

LA IMAGEN MÍTICA DE CARLOS V EN EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO HUMANISTA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

PAULETTE GABAUDAN

RESUMEN.— El presente estudio aborda bajo un ángulo nuevo la iconografía de la fachada de la Universidad de Salamanca y completa el libro de Luis Cortés sobre la escalera de la misma. Aporta pruebas textuales y gráficas de peso para una lectura conjunta de todo el programa humanista del Estudio. La clave es Carlos V. La fachada ostenta la presencia mítica de Carlos emperador, continuador de los emperadores romanos, especialmente de Augusto, y de su política de unidad de los pueblos. El Emperador ocupa el centro del relieve, con su blasón, sus águilas, su propio retrato y el de su esposa. En lo alto aparecen los dioses tutelares del Imperio romano, Hércules y Venus, rodeados de medallones con Baco, dios civilizador, y seis personajes imperiales históricos: César, Augusto, Alejandro, Escipión, Trajano y Marco Aurelio. Queda una octava figura, bastante enigmática, para la cual propongo una interpretación, la Sibila, anunciadora del programa de Justicia y Paz de Augusto, de retorno a la Edad de oro, cuyo mito resurge en tiempos de Carlos V. Los símbolos y atributos, cabeza y patas de león, serpientes, delfines, Justicia, Concordia y Abundancia, confirman esta lectura, que los enigmas del claustro completan.

La escalera presenta el programa moral del Emperador caballero del Toisón de Oro, cuyo emblema figura en una cartela; programa estoico de superación moral y dominio de las pasiones, para alcanzar el supremo Bien, Dios o Cristo, representado por Amicitia. La marcha ascensional culmina con la conversión de los caballeros moros, reconocibles por sus inconfundibles escudos y sus turbantes. Figuran la Cruzada, que fue el objetivo más constante del Emperador.

SUMMARY.— This paper deals with the iconography of Salamanca University central building facade, from a new point of view, completing Luis Cortés's book on the staircase in the same building. It adds important textual and graphic evidence for the reading of all the humanistic programme of the University as a whole. The key is Charles V: The facade shows the mythical presence of Charles the Emperor, continuator of the Roman Emperors, especially of August, and his union policy for the peoples. Charles V holds the central position in the relief, with his coat of arms, his eagles, his own portrait and that of

his wife. At the top appear Hercules and Venus, the guardian gods of the Roman Empire, surrounded by medallions with Bacchus, civilizing god, and six historical imperial figures: Caesar, Augustus, Alexander, Scipio, Trajan and Mark Aurelius. This interpretation is confirmed by the symbols and attributes: lion head and paws, serpents, dolphins, Justice, Concord and Abundance; and the reading is furthermore completed with the riddles in the cloister ledges. The staircase presents the moral programme of the Emperor, Knight of the Golden Fleece, whose emblem appears in a cartouche: The stoical programme of moral superseding and passion control, in order to reach the supreme Good: God or His Christ, symbolized by Amicitia. The ascendant march culminates in the Moor Knights' conversion, (they can be identified by their typical shields and their tubans), which allows the crusade, the Emperor's most constant aim, to be also represented.

Los relieves de la Universidad de Salamanca, fachada, escalera y antepecho del claustro, han sido ya objeto de estudio en cuanto a su iconografía por parte de Luis Cortés y Santiago Sebastián. Aquel seguía indagando sobre la interpretación de Hércules y Venus de la fachada, que no le había dejado satisfecho. Planteaba también un interrogante sobre un signo de una cartela, que no acertaba a descifrar, en una pilastra de la escalera. Y terminaba su libro diciendo: *Is sit finis libri, sed non finis quaerendi*. La investigación sigue; y el descubrimiento de este signo, por cierto hartamente conocido en otros contextos, me ha llevado a una nueva reflexión sobre estos relieves, tan conocidos y meditados por mí durante años al lado de Luis Cortés. La ayuda de un latinista que me descubrió la pareja Hércules-Venus como dioses imperiales acabó de centrar mi investigación¹.

El resultado de ésta revela, para fachada, escalera y claustro, un programa unitario organizado en torno a una misma persona, el emperador reinante, cosa que, en sí, no resulta nada sorprendente, puesto que es frecuente en otros sitios, pero que para Salamanca hasta ahora no se ha dicho.

Nuestra búsqueda se centra, pues, en la presencia de Carlos V, de su ideología política, moral y religiosa, de su imagen mitificada a través de imágenes y símbolos. Ofrecemos aquí un primer esbozo de un estudio para el que contamos ya con un abundante material, dada la riqueza del tema.

1. Cortés Vázquez L., *Un enigma salmantino: la rana universitaria*, Publicaciones del Departamento de Arte I, 1971, reeditado en 1978, Sebastián S. y Cortés L., *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*, Universidad de Salamanca, 1973, donde S. Sebastián asume la explicación de la fachada. Cortés Vázquez L., *Ad Summum Caeli, el programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca*, Universidad de Salamanca, 1984. Sebastián S. «El mensaje iconográfico de la portada de la Universidad de Salamanca: Revisión», en *Goya*, 1977, n° 137. A esto sumamos un artículo reciente de Esteban Lorente J. F.: «La fachada de la Universidad de Salamanca: crítica e interpretación», *Artigrama*, Universidad de Zaragoza, 1985, pp. 77-94; y las referencias de Camón Aznar J. en *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*, Summa Artis, vol. XVII, pp. 82-93.

Agradezco a Virgilio Bejarano, catedrático de latín de Barcelona, su colaboración decisiva, pues me descubrió el sentido de la pareja Hércules-Venus. Agradezco a Françoise Karro, conservadora de la Biblioteca Nacional de París, el impulso que dió a mi búsqueda, al invitarme a presentar una comunicación en el Congreso Internacional *Colchide de fable et d'histoire*, del cual es organizadora y que versará sobre el Toisón y el Imperio.

1. CONSIDERACIONES GENERALES

La glorificación de Carlos, acabamos de decirlo, ha sido un tema recurrente en su tiempo. Existe un arte aúlico importante, directamente encargado por él, el Palacio de Granada, el Peinador de la Reina del Alhambra, el Alcazar de Toledo, las pinturas de la sillería del coro de Barcelona, los tapices sobre la Conquista de Túnez, los retratos imperiales, donde destacan Ticiano y Leone Leoni, etc, etc; y otro programado en su honor. A estas obras de renombre destinadas a permanecer, hay que añadir las que se hicieron con ocasión de las entradas del Emperador en las ciudades, arcos de triunfos con temas mitológicos e históricos, fiestas, torneos o catafalcos funerarios que tuvieron como tema la exaltación del heroísmo y de las virtudes imperiales. Entre los numerosos estudios dedicados a esos temas destacaremos dos por su nitidez, el artículo de Frances Yates sobre la idea de Imperio en Europa en tiempo de Carlos V, y el libro de Checa que trata de Carlos como Héroe renacentista.

Checa analiza, coincidiendo con Yates, dos grandes líneas de fuerza en la imagen mítica del Emperador, el espíritu caballeresco y el modelo del emperador romano; a las que se agregan otras, derivadas de las primeras, para configurar su personalidad. El espíritu caballeresco se expresa a través del Toisón de Oro, como aspiración a una constante superación moral; pero este mismo Toisón, ligado por su fundador a la lucha contra el Islam, nos revela otra de las ideas obsesivas de Carlos; y con ella continuará la tradición borgoñona, es decir confirmará otra de sus líneas de fuerza, su filiación dinástica; al tiempo que es fiel a la tradición hispana marcada por la victoria exaltante de sus abuelos sobre Granada, pues no en vano el enraizamiento hispánico constituye otro de sus ideales.

Con Roma Carlos se entronca en la tradición del Santo Imperio Romano Germánico, la de Carlomagno, de sus antepasados austriacos, de su abuelo Maximiliano, pero, sobre todo, encuentra una imagen del poder que no puede ser más esplendorosa y que pretende imitar. Así se configura el ideal de Carlos V².

El artículo de Frances Yates *Charles Quint et l'idée d'Empire*, tan lúcido como erudito, aclara perfectamente el tema: las raíces romanas de este Imperio, desde su fundador Carlomagno, y, con el modelo romano, la tutela del Imperio sobre el mundo entero, la unidad mundial en la paz bajo el signo de la cruz, tomando el reinado de Augusto como ejemplo supremo; pues al coincidir con el nacimiento del Salvador su persona apareció todavía más providencial. Cuando Carlos empieza a reinar, la extensión nunca vista de sus territorios impresiona a todos, designándolo como el elegido. Todo llevaba a la exaltación del nuevo príncipe, comparándolo con los grandes romanos. Ariosto lo glorifica en su poema. Gattinara, Alfonso de Valdés, Juan de Oznaya, Pedro González Manso, Beltrán de Guevara, García de Loaysa, Fernández de Oviedo, Hernando de Acuña, entre los tratadistas políticos, pero

2. Checa Cremades F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987. Ver también del mismo autor *Pintura y escultura del Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1983, con rica documentación; sobre el tema pp.175 a 183 y 196 a 218.

también los escritores, Erasmo, entonaron su loa³. Yates habla de hacer revivir la idea de Imperio en Europa, «grâce aux symboles de sa propagande». Para Checa existe un discurso oficial aúlico que «difunde las imágenes». Y el arte que se produce en torno suyo «es la elaboración de una imagen antes que un arte de Corte». Se trata claramente, para estos críticos, de símbolos con orientación política⁴.

¿Podemos ver algo de eso en la Universidad de Salamanca? ¿Por qué entonces no ha sido incluida entre las obras aúlicas de exaltación del Imperio? En Salamanca la dificultad de interpretación deriva de la casi total ausencia de inscripciones o rótulos que permitan identificar las figuras con certeza y deducir el porqué de su presencia, cosa que no suele pasar en las obras antes citadas. Sin embargo, este secreto guardado que obliga al espectador a buscar, es muy propio de la época. Erasmo subrayaba el sentido escondido en las letras, sentido reservado a los doctos, mientras el vulgo se detiene en el sentido aparente⁵. Como doctos hemos tenido que buscar signos más sutiles que los simples letreros y proceder por comparación con obras carolinas reconocidas, para confrontarlas con nuestros descubrimientos.

2. LA FACHADA

Empezaremos nuestra exposición por la fachada pasando rápidamente sobre los aspectos incontrovertidos, que, sin embargo, es útil recordar.

2.1. *Los Reyes Católicos.*

El primer cuerpo no plantea ningún problema de interpretación: son los Reyes Católicos, perfectamente reconocibles, con sus coronas, sus nombres grabados, un único cetro en las manos y el yugo y las flechas, emblemas inconfundibles. Son los abuelos de Carlos y los reyes de España, por consiguiente cumplen una doble función, dinastía e hispanidad. La divisa en griego: «Los reyes a la Universidad y ésta a los reyes», es bastante orientadora: ofrecimiento, sí, pero con correspondencia, es decir servicio y fidelidad, y afirmación del tema político. Su contenido y el hecho de que esté en griego, en vez del latín habitual, nos recuerda al emperador Justiniano y todo el trabajo de los juristas de fines del XV para justificar, a través

3. Artículo de Yates en las Actas del coloquio de Bruselas: *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, C.N.R.S., 1975, pp. 60-97; los nombres de los tratadistas son citados por A. Redondo en su estudio *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps*, Ginebra, Droz, 1976, p. 589.

4. Cita de Yates, p. 60. Cita de Checa, *Pintura*, p. 171.

5. «Idem observandum in omnibus litteris, quae ex simplici sensu et mysterio, tanquam corpore et animo constat, ut complenta littera, ad mysterium potissimum spectet», *Enchiridion milites christiani*, ed. Lyon, 1704, V, p. 29 A.B.

de su código, el poder unitario que tiende al absolutismo, la imagen del rey cuyo poder indiscutido irradia por encima de todos⁶.

2.2. *La pareja imperial.*

En el segundo cuerpo, en el centro geométrico de la fachada, campea el escudo de Carlos, genealogía emblemática y Toisón, este Toisón de su abuelo borgoñón, que recibió a los dos años y a cuyo ideal permaneció siempre fiel, hasta el punto de comprometer por él su política española e imperial: lucha obstinada y vana contra Francisco I para reconquistar la Borgoña ancestral, cruzada en Túnez contra el Islam.

Por cada lado las águilas, la de San Juan, española, de Isabel, y la imperial, bicéfala⁷. En los dos laterales dos medallones con dos bustos, masculino y femenino. La tradición salmantina, a la que nos adherimos, quiso siempre reconocer a Carlos e Isabel de Portugal. Al lado de su escudo y de sus águilas la presencia de Carlos es lógica, y el resto del programa que expondremos a continuación, tan imperial y romano, no puede más que confirmarlo⁸. Es un Carlos mitológico, vestido a la romana, según el gusto del tiempo, claramente idealizado, sin el conocido prognatismo (Fig. 1). La comparación de distintas monedas, —y es de las monedas de donde procede el arte renacentista de los medallones—, nos revela que la fidelidad en estas técnicas es muy aproximada (Fig. 2). Con todo, un azulejo del Alcázar de Sevilla, nos lo representa muy parecido al de la fachada (Fig. 3).

Si este personaje es Carlos, como nos atrevemos a afirmarlo, la figura simétrica no puede ser otra que su esposa (Fig. 4). A un personaje real no puede corresponder un personaje alegórico. Por otra parte la presencia del matrimonio, en escudos y en figuras es una constante en el arte de ese tiempo. En Salamanca, tanto en los palacios como en las iglesias, como dueños o como donantes, la pareja, él y ella, llega a ser un tópico. Pero si es Isabel, cosa de la que no dudamos, —y allí sí que se puede hablar de parecido, considerando las estatuas de Leone Leoni o la talla en

6. Cf. Grabar A., *L'Empereur dans l'art byzantin*. Variorum reprints, London, 1971, pp. 11 y 15.

7. Con corona real y no imperial: Carlos es emperador electo, pero todavía no coronado, por consiguiente, nos situamos entre 1519 y 1530, fechas conformes a lo que se piensa, más o menos, sobre la realización de la fachada.

8. S. Sebastián rechaza esta identificación, fundándose en la falta de parecido, y ve allí a Hércules, lo cual nos parece redundante. E. Sanchez Reyes en *La fachada universitaria salmantina y sus secretos*, Salamanca, 1979, en cambio cree que es Carlos y aduce una moneda del Reino de Dos Sicilias, convincente. Así lo piensa también Camón Aznar (Nota 1, p. 87). Ver también el relieve en alabastro de la pareja imperial en el castillo de Gaesbeek, de J. Mone, en Fernández Alvarez M., *La España del Emperador Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 314. El propio Carlos aparece en algunas monedas totalmente irreconocible, al lado de su madre. Recordemos con Checa (Nota 2, *Pintura*, p. 80) que el retrato en las primeras décadas del XVI, es más convencional y emblemático que anatómico.



Fig. 1. El medallón de Carlos V en la fachada.

bajo relieve de la Capilla Real de Granada (Fig. 5)—, entonces las fechas se precisan más : no puede ser antes de 1526.

2.3. *Los dioses imperiales.*

El tercer cuerpo nos ofrece en escultura de bulto, flanqueando al papa, las dos figuras mitológicas que han planteado más problemas interpretativos. Y no es por su identificación: una mujer desnuda, en la mitología renacentista, es Venus, sin lugar a dudas; un hombre desnudo, vigoroso y barbudo, con la clava en la mano y una piel de león, no puede ser más que Hércules (Fig. 6). Pero ¿qué hacen aquí? Sebastián, en la obra citada, que un artículo posterior no modifica, los interpreta como la representación de la Virtud y el Vicio, y de allí saca el resto de su explica-



Fig. 2. Moneda del reino de Dos Sicilias con la efigie de Carlos V.

ción. De ella dice, no sin razón, Esteban Lorente que no es un análisis sino una justificación forzada de una tesis preconcebida. Sebastián apoya su teoría sobre la existencia de la doble puerta, análoga, dice, a la del palacio descrito por Filarete en el capítulo XVIII de su libro *Codex Valencianus*. La doble puerta de Filarete abre a dos caminos, el que sube hacia el bien y el que baja hacia el mal. No hay nada de eso en la Universidad de Salamanca. Hay una única puerta con un parteluz como en las grandes iglesias románicas y en las catedrales góticas, como en la catedral renacentista de Salamanca, o en el Hospital del Estudio, cuyos vanos, redondeados en sus ángulos superiores, son exactamente iguales a los de la Universidad. Por esta puerta se accede a un zaguán, camino único, amparado por los profetas y los evangelistas, que allí pusieron los Reyes Católicos, y que desemboca en la escalera cuyo programa no puede ser más espiritual. No creemos que la Universidad de Salamanca, ideada en tiempo de Carlos V, fuera el palacio de la Virtud y el Vicio, y pensamos que Venus tiene otro valor emblemático. Hércules y Venus no son antagónicos sino complementarios. Representan, —sobre este punto los latinistas son claros—, los dioses tutelares del Imperio romano. Y como tales tienen un alto significado en la fachada programada cuando España acaba de estrenar emperador, cuando éste siempre se ha sentido romano y ha tomado a los emperadores romanos como modelos.

2.3.1. Hércules.

En el mito de Hércules, cuya bibliografía es inabarcable, haremos hincapié solamente en lo que explica su presencia en una fachada que pensamos dedicada a Carlos V emperador, hombre virtuoso y caballeresco.



Fig. 3. Carlos V. Azulejo en el Alcázar de Sevilla.

El personaje, atleta esforzado liberando a los pueblos de los malvados, se transforma pronto, en la época griega ya, con Jenofonte, en héroe civilizador y libertador de la humanidad. Sus andanzas triunfales desde el Mar Negro con los Argonautas, hasta Tartessos donde plantó las columnas de la Prudencia, lo avalan como el gran conquistador. Roma le elevó un altar, el Ara Maxima, desde el siglo IV a.C. Pero fue Trajano quien privilegió su culto, lo puso en sus monedas, se retrató bajo su ropaje. A partir de este momento se identificó plenamente con el ideal imperial⁹.

9. Jenofonte, *Memorables*, II, 6-7, donde Pródico relata la elección del joven Hércules entre la Voluptuosidad y la Virtud. También Dion de Prusa, *Primer discurso sobre la Realeza*, aparece Heracles que gobernaba en toda la tierra de Oriente a Occidente, donde vestido con la sola piel del león. Entre los mitólogos, Grimal, Bonnefoy, etc. destacamos a Beaujeu J., *La religion romaine*, Paris, Belles Lettres, 1955, pp. 80-87, sobre Hércules y Trajano.



Fig. 4. El medallón de Isabel de Portugal en la fachada.

Así seguirá en la Edad Media. El Rey Sabio, en la *Crónica General*, lo exalta como fundador de tantas ciudades en España; en cuanto a su papel, decisivo en el origen de la civilización española y de su monarquía, no se pone en duda. Y cada vez que España tiene miras ambiciosas y universalistas, soñando con el Sacro Imperio, como el Rey Sabio, Hércules es alabado; en cambio cuando se repliega sobre si mismo, Hércules es el ladrón de los ganados de Gerión. Con los Reyes Católicos, Hércules vuelve a brillar y su figura se difunde en el arte¹⁰.

Durante la Edad Media el personaje se ha cargado aún más de valores morales: Petrarca recoge el tema legendario, que figuraba ya en Jenofonte, de «Hércules en la

10. *Primera Crónica de España*, cap. 4 a 9, recopilación de todas las leyendas relativas a Hércules en España. Sobre el mito de Hércules y la política española, excelente estudio de Robert Tate, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970.



Fig. 5. Isabel de Portugal en la Capilla Real de Granada.

encrucijada», entre el bien y el mal. Un paso más, Hércules llega a ser una imagen de Cristo. Finalmente en el siglo XV, se hace caballero andante en la corte de Borgoña, como lo cuenta el capellán de Felipe el Bueno, Raul Lefèvre, en una novela de caballería escrita a petición del duque. No hay que olvidar que en el *Roman de Troye*, del siglo XII, y en sus versiones posteriores, tan apreciadas en aquella corte, Hércules acompaña a Jasón en la conquista del Toisón, emblema de los duques, desempeñando entonces el papel de prudente, y que, en el segundo episodio de la famosa novela, él es el héroe principal, conquistando Troya contra Laomedonte. Los ambiciosos duques, cuyas miras eran imperiales, no olvidaban que Hércules era el prototipo del Emperador. En el siglo XVI, su fama está en la cúspide; es el antepasado ilustre de muchas familias reinantes o de alta alcurnia; se ha hecho el modelo de la prudencia y de la elocuencia, virtud muy preciada, porque «es mejor convencer que vencer»¹¹.

11. Simon M., *Hercule et le christianisme*, Paris, Belles Lettres, 1955 y el hermoso himno de Ronsard *Hercule chrétien*. Para Enrique de Villena *Los doce trabajos de Hércules*, 1417, Hércules es el caballero defensor de la Iglesia, protector de la justicia, socorro de los débiles y los afligidos. Hércules virtuoso: Panofsky E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 1975, pp.

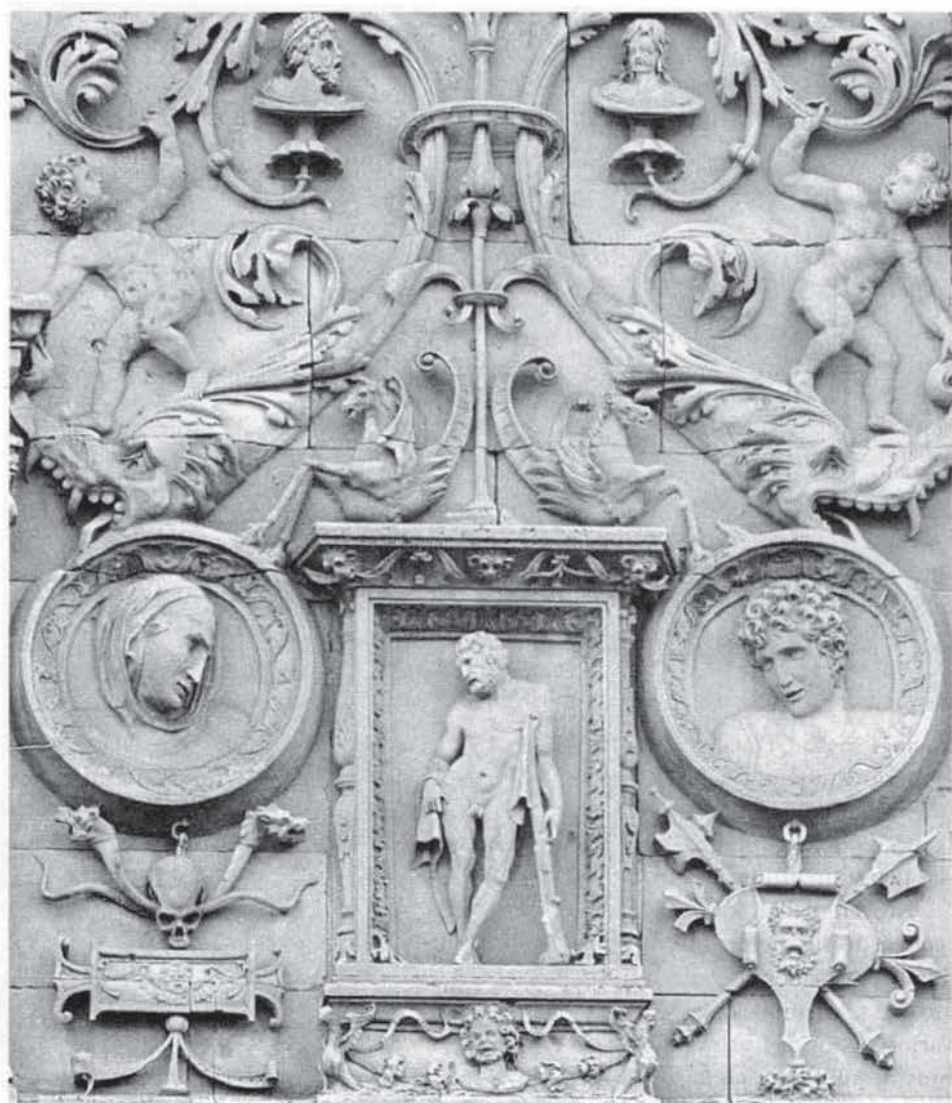


Fig. 6. Hércules en el tercer cuerpo de la fachada.

Muchos hombres ilustres entonces pretenden ser de su estirpe. Pero Carlos V tenía más motivos que ninguno: como borgoñón y Caballero del Toisón; como

256-7, sobre el tema: «Hércules en la encrucijada», que trataremos ulteriormente. Hércules Borgoñón: Young M. R. en *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle: de l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, donde relata la obra de Raoul Lefèvre. En *Emblemas* de Alciato, Editora Nacional, Madrid, 1975, pp. 56-57, Hércules con su clava y su piel de león lleva una muchedumbre encadenada por unas cadenas que salen de su lengua.



Fig. 7. L. Leoni: busto del Emperador con la cabeza de león en los hombros de la coraza. Museo del Prado.

español, desde Trajano al Rey Sabio; como emperador que quiere enraizarse en el Imperio Romano y sabe que Hércules es su más eximio representante por sus conquistas en la guerra y su prudencia en la paz. Hasta Erasmo daba al héroe antiguo como modelo a su alumno en el *Enchiridion*, porque en él veía el modelo humano del pensamiento estoico antiguo¹².

Las referencias a Carlos V-Hércules son abundantísimas, por voluntad propia o halago de sus fieles. Me limitaré a dos ejemplos: la fachada del ayuntamiento de Tarazona se adorna con un espléndido relieve de Hércules con su clava; en el friso alto de la misma está el desfile de la coronación de Bolonia: Carlos Emperador. En varios bustos de Carlos, y de Felipe II también, por Leone Leoni, vemos en los hombros de su coraza las cabezas y las patas de león (Fig. 7). En uno de los grupos de *Carlos V y el Furor* del mismo Leoni las vemos en las botas romanas del Emperador (Fig. 8), única prenda que viste su absoluta desnudez: como Hércules, Carlos está desnudo, pues la desnudez es, en el Renacimiento, que se inspira en el pensamiento estoico, prueba de pureza. La identificación es clara y las dos figuras, Hércules y Carlos, se avalan la una a la otra en la fachada de Salamanca¹³.

12. *Leyendo los trabajos de Hércules, enséñame a tí aquellos cómo por honestos ejercicios y diligente industria, nunca cansado de obrar bien, se gana después el cielo*. Ed. 1526, p. 242.

13. Cuando Carlos cruza Francia en 1539 una estatua de Hércules lo espera en París y en sus honras fúnebres en Bruselas aparecen las columnas y, de cada lado, Hércules y Jasón, los héroes borgoñones.



Fig. 8. L. Leoni: Carlos V y el Furor. Carlos V lleva la cabeza y las patas del león en las botas.

2.3.2. *Venus.*

La presencia de Venus es también rica de significado. La Venus latina en el origen era una diosa de los jardines, diosa fecunda de la vegetación, que se fundió fácilmente con la Afrodita Anadiomene, nacida de la espuma del mar y del semen de Urano, divinidad marina, diosa de la fecundidad y del Amor, de la gran fuerza generadora que mueve el universo, y que no se puede empequeñecer asimilándola

al vicio. No la vieron así los griegos ni los romanos, para los cuales Venus fue la diosa de las esposas, Venus genitrix, la de la castidad, Venus Verticordia. Fue invocada como fuerza positiva por diversos generales, hasta que Julio Cesar, en el entierro de su tía Julia, la reivindicó como madre y origen de su estirpe. Los latinos no habían olvidado sus leyendas fundadoras: Eneas, hijo de Venus, llegando al Lacio aconsejado por ella, para aportarle la civilización. Todos los romanos eran hijos de Venus, especialmente César por descender de Iulo, hijo de Eneas. Su sobrino Augusto cultivó esta ascendencia, invitando a Virgilio a escribir la gran epopeya de su raza aunada a la del imperio romano. Con la *Eneida* Venus fue definitivamente la Genitrix, la diosa madre, frente al principio masculino hercúleo del conquistador. El más bello canto a esta Venus generadora y todo poderosa lo cantó Ovidio en los *Fastos*¹⁴.

Adriano le dedicará el templo de Venus y Roma, asociándola más aún al Imperio, a la patria. Los delfines juguetones que la acompañan, montados por niños, en su séquito marino, figuran en la fachada. Uno de ellos acompaña también a Augusto general en su gran estatua de la Prima Porta, para recordar que es hijo de Venus. Y Leone Leoni en el monumento fúnebre de Carlos V en El Escorial dibujó delfines augústeos o venusianos en el manto del Emperador. Uno de los atributos de Venus es la concha de donde nació. Con ella se han de relacionar las veneras decorativas de la fachada que, en este contexto, no tienen nada de santiaguista. Para terminar de redimir a Venus, recordemos que Felipe II se hizo retratar por Ticiano al lado de ella desnuda, en el cuadro *Venus con Felipe II organista*, del Museo de Berlín, de 1549. Y Felipe II no solía hacer ostentación de sus vicios¹⁵.

Una columna truncada y rota en su base está en el nicho a su lado en la fachada (Fig. 9). Es exactamente así como, en la iconografía cristiana, se representa la Fortaleza. ¿La Fortaleza, esta mujer grácil de la escultura? Uno de los enigmas de los antepechos lo explica, el que reza: *¿Quis evadet? Nemo*, recogiendo el tema conocido de Venus o Cupido triunfando de Marte. Varrón hacía proceder el nombre de Venus de 'vis', fuerza¹⁶.

14. Platón distingue dos Afroditas diferentes, la Urania celeste, amor de los altos pensamientos intelectuales y espirituales, y la Pándemos, diosa del amor humano. Venus fue en Roma la diosa de la victoria, Venus Erinice, Venus Felix, Venus Victrix. La alagan, como diosa madre, todos los poetas latinos de la época clásica, lo mismo que los prosistas más severos, Tito Livio, Varrón o Plutarco.

15. De la extensa bibliografía sobre Venus destacamos: Beaujeu, Nota 9, pp. 114-139: Venus festejada por las madres romanas en abril, desde 640 a. C. y la difusión de la leyenda de Eneas desde el siglo III. Una tradición latina hacía de Hércules el padre de Latinus, cuya hija, Lavinia se casó con el hijo de Eneas; así Hércules y Venus eran los antepasados directos de los Césares. Panofsky cita en *Estudios sobre iconografía*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, pp. 190-200, la Venus del matrimonio en Ticiano, con el mirto, «myrtus conjugal». Checa, Nota 2. *Pintura*, pp. 86-87.

16. Para el simbolismo de la columna rota, cf. Réau L., Paris, P.U.F., 1955, *Iconographie de l'art chrétien*, p.189: «colonne brisée», representación alégorica de la Fortaleza, comprobable donde se quiera; ejemplo en las pechinas de las Agustinas en Salamanca. Tanto para Camón Aznar p. 91 como para Esteban Lorente p. 83, esta columna rota representa la Fortaleza. Sobre el tema de Marte vencido por Venus que «nunca es vencida», Panofsky, Nota 11 y Varron *De lingua latina*, V, 60-63.

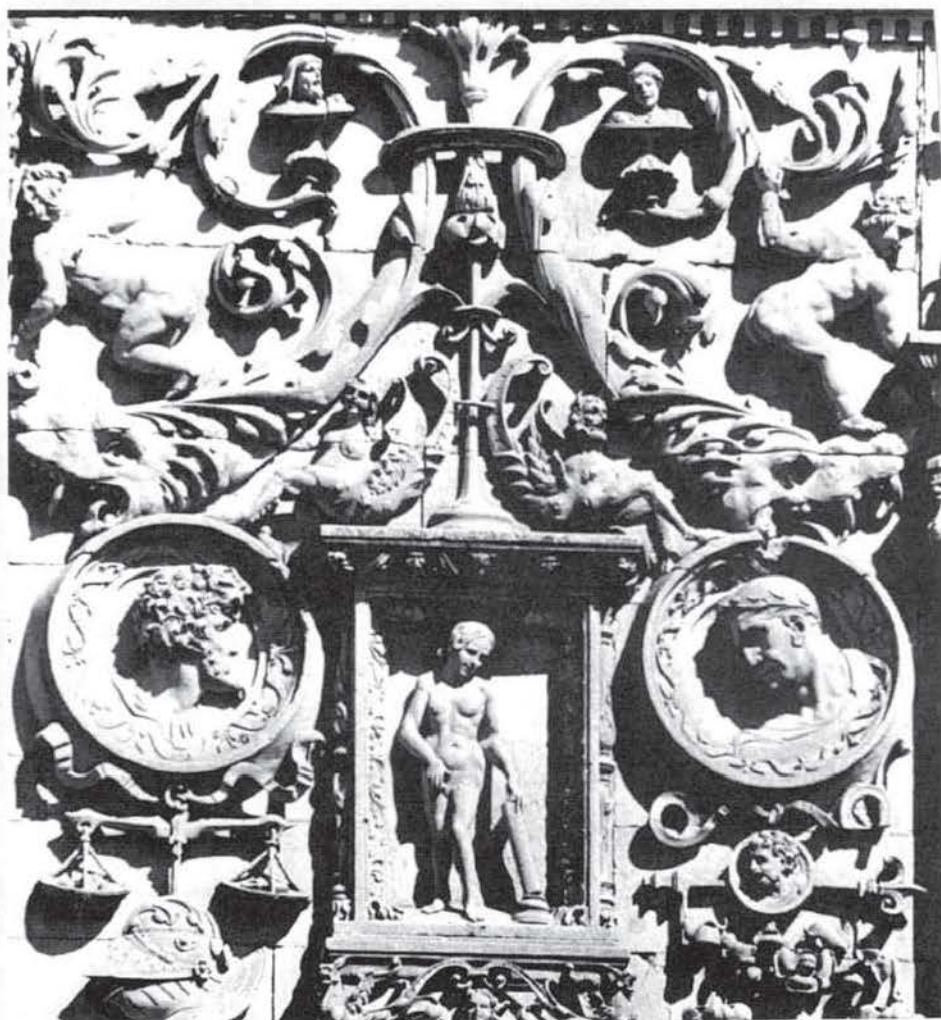


Fig. 9. Venus en el tercer cuerpo de la fachada. Decoración de niños cabalgando delfines en los dos grupos.

Al lado de Hércules, forma la pareja divina protectora del Imperio: la pareja de los dioses imperiales, después de la pareja real española, fundadora de la Universidad, y de la de los príncipes reinantes.

Pero Venus, diosa protectora de las esposas, diosa de la fecundidad, puede tener, al lado de la lectura imperial, que no es dudosa, otra lectura, que proponemos y a la que otros elementos del programa darán credibilidad: Si el deseo de fecundidad es natural en un matrimonio recién formado, mucho más en un matrimonio principesco, en el que este deseo llega a ser obsesivo, por la necesidad de herederos. En

1526, Carlos recién casado desea un hijo. ¡Venus Genitrix, madre de los emperadores romanos y de los venideros!¹⁷.

2. 3. 3. Baco

Al lado de Venus, en el medallón de la izquierda, una cabeza en cuya cabellera se enredan pámpanos o yedras, tiene una lectura fácil, es Baco, o Dioniso, o el Pater Liber romano (Fig. 9). Este último, dios primitivo y rústico de la antigua Roma, divinidad de la vid y la miel, es, otra vez, una fuerza natural fecunda. Asociado a Venus, son los padres de Himeneo; por consiguiente en relación con ella y bien colocado al lado suyo, nos confirma en la idea de matrimonio fecundo, evocando un epitalamio, en un momento significativo para la pareja imperial. Lo recordaremos al hablar de la escalera.

Pero el dios griego Dioniso, identificado con Baco por el vino, ampliamente consumido en sus fiestas, aparece pronto como un dios civilizador; es el primero que enseñó a labrar los campos, según Virgilio; el primero en usar los ritos y ceremonias sagradas, según Ovidio en los *Fastos*; el que creó el teatro: dionisias atenienses y ditirambos. Es también un dios conquistador que ha recorrido y sojuzgado mucho mundo, poniendo sus dos columnas en Oriente, como Hércules en Occidente. Se le representa con su séquito de ménades y faunos, en un carro arrastrado por tigres, viniendo de la India. El viaje de Alejandro a la India favoreció el desarrollo de su culto; pero a su vez, Alejandro fue comparado con Dioniso por sus lejanas conquistas. Baco acaba por tener unas atribuciones comparables a Hércules, aunque con menos difusión. Juliano el Apóstata los asocia en una carta y define su misión purificadora. Horacio lo evoca en su lucha contra los Gigantes en defensa de su padre Jupiter. Como Hércules es un símbolo imperial¹⁸.

2. 4. El Papa.

Entre estas dos esculturas, en el centro, se encuentra la gran medalla del Papa con sus cardenales; encima de él la tiara y las llaves, que figuran en el escudo de la Universidad por ser ésta fundación catedralicia. Que sea el Papa no hay duda. ¿Pero

17. En Vasari, *Description des décorations exécutées à Florence pour les noces de François de Médicis et de la reine Jeanne d'Autriche, sœur de Maximilien II*, sobrino y yerno de Carlos V, Ed. 1842, pp. 34-36: en la decoración del puente dedicado a Himeneo hay una estatua de Vénus Génitrix, alusión a la familia de los Césares, y «pour fêter la fécondité aux futurs époux». Fernández Álvarez M., Nota 8, p. 319, escribe: «Bajo el signo de Venus transcurrieron las jornadas de Sevilla y Granada», expresión tópica, pero muy certera en relación con la fachada.

18. *Me has enseñado la lucha más difícil todavía, al decirme que Dios me ha puesto en lugar de Heracles y Dioniso, quienes, al mismo tiempo filósofos y reyes, han purgado la tierra de todas las plagas extendidas en su superficie.* (Carta de Juliano a Themísticos en Simon M., Nota 11, p. 143). Sobre el tema de Himeneo hijo de Baco y de Venus, véase Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, pp. 269-70.

qué Papa? Sobre este punto Sánchez Reyes se mete en largas disquisiciones a las que remitimos al lector. ¿Benedicto XIII, que figura en escudo en otros lugares de la Universidad, agradecida por sus donaciones? ¿Clemente VII? ¿Alejandro VI? ¿Adriano VI, de Utrecht? Sánchez Reyes se queda con Martín V, papa a la que la Universidad debe mucho y que le otorgó en 1422 sus Constituciones. Sebastián acepta a Martín V, sin meterse en el debate.

Vamos a proponer ahora otras motivaciones para la presencia del Papa aquí. Para nosotros, más que de un Papa determinado, que también puede estar representado, —y ¿por qué no Martín V?—, se trata del Papado, el Papa como institución, por encima de las personas, aunque éstas no se excluyan. Primero, un edificio cristiano en el Renacimiento da una enorme importancia a la mitología, pero sin olvidar nunca que la mitología es una interpretación simbólica al servicio del cristianismo. Por encima de todo está Cristo, del que los paganos tuvieron un vago conocimiento intuitivo, que iluminó sus pensamientos y hace que un cristiano pueda recurrir a ellos. Muchas veces las escenas mitológicas van rematadas por la cruz. El Papa cumple esta primera función.

Pero en el caso particular del tema imperial desarrollado aquí, y que el resto del programa confirmará, no olvidemos que en el Sacro Imperio el emperador ha de ser coronado por el papa, para ser auténticamente emperador. Así lo instituyó su fundador Carlomagno, que se hizo coronar en Roma y se puso al servicio del cristianismo. Así lo entendieron los emperadores sucesivos, hasta el mismo Napoleón, que raptó a Clemente VII para su coronación. Y eso a pesar de las relaciones tirantes que los emperadores y los Papas mantuvieron en el curso de la historia. Las de Carlos V con el suyo no son más que un botón de muestra. Recordemos el Ayuntamiento de Tarazona: Hércules con sus hazañas y arriba la procesión de la coronación en Bolonia. Si Hércules es el Imperio, y lo es, trae aparejado al Papa, que, circunstancialmente puede ser Martín V. La presencia del Papa aquí refuerza el programa imperial. En la época de la fachada, Carlos estaba a la espera de su coronación.

Pasemos ahora a los medallones que acompañan las dos estatuas de Hércules y Venus.

2.5. *Héroes y emperadores.*

Tantos símbolos imperiales, en la heráldica como en la mitología, rodeando a un emperador del Sacro Imperio Romano Germánico recién elegido, el primero en España, nos llevan a pensar que el resto del programa seguirá a tono con los elementos fundamentales. La alta idea que se hacía Carlos, como los que le rodeaban, de su misión imperial, la exaltación de la romanidad y de lo heroico, en la política, en las letras, en el arte, serán nuestras guías para desvelar el resto de la fachada.

Sabemos que las ciudades elevaban a su paso arcos de triunfo a la romana, cargados de medallones con los dioses de la antigüedad, las virtudes y los emperadores romanos, muchas veces símbolos de estas virtudes. Unas palabras se repetían como un leitmotiv: «Como Hércules, como César, como Augusto»; «Más que Hércules, más que César, más que Augusto». El arte aúlico va en el mismo senti-

do. Lo que vemos en los arcos de triunfo, en el arte, en los textos, se puede esperar lógicamente en esta fachada imperial, con un criterio más selectivo, pues, aquí hay pocas figuras, y tendrán que ser las más famosas.

Para reconocer a los personajes que campean en la fachada tenemos dos guías: sus atributos y la frecuencia de su presencia en otras obras del tiempo, respaldada por el prestigio de su historia y de la literatura. La literatura en este caso es fundamental, porque es la que concede la Fama. Es la existencia de un texto literario lo que hace que los artistas cojan a los héroes como tema de sus obras, impulsados por los políticos que quieren tomarlos de modelo o incitar al pueblo a reconocerlos en ellos. El método de Panofsky, que consiste en ilustrar las obras de arte por los textos contemporáneos, cuando se trata de la Fama, se impone como una necesidad. Detrás de cada famoso hay por lo menos un gran texto. Y vamos a ver que la fachada de Salamanca es realmente el templo de la Fama¹⁹.

Pues bien, los más citados, los más representados, los más identificados con Carlos, a lado de Hércules ya tratado, son César, Augusto, Alejandro y Escipión. No fallan prácticamente nunca en un programa carolino. Y Carlos recibe la lección de sus antepasados. Felipe el Bueno era comparado ya con Alejandro, Escipión, César y Augusto y descendiente de Hércules. Fernando el Católico, en su entrada en Valladolid en 1509, lleva en su triunfo los medallones de Julio César, Octaviano, Trajano, Constantino, Alejandro. En cuanto al mentor de Carlos, Antonio de Guevara, en una carta escrita el día de Reyes de 1526, —ni el día, ni el año son indiferentes—, le da como modelos Julio César, Alejandro, Escipión el Africano, Marco Aurelio, Augusto y Trajano²⁰.

De esos nombres insoslayables ya encontramos a Hércules en lugar preferente. En cuanto a Escipión, Luis Cortés lo identificó con uno de los personajes de las conchas, interpretación plenamente satisfactoria, diremos luego por qué. Para los demás, es cierto que la identificación es difícil puesto que no hay inscripción ni programa conocido, y no podemos llegar a la certeza absoluta. Pero nuestras propuestas ofrecen una verosimilitud de la que adolecen los estudios anteriores, poco convincentes a este respecto²¹.

Sigamos pues con los medallones.

19. Cf. Panofsky E., *Renacimiento*, nota 11, p. 294. Recordemos lo que fue la Fama en el Renacimiento. Petrarca la había hecho la gran triunfadora de sus *Triunfos*. El tapiz de *La Fama* de San Ildefonso de Segovia (Bruselas, Van Orley, 1520) es significativo: los héroes famosos, César, Alejandro, Hércules, etc., están lidiando en la palestra; pero en el balcón, mirándolos, están los poetas, Homero, Virgilio, Plutarco, Petrarca, etc. No olvidemos que «leyenda» viene de «legenda» y supone un texto escrito.

20. Guevara, *Epístolas familiares*, I, 2, 5 de enero de 1526, A Carlos V.

21. Sánchez Reyes E., Nota 8, ve en las dos estatuas Adán y Eva, y en las cuatro medallas a sus hijos, en las conchas, gente de la Corte. Sebastián, Nota 1, sujetándose al Templo de la Fama, pero también al de la Virtud y el Vicio, ve al lado de Venus a Priapo y Baco, al lado de Hércules a Jupiter y Juno, haciendo así de un adolescente imberbe nada menos que el barbudo padre de los dioses; en las conchas, a la derecha, Escipión y Alejandro, un Alejandro barbudo de cincuenta años; a la izquierda, Sardanápalo y Venus, otra vez Camón ve en las conchas a Cicerón, Hércules, Alejandro y un personaje misterioso; Esteban Lorente a Minerva, Hércules, Escipión, Aníbal, y en los medallones a Cleóbulo, Periandro, Heráclides y Pitaco. Pero son afirmaciones pobres en argumentos e incluso cerentes de ellos.

2.5.1. *César.*

Para nosotros el personaje que está al lado de Venus, con una corona de laurel y el manto del «imperator» abrochado en el hombro, con unos rasgos duros de romano, es Julio César (Fig. 10): él fue el primero en ligar la diosa Venus con los destinos del Imperio, al proclamarse descendiente directo de Eneas, y por consiguiente de la diosa: es bastante lógico verlo en la fachada al lado de su madre. Pasando a los atributos, la corona de laurel es significativa: la llevaban los generales subiendo en triunfo al Capitolio, antes de que fuera el distintivo de los emperadores. Pero César, con sus cinco triunfos, fue el más triunfante de los generales y se le concedió la corona perpetua, honor que ponderó mucho, llevándola siempre. César está representado con ella en todas las monedas que hemos observado (Fig. 11). Así lo representa también Ticiano. (Fig. 12). César, personaje indispensable de todos los programas imperiales, —Guevara lo da



*Fig. 10. Medallón del centro
izquierda de la fachada.
¿Julio César? Debajo cetro con flores y fruta.*



Fig. 11. Julio César: moneda romana.

como el primer emperador—, suscitó además la especial admiración de Carlos, que lo quería imitar no sólo como general vencedor sino como escritor. En efecto, en el caso de César, no hay que buscar el escritor al lado del héroe; el mismo lo es todo²².

2.5.2. Alejandro.

Pasemos a los acompañantes de Hércules en la fachada: a su derecha, el adolescente imberbe y «praxiteliano», como dicen muy justamente los críticos de arte sensibles a su helenismo, tendrá que ser un héroe juvenil (Fig. 13). ¿Y quién más precoz que Alejandro, rey a los veinte años, triunfador de Darío a los veinticinco, muerto a los treinta y tres, después de haber conquistado todo el mundo mediterráneo y extendido su poder hasta la India, proeza que no se volverá a repetir²³. El pelo ensortijado, al estilo griego, la cabeza inclinada sobre el hombro, actitud que le era familiar según Plutarco, completan el parecido. Comparemos con el Alejandro de la Gliptoteca de Munich (Fig. 14). Alejandro, cantado por Plutarco, por Quinto Curcio, por Suetonio, modelo para Augusto, prototipo del héroe para los poetas, tuvo, en el siglo III a.d. C. un escritor especialmente entusiasta, el Pseudo Calístenes, que, desde el siglo V, le hizo atravesar triunfalmente la Edad

22. Sus triunfos: Galias, Alejandría, El Puente, Africa, España. «Entre todos los honores que le concedieron el senado y el pueblo, el que recibió con mayor gozo fue el de llevar en todas las circunstancias una corona de laurel» Suetonio, *César*, XLV, 4. Los biógrafos alaban su justicia y su clemencia. César aparece con corona en los denarios de plata romanos igual que entre los Emperadores romanos de Ticiano. Carlos emprendió unas memorias, tomando como modelo, el estilo de César.

23. La tradición escultórica ha acentuado aún más su juventud. Una moneda nos muestra un Alejandro parecido al de la fachada y con los cuernos de carnero del oráculo de Siwah.



Fig. 12. *Julio César según Ticiano para los Doce Césares. (Ejecutado por Agidio Saedeler).*

Media, con un libro que tuvo en su tiempo el mayor éxito editorial después de la Biblia, y donde el autor elevó hasta la perfección sus virtudes, haciendo de él un personaje totalmente novelesco y mítico, ligado a Hércules y a Baco, los liberadores de la humanidad. El siglo XII lo magnificó en *Le Roman d'Alexandