fachada de la Universidad, intencionadamente se ha procurado que el personaje no se pareciera a Carlos V, luego no es él. No existe ninguna justificación para las identificaciones que sobre los otros personajes hace, que son derivadas de la anterior afirmación errónea. 4.- No siendo justificada la copia de las aludidas monedas tampoco lo es la suposición de que esta parte se hiciera entre 1530 y 1533, por lo que las fechas dadas por Gómez Moreno de 1513 a 1525-1529 siguen siendo las más probables. 5.- Está bastante justificada la figura de Martín V (insinuada por Camón), pero se elude demasiado rápidamente la gran semejanza con el rostro de Adriano VI (según un grabado de Daniel Hopper). El detalle existente sobre la tiara nunca podrá ser una columna con corona, y se seguirá pareciendo a un lirio, la foto de detalle que en 1979 presenta lo demuestra, decididamente no es Martín V, además los besantes que cita (en la segunda edición de 1979) no son divisa de los Colonna sino de los Médici. En la escena representada no hay dos cardenales sino seis, dos de ellos con el “capello” en la mano, otros dos con él puesto en la cabeza y los dos restantes, semitapados, es verosímil que lo sean también. El Papa con la mano izquierda no sujeta “libretos o documentos”, sino que ase énergicamente el brazo de su cátedra, como lo demuestra la foto de detalle que nos ofrece en la edición de 1979. 6.- No cabe la menor duda de que la “Venus de Cnido” lleva una hoja de parra, por lo que no puede ser Venus, quizá tenga algo que ver con Eva, pero sería también la primera y única vez que vemos a Eva con una columna rota. El resto de la exposición proviene de hacer a este personaje Eva: donde se apoya el hercúleo varón no es una muleta ni puede serlo porque tiene forma de porra, de los dos medallones de nuestra derecha al menos uno es varón con semejanzas a un Antinoo (Gómez Moreno), el otro, Camón lo vió como varón togado y Sebastián como mujer⁸. 7.- Consideramos más adecuada la interpretación de Cortés sobre la rana

8 Ya destacó E. Panofsky que la debilidad de estos análisis radica en una falsa identificación. Un ejemplo patente de ello lo tenemos aquí, y también cuando S. Sebastián, para justificar que el Palacio de Zaporta era un Templo de la Fama, hizo al conocido grupo de las Tres Gracias, Hércules entre la Virtud y el Vicio, o más tarde al águila la hace símbolo del agua y al mono del flemá-

que la que hace Sánchez Reyes. Muy verosíblemente el “bufón” sea lo que dice. 8.— Es de tener en cuenta la observación que da sobre la importancia del “clausuro universitario” como partícipe ideológico de los programas. Así mismo habrá que precisar la fecha de realización del patio, pues si como se supone es anterior a 1521 difícilmente podría ser mentor del mismo don Hernán Pérez de Oliva.

Observaciones extraídas de las fotos de detalle que nos facilita en su segunda edición de 1979, nos hacen ver lo siguiente: En la balanza aparecen unas frutas, quizá peras, en un plato y en el otro una pesa (no una tabla de la ley como interpreta). Debajo de los trofeos, a nuestra derecha en la parte alta, se ve un mechón de pelo o de lana. El cabello del primer personaje de la parte alta, a nuestra izquierda, aparece adornado con hojas de hiedra. El tercer medallón sigue siendo indeciso entre la apariencia de varón o mujer.

Construcción

Si hemos realizado toda la tarea anterior, poco agradable, no ha sido tanto para sacar faltas, sino como labor esclarecedora para poder elaborar, a partir de estos despopjos, alguna luz que sin fantasías ni mal intencionadas demostraciones, pueda dar algún sentido esclarecedor a lo que se pudiera haber querido decir en esta fachada.

La fachada está construida intencionadamente con tres zonas superpuestas a la doble puerta de entrada y también con un claro eje y división jerarquizada en dos partes, derecha e izquierda del programa.

El jeroglífico de la rana sobre la calavera sin duda debe significar una meditación sobre el castigo de la lujuria, pero no olvidemos que en el mismo lugar existen tres calaveras, y que este motivo de la calavera se repite varias veces a lo largo de la ornamentación de las diversas zonas, sobre todo en la parte superior. Además de su específico valor, siempre significó una meditación sobre los Novísimos (muerte, juicio e infierno) y como tal se colocó en 1559 en la correspondiente puerta de la Catedral de Calahorra con una inscripción que no deja lugar a dudas⁹.

El medallón de los Reyes Católicos, además de sus propias inscripciones: FERDINAND, ELISABETHA y la griega que reza «LOS REYES A LA UNIVERSIDAD Y ESTA A LOS REYES», lleva el Yugo y las Flechas intercambiados para destacar el “Tanto Monta”, pero el cetro lo sostiene Fernando por la parte superior mientras extiende la palma abierta en signo de liberalidad. En este medallón se quiere evitar toda duda de interpretación: son los reyes, ya históricos, que con su poder y liberalidad han patrocinado el edificio nuevo y desarrollo uni-

tico, (ver “La casa de Zaporta: espejo de palacios aragoneses”, *GOYA* n° 105 (1971) pp. 165–167; *Arte y humanismo*, Madrid 1978, p. 60, y “El patio de la Infanta de la casa de Zaporta de Zaragoza. Lectura iconográfica”, *GOYA* n° 175–176 (1983) pp. 8–22, etc.)

⁹ ESTEBAN LORENTE, Juan F.: “La puerta del lado del evangelio de la Catedral de Calahorra (La Rioja)”, en *Cuadernos de Investigación, Historia*, X, 2 (Colegio Universitario de la Rioja 1984) pp. 107–120.

versitario (como ya explicó Camón), la universidad a través de sus intelectuales y teólogos devuelve a la monarquía sus favores, y efectivamente, no solo en la época a la que alude el medallón, sino en la de Carlos V que es cuando se construye (opinión de Sánchez Reyes).

Pensamos en el posible sentido semántico del copiado panel en esta zona, con el original título de «VICTORIA AUGUSTA». Si tiene un significado, más allá de lo meramente ornamental, ha de ser el de su título original aplicado pues al Emperador, como protector y defensor universitario, que quiere decir en el momento lo mismo que teológico, no olvidemos que en 1521 el Edicto de Worms pretendió solucionar el conflicto religioso y que Salamanca se la considera la cuna de la “Reforma de los estudios religiosos”, “la neo escolástica del siglo XVI” debida en gran parte a Francisco de Vitoria, a su vuelta a esta universidad en 1526, de aquí saldrán teólogos para las universidades de Europa¹⁰.

La segunda zona, también ordenada jerárquicamente, nos presenta, además de los blasones del emperador Carlos V, del águila imperial y de la real de España, dos medallones y otros cuatro personajes. Los blasones mismos hablan de forma anicónica del Emperador. El medallón de nuestra izquierda no se le parece en nada a Carlos V ni a Hércules. En un nivel histórico y apoteósico, en el que está situado, hay que pensar en un recordatorio de monarcas anteriores, históricos, benefactores de esta universidad. A modo de hipótesis nos inclinamos a pensar más que en su fundador Alfonso IX (insinuado por Angulo) en Fernando III, el Santo, que unió definitivamente las coronas de Castilla y León y pudo ser considerado emperador como sus antepasados, idea que ambicionó su propio padre, si es así su pareja es su esposa Beatriz, hija del emperador de Alemania y nieta del de Oriente, calificada como fuerte por el blasón de Palas, colocado sobre su cabeza.

También pudiera tratarse de Alfonso X y Violante de Aragón, hija del Conquistador. Un error histórico reflejado en el claustro bajo, en una inscripción junto a la capilla, nos hace sospechar en que pueda tratarse de Alfonso VIII de Castilla, ya que se le tenía como fundador de la Universidad¹¹, si la inscripción es más o menos contemporánea a la fachada no sería nada extraño que el representado sea el héroe de las Navas y su mujer Leonor Plantagenet.

Sin embargo, si hemos de considerar que la interpretación artística de estos medallones puede ser tan arbitraria, idealista y lejos del parecido fisionómico como la realizada para los Reyes Católicos, entonces bien pudiera tratarse del emperador Carlos V y de Isabel de Portugal, aunque nadie en su época los reconocería. No olvidemos que Miguelangel hacía las estatuas funerarias de los “Duchi”, Lorenzo y Giuliano lejos también de su parecido físico.

En esta zona aparecen representados cuatro personajes, encerrados en unas conchas, éstas ya tienen un significado de inmortalidad y apoteosis (que consi-

10 LLORCA, B.; GARCIA VILLOSLADA, R. y MONTALBAN, F.J.: *Historia de la Iglesia Católica*, III, B.A.C. Madrid 1967, p. 486.

11 ALVAREZ VILLAR, Julián: *La Universidad de Salamanca, Arte y tradiciones*, Salamanca 1972, pp. 13 y 73.

deramos aquí intencionado¹²). De izquierda a derecha pueden ser identificados como Minerva, Hércules, Escipión el Africano y Anibal; de ellos sólo Hércules y Escipión tienen una poyatura de parecido gráfico. Nos inclinamos por la opinión de Anibal porque de esta manera los tres héroes están intimamente relacionados con Salamanca. La doncella es Minerva, en un parecido intencionado con la “Minerva y el centauro” del Museo de los Uffici que pintara Botticelli; los tres anillos o triple lazo que lleva en la cabeza son emblema de los Médici, así debe pensarse que está aquí por ser diosa de la sabudiría, la universidad misma, o más bien “la sana doctrina de la academia”, aunque no se pueda pensar en un sentido neoplatónico¹³. Tenemos un nivel totalmente histórico, recordatorio de la fundación de la Universidad así como de las grandezas históricas de la ciudad.

En la zona superior tenemos una Venus-Eva con recuerdo de Fortaleza, un recuerdo del Hércules Farnesio así como cuatro medallones con una serie de instrumentos símbolo y en el centro un Papa que dirige desde su cátedra una explicación a un grupo de cardenales. Esta escena del Papa, unida arquitectónicamente con la calle central, la debemos interpretar de manera similar a la de los reyes; como recordatorio histórico nos habla de las bulas pontificias dadas a favor del “Estudio” desde Alejandro IV, pero además se trata de un Papa en su cátedra impartiendo doctrina, lo que habla del quehacer cotidiano de la universidad y en especial de la Teología, por la que sin duda se distinguió Salamanca. Esta cátedra también se representó en la entrada al patio de las “Escuelas Menores” de la misma Universidad, con la inscripción “OMNIUM SCIENTIARUM PRINCEPS SALMANTICA DOCET”.

Más problemático es si efectivamente se quiso representar a un papa concreto. Por su fisonomía está cercano a Adriano VI, preceptor de Carlos V, regente de España en 1520, el primero que luchó contra el luteranismo, su apellido era Florenz y se distinguió sobre todo por su austeridad y auxilio a los pobres.

Sánchez Reyes alude a los detalles sobre la tiara, que nos parecen un lirio y efectivamente unas monedas o besantes. Besantes, el superior con lises, es el emblema de los Médici, en esta época Clemente VII (1523-1524), pero deberían aparecer ordenados al modo heráldico para que pudiera entenderse que se hacía una alusión de este tipo, por otra parte su fisonomía no coincide con la conocida de este papa.

Quizá estemos ante un “jeroglífico” como otros que a continuación veremos aludiendo al papa Adriano Florenz de Utrecht, a través de la representación de una florecilla, lirio, y unas monedas por su famosa actividad caritativa.

Vamos a continuar nuestro examen centrándonos en los cuatro medallones con sus instrumentos-símbolo o atributos. En una lectura primaria pudieron verse, ya en su tiempo, las cuatro virtudes cardinales, insinuadas por Angulo, Justicia (balanza), Templanza (rostro de Baco joven, como tal había aparecido an-

12 Este parece ser el sentido que tienen en algunos contextos funerarios romanos. la concha como glorificación pasó como tema ornamental a la cuenca del nicho, incluso en el mihrab islámico, siendo enseguida un tema meramente ornamental.

13 GOMBRICH, E.H.: *Imágenes simbólicas*, Alianza, Madrid 1983, p. 119 ss.

CHASTEL, André: *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el magnífico*, Cátedra, Madrid 1982, p. 256.

teriormente, c. 1514–1524, en la iglesia de la Piedad de Casalarreina¹⁴), Prudencia (serpientes) y Fortaleza (trofeos militares), pero la representación de unos personajes con estos símbolos obliga a pensar en que lo representado no son virtudes, sino que tales cualidades pueden adornar a los representados, por otra parte los atributos de las virtudes aparecen acompañados de otros difíciles de interpretar.

La balanza aparece en su justo equilibrio con los platos cargados, uno de frutos y otro con una pesa. Todo lo cuál nos habla del justo medio. El casco significa la protección, tomado de la *Hypnerotomachia Poliphili*, algunos de cuyos jeroglíficos ya se habían copiado en el Claustro¹⁵. El medallón del cual están suspendidos estos atributos tiene un rostro enérgico y fuertemente viril cuyo pelo parece adornado con hoja de yedra, la cual consideramos como atributo de la Fama, pues con tal sentido fue frecuentemente representada en el renacimiento¹⁶.

El segundo medallón nos presenta un hombre de rostro duro, rigurosamente rasurado y coronado de laurel (símbolo de triunfo, siempre positivo), bajo él pende un pequeño medallón con la desencajada cabeza de Baco, un cetro en sentido horizontal (signo de poder y mando) del que penden unas flores sencillas con estambres o frutos redondos.

Si en el lado diestro del programa veíamos a dos varones maduros, al otro lado vemos dos bellos jóvenes, uno de los cuales ha sido considerado como mujer y otro similar a un Antinoo. El primer personaje va con la cabeza cubierta (“capite velato”) lo cual en un contexto romano, que aquí se imita, indica sacralidad, además, reforzándonoslo, cualga del medallón una calavera con dos culebras (con cabezas como dragones) y una cartela con una cabecita de ángel; todo lo cual indica reflexiones sobre el Más Allá.

El cuarto es un joven militar (al modo de un Alejandro) con sus armas, aparece un cetro con la cabeza inclinada (el poder caído) y todo se apoya en un mechón de pelo¹⁷.

La explicación de estos personajes y de sus “señas” puede encontrarse en la obra de Diógenes Laercio (*Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*) cuyo original en griego fue por primera vez traducido a mediados del siglo XV por Fray Ambrosio Camaldolense a instancias de Cosme de Médicis¹⁸, o en los adagios griegos que un siglo antes recogiera Máximo Planude o en Pín-

14 ESTEBAN LORENTE, Juan F.: “La portada de la iglesia de la Piedad de Casalarreina (La Rioja)”, en *Cuadernos de Investigación, Historia*, X, 2 (Logroño 1984) pp. 95–105.

15 PEDRAZA, Pilar: “La introducción del jeroglífico renacentista en España: Los enigmas de la Universidad de Salamanca” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 394 (1983) pp. 4–42 (con estado de la cuestión y bibliografía). La autora tiene un adelanto en *Traza y Baza* nº 8 (1983).

COLONNA, Francisco: *Sueño de Polifilo*. Traducción, introducción, comentario y notas de Pilar Pedraza. Murcia 1981.

16 TERVARENT, Guy de: *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450–1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Droz, Genève 1958, s.v. Lierre (la yedra como planta propia de Baco significa el furor poético, pero por su carácter siempre verde es símbolo de gloria, así aparece en el triunfo de la Fama de Frans Floris, (1516–1570) y en medallas que representan a poetas y hombres de armas).

17 TERVARENT, ops. cit. s.v. Sceptre, deux serpents, Tête de mort.

18 BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia, Iberia*, Barcelona 1984, p. 375.

dar, epigramas que sirvieron a Erasmo para su colección de “Adagia” y a Alciato para no pocos de sus emblemas, en especial aquel de “Dicta septem sapientum”¹⁹.

Hablando de *Cleóbulo* nos cuenta Diógenes que “algunos lo hacen descender de Hércules, y dicen que fue robusto y hermoso de cuerpo y estudió la filosofía en Egipto... renovó en Atenas el templo de Minerva... compuso cánticos y sentencias oscuras”. Entre sus sentencias aconseja “guardarse de la calumnia de los amigos y de las asechanzas de los enemigos... que amemos más el estudio que la ignorancia” etc. Su apotegma es “La medida es lo mejor de todas las cosas”. Estas observaciones fueron recogidas por Alciato quién le colocó la balanza como seña, a lo cual B. Daza añade: “del cual seña serán el peso y pesas ayuntados”. Consideramos que la opinión común de los humanistas del siglo XVI debió ver en este personaje a Cleóbulo con sus divisas: balanza con su peso y ponderal en equilibrio, el casco como custodia, alusión a otro de sus aforismos y quizás a la renovación del templo de Minerva (la Universidad) y la yedra por su fama y “furor poético” ya que compuso cánticos²⁰.

Periandro, rey de Corinto, es el prototipo del isáurico, no obstante, a pesar de todos sus males, fue venerado como sabio por los de Corinto, donde favoreció al máximo el culto a Baco, haciéndolo oficial. Su duro rostro y el cetro lo definen, la cabecita de Baco es sin duda una alusión a la ira, tanto de él como de su hijo Licofrón. Alciato pone en boca de Periandro el dicho de “refrena la ira” y como divisa un ramo de poleo, como hierba medicinal que calma el flujo de la bilis. La planta y flor aquí representada, dentro de su arbitraria ejecución, no es poleo y más se acerca a la flor y fruto del tilo, conocidos por sus efectos tranquilizantes²¹.

El tercer medallón puede tratarse de *Heráclides*, natural de Heraclea en el Ponto, que vino a Atenas para aprender de los filósofos, llegando a ser discípulo de Aristóteles. Diógenes nos cuenta que “usaba vestido de suave paño” y humorísticamente fue llamado “pómpico” (procesional, ceremonioso). Escribió mu-

19 ALCIATO, Andrés: *Emblemata*, Lyon, Matias Bonhomme 1550, n.º 186. Con esta numeración aparece en las ediciones posteriores a este año, así la reciente de Santiago SEBASTIAN, ed. Akal, Madrid 1985. En la versión castellana de Benardino Daza (Lyon 1549) aparece en otra colocación, ver la página 247 de la edición de Editora Nacional, Madrid 1975.

Este emblema no aparece en la primera edición conocida, la de Augsburg 1531. Estos emblemas se editaron numerosísimas veces a lo largo del siglo XVI, traducidos a varios idiomas y comentados en 1573 por Claudio Mignaul y por “El Brocense”, los cuales se preocuparon en buscar las fuentes de donde procedían las ideas de los emblemas. En este caso el Brocense cita a los “Epigramas griegos de autor desconocido”, Adagios (de Erasmo) y Pindaro. C. Mignaul cita además a Ausonio. Erasmo hace cita especial a Diógenes Laercio, así como, en otras ocasiones, a Plutarco, siendo estos autores de los pocos que da el título de la obra.

Como consideramos que la portada salmantina es anterior a la edición de los Emblemas de Alciato, traemos éstos solo como referencia de la consagración de un saber de la época, que parte de las mismas fuentes y formas que inspiraron a Salamanca.

20 DIOGENES LAERCIO: *Vidas de los filósofos más ilustres*. Traducida del griego por José Ortiz y Sanz (1787) ed. Aguilar 1964, p. 66 ss.

21 Alciato pone en boca de Periandro “frena adde irae”, cuyo origen no comentan ni Mignaul ni el Brocense. Quizá esté sacado de la carta que Periandro dirige a su suegro Procles. Diógenes pone este dicho, también, en boca de Quilón (ops. cit. p. 72 y 56).

chas obras, sobre la Justicia, Templanza, Piedad, Fortaleza, Virtud, de lo que hay en el cielo, en el infierno, y también tragedias, etc. Liberó a su patria tiranizada y aspiró a que sus conciudadanos pensaran que había sido divinizado a su muerte, para lo cual inventó una treta, según cuenta Demetrio de Megara: “crió un dragón desde pequeño hasta la magnitud justa y hallándose ya cercano a la muerte, llamó a un confidente suyo y le encargó que luego que muriese escondiese su cadáver y pusiese el dragón en la cama para que pareciese que había él ascendido a los dioses...”²². Esta visión e historieta del personaje justificaría su aspecto y los elementos pendientes del medallón: “capite velato” cual sacerdote, calavera por el cadáver, serpientes–dragones y ángel como subida a los cielos.

El cuarto medallón parece referirse a *Pitaco*, general de los mitilenos en su lucha con Atenas, por sus méritos le otorgaron el mando de la república que dejó voluntariamente después de gobernarla diez años. A ello debe referirse las armas así como el cetro inclinado hacia abajo. El mechón de pelo puede aludir a una anécdota que cuenta Pánfilo y recoge Diógenes: “estando Tirreo, hijo de Pitaco, en la ciudad de Cumas sentado en la casa de un barbero lo mató un broncista tirándole un hacha; y que habiendo los cumanos enviado el agresor a Pitaco, éste, sabido el caso, le absolvió diciendo que el perdón era mejor que el arrepentimiento”²³.

Estas suposiciones pueden parecer débilmente demostradas y a más de uno caprichosas, aunque dentro de lo posible, pero éste es el lenguaje jeroglífico que se usa en los principios del siglo XVI, justo antes de que se inicie una codificación de símbolos a través de los libros de emblemas o de enciclopedias como la de Giovanni Piero Valeriano²⁴. Pensemos que unos años antes, al parecer, se copian unos jeroglíficos en el patio de esta Universidad, extraídos directamente de un libro, la *Hypnerotomachia Poliphili*, publicado en Venecia en 1499²⁵, pero los mismos jeroglíficos que se copiaron en Salamanca se copiaron también en el desaparecido claustro de Santa Justina de Padua²⁶, y por los mismos años, 1524–1528, Lorenzo Lotto discurre unos jeroglíficos para la catedral de Bérgamo²⁷, en los que explica historias del Antiguo Testamento con el mismo lenguaje con el que hemos visto se explican en Salamanca estos cuatro sabios de Grecia.

22 DIOGENES, ops. cit. p. 262 ss.

23 DIOGENES, ops. cit. p. 58 ss.

24 Ver esta cuestión en Mario PRAZ: *Studies in Seventeenth-century imagery*, Roma 1975; A. HENKEL y A. SCHÖNE: *Emblemata...* Stuttgart 1976; Peter M. DALY: *Literature in the Light of the Emblem...* Toronto 1979; etc. VALERIANO G.P.: *Hieroglyphica...* Basilea 1567.

25 PEDRAZA, Pilar: Francisco COLONNA, *Sueño de Polifilo*, traducción, introducción, comentario y notas de..., Murcia 1981.

26 WITTKOWER, Rudolf: “Hieroglyphics in the early renaissance”, en *Allegory and the migration of the symbols*, Westview, Colorado 1977, p. 126.

27 GALIS, Diana: “Cancealed Wisdom: renaissance hieroglyphic and lorenzo Lotto’s Bergamo intarsie”, en *The Art Bulletin* (1980) vol LXII, nº 3, pp. 363–375; y en *Lorenzo Lotto: A study of his career and character with particular emphasis on his emblematic and hieroglyphic works*, Bryn Mawr College, Ph. D. 1977.

Así por ejemplo para representar el pasaje de Sansón y Dalila ideó la siguiente composición: una cabeza rapada semioculta detrás de un molino, y pendiente de una cuerda dos mechones de pelo y unas tijeras. Alusión al pasaje de los Reyes XVI, 19–21.

En un sentido superficial, sin duda, en estos cuatro personajes puede verse, por sus atributos, una alusión a las cuatro virtudes, pero en significado oculto lo que hay son cuatro sabios de la antigüedad griega (en correspondencia con la inscripción de la primera zona), pues es Salamanca la que quiere dejar patente que si su centro lo ocupa la Teología, a su verdadero conocimiento, ahora en el Renacimiento, sólo se accede a través de los originales griegos de las escrituras y de los hebreos, según el pensar de Erasmo cuyos adgia aquí también se aluden.

Siguiendo este pensamiento y lenguaje las aparentes figuras de Venus y de Hércules no pueden ser estrictamente unos dioses, ni tampoco Eva y Adán. Ambas llevan en sus pedestales una cabecita de mujer y de varón como va a ser costumbre encontrarlas en el Renacimiento²⁸, estas cabezas significan en el momento la protección de la entrada contra el demonio y las asechanzas de los hombres²⁹, esta misma función cumplen las dos imágenes superiores de varón-Hércules y de mujer-diosa, así como la superposición de medallones con las efigies de varón y mujer en los diversos pisos, no olvidemos que la inscripción en griego de la primera zona reza: LOS REYES A LA UNIVERSIDAD Y ESTA A LOS REYES, donde el verbo va elíptico y debe sobreentenderse *protege o sirve*, como efectivamente así era; tampoco olvidemos que uno de los significados específicos de Hércules en la puerta es éste³⁰.

Además de esta primera especificación, sin duda estas figuras tienen otra más oculta. No hay duda de que la figura de varón se parece mucho al Hércules Farnesio del Museo de Nápoles, sin ser exactamente igual. Posteriormente a la edición de 1550 en los Emblemas de Alciato, se representó a Hércules descansando de sus “Doce trabajos...”, la letra del epigrama se inicia cantando la sabiduría y elocuencia del héroe, pero además el propio Alciato dedica a Hércules-e locuente un emblema (ya en 1531) en el que aparece la conocida imagen del “Hércules gálico”³¹. El mismo Erasmo nos lo describe traduciéndolo de Luciano, y lo explica Curión diciendo que “para los franceses la oratoria no se representa por Mercurio como para los griegos sino por Hércules, por ser éste más fuerte y gallardo que aquél, se le representa viejo porque la facundia y elocuencia se manifiesta eficaz y perfectamente en la vejez”³². Consideramos que el significado de

28 Por poner unos ejemplos conocidos, en los que aparece en el mismo sentido: La puerta del Palacio de Zaporta en Zaragoza, c. 1550, y la de la iglesia de San Salvador en Ubeda, antes de 1559.

29 HORAPOLLO: *Hieroglyphica* (usamos la edición de París de 1551, pero la primera se realizó en Venecia 1505) libro I nº 24. La versión latina dice así: “Praesidium autem ac remedium innuere volentes, duo pingunt hominum capita, unum maris intro aspiciens, alterum foemina foras. Ita enim nulum daemonem invadere posse asserunt. Sic enim et sine literis, duobus inquam capitibus sese ab omni discrimine et insidiis tuentur”.

30 Tal es el caso del palacio de los condes de Morata en Zaragoza y muchos de los que nos presenta Angulo (ops. cit.). La inscripción con el verbo elíptico sería:

ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΤΗ [Ι] ΕΓΚΥΚΛΟΠΙΔΕΙΑ [Ι] (ΠΡΟΙΣΤΑΣΙ)
ΑΥΤΗ ΤΟΙΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣΙ (ΠΡΟΙΣΤΗΣΙ)

Agradecemos la ayuda en estos temas a nuestro compañero Carlos Schraeder.

31. ALCIATO, ops. cit. Hércules gálico aparece en Alciato desde 1531, no así el otro emblema “Duodecim certamina Herculis”, nº 137 de las ediciones posteriores a 1550.

Ejemplos anteriores los tenemos grabados por A. Holbein, Basilea 1519, y en la obra de G. Tory, París 1529.

32 Celio Augusto Curión, en VALERIANO, G.P.: *I ieroglifici...* Venecia 1625 (libro 59, p. 782).

este Hércules no puede ser exclusivamente el de la elocuencia, puesto que su imagen no corresponde a la del "gálico", pero sí recoger la elocuencia así como la sabiduría y fuerza de ánimo, pues tal es el sentido de Hércules en estos momentos del Renacimiento³³, además del de la protección ya explicado.

La aparente Venus de Cnido, con un gesto de pudor, tapa su sexo con una hoja, mientras apoyándose quiebra por su base una columna. No se conoce en la historia de la iconografía una imagen similar, que además tampoco podemos decir que sea Eva, pues el gesto no parece privativo de nuestra primera madre.

Camón insinuó que se trataba de la fortaleza, por la columna, y efectivamente este es el atributo de tal virtud y según la opinión de Tervarent el portar la columna rota es contagio bíblico de Sansón. Numerosos son los ejemplos del Renacimiento en los que vemos a la Fortaleza con la columna rota, pero además es el atributo de la Castidad y de la Virtud en general³⁴.

A modo de Venus desnuda en el Renacimiento se va a representar no sólo a esta diosa sino también a la idea de la Castidad y a la Verdad. Alciato en 1531 va a dedicar dos emblemas a la Castidad, en uno la representa como Palas armada y en otro como Venus púdica, desnuda pisando una tortuga, estatua de procedencia fidiaca; en otro emblema representa la Verdad desnuda y posteriormente vuelve a representar a la Castidad o Pudor como mujer semidesnuda en la persona de Penélope³⁵. Otras muchas virtudes aparecen en el Renacimiento desnudas o semidesnudas y con rasgos de "pudicicia", pero de ellas es la "Veritas" la menos contagiada de pudor³⁶. La columna aunque en algún caso acompaña a la Castidad lo hace para calificarla de virtud (como es el caso que cita Tervarent).

El estudio de Wittkower sobre las "Transformaciones de Minerva en la imaginería del renacimiento", Minerva púdica y Minerva-Venus o Venus armata³⁷, nos hace sospechar que lo que aquí se representó fue una Minerva púdica y como tal, virtud de fortaleza de ánimo, como la diosa también es la sabiduría se nos muestra como la Verdad, totalmente desnuda.

Si hemos acertado en nuestros razonamientos tendremos en la zona superior una especie de resumen universitario de la Salamanca de principios del siglo

33 Ver sobre ello PANOFKY, E.: "Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neveren Kunst", en *Studien der Bibliothek Warburg*, XVIII, Berlín 1930.

34 TERVARENT, ops. cit. s. v. Colonne, nº 22, 195, 9 y 196.

35 ALCIATO, ops. cit.

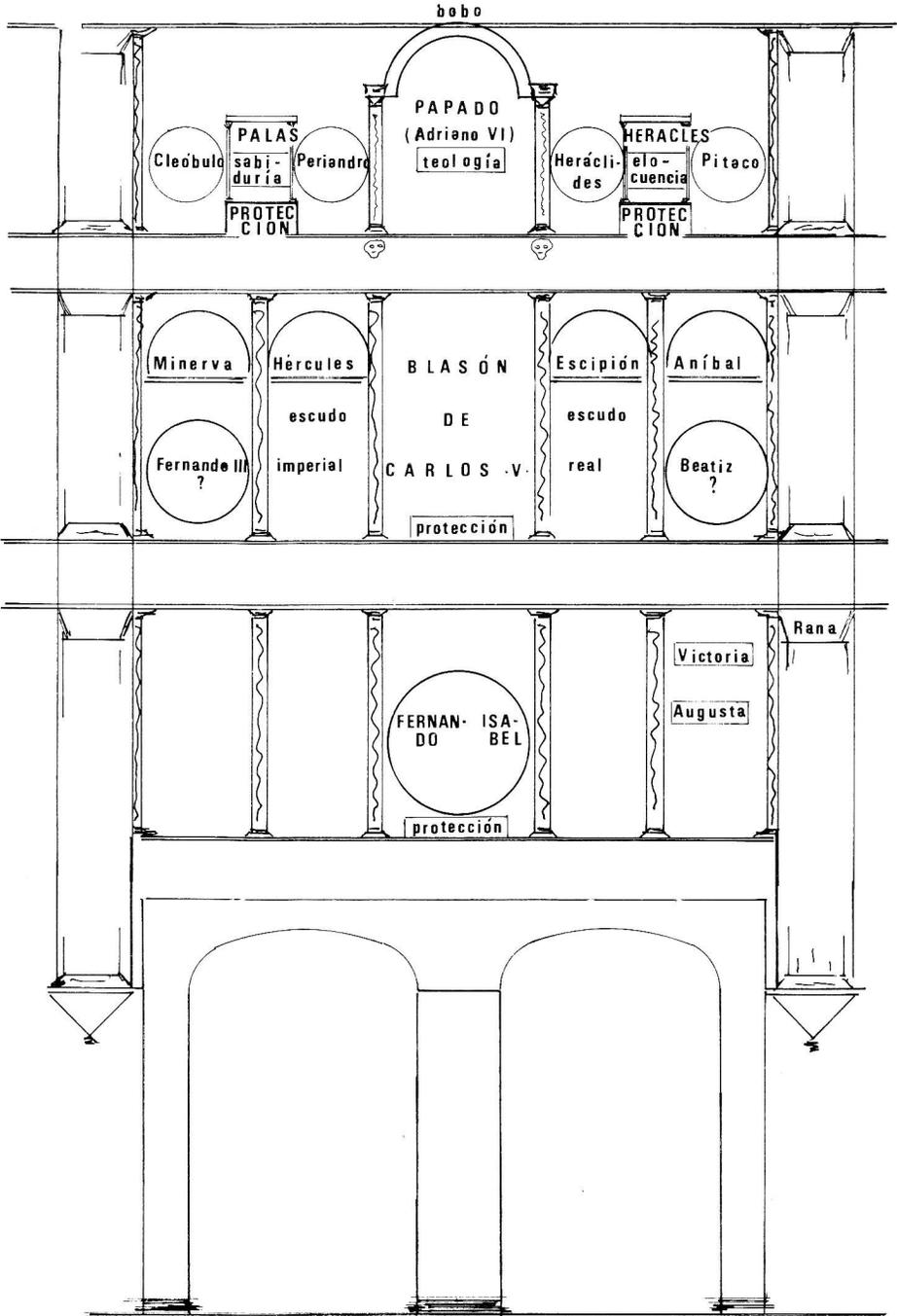
JUNIO, Adriano: *Emblemata...*, Amberes, Ch. Plantin 1565, nº 24 muestra una figura similar a la de Alciato: una Venus púdica tapándose con hojas y pisando una tortuga, frente a Palas.

36 Por ejemplo la Paciencia etc. ver WITTKOWER, R.: "Paciencia y Ocasión. Historia de un emblema político", "Ocasión, Tiempo y Virtud", en *Sobre arquitectura en la edad del humanismo*, G. Gili, Barcelona 1979.

37 WITTKOWER, R. ops. cit. pp. 339-346.

WIND, Edgar: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barral, Barcelona 1972, p. 97 ss.

Se nos escapa la razón por la que se escogieron estos cuatro sabios y no otros. Sin duda obedece a un planteamiento total y desde el principio. Con Hércules es fácil relacionar a Heráclides por su elocuencia y facundia, y a Pitaco por su fortaleza; también Cleóbulo por ser emblema de la justicia y Periandro del dominio de las pasiones se pueden relacionar directamente con Palas. Pero además, sin duda, se tuvo en cuenta lo que superficialmente se podía interpretar con los objetos jeroglíficos: justicia, protección, y templanza con una Fortaleza-Veritas. trofeos y dos grandes culebras con un Hércules.



Esquema de la fachada en nuestra interpretación.

XVI. Así la teología se acompaña de la verdadera ciencia y de la elocuencia, rodeada de sus fuentes que son la sabiduría griega; pero todo ello va sostenido por unas calaveras, especialmente las columnas del dosel del Papa, lo que quiere decir que todo saber pasa por la contemplación de la vanidad humana o reflexión sobre la muerte. Si el personaje de la cúspide es efectivamente el “bufón” y tiene un significado más que ornamental, nos encontramos con un motivo muy frecuente de contraste en la primera mitad del siglo XVI, el *bobo* como contrapunto de los temas más serios. ¿No estará este personaje para advertirnos de nuestra propia ignorancia?.

Resumen

Desechadas las opiniones erróneas anteriores y aprovechando sus aciertos hemos elaborado de nuevo el sentido de la fachada de la universidad de Salamanca, construída al parecer entre los años de 1513 a 1525 y sin duda terminada ya en 1529 ó 1533.

Nada nos deberá extrañar encontrarnos en esta “fachada estandarte” con lo que deberíamos haber supuesto que es, un anuncio específico de la universidad que la ostenta y una defensa de su ingreso contra el mal.

A través de sus tres niveles y de distintos elementos, en lenguaje jeroglífico, a modo apotropaico, se defiende el ingreso contra el demonio, males y malos, incitando a la reflexión de la vanidad humana. Los reyes la protegieron y la protegen y élla les devuelve el favor. Se alude a la grandeza y antecedentes históricos, se le pone bajo la protección de Minerva, Hércules y otros héroes. Y por fin, se expone su propio contenido, la Teología y la Filosofía y conocimiento griego, así como la fuerza de la verdadera ciencia y elocuencia.

La iconografía de los personajes queda de nuevo ajustada y presentada en los gráficos que a estas líneas acompañan.

No obstante, como nos advirtiera Andrés Alciato al principio de su librito, quizá hubiera sido mejor callar³⁸.

38 ALCIATO, ops. cit. nº 65 y 11, éste último ya aparece en la edición de 1531, tras las dedicatorias, iniciando así el libro de los emblemas, como advertencia a la ignorancia o a comentarios fáciles.

“Cum tacet, haud quicquam differt sapientibus amens
Stulticiae est index linguaque voxque suae...”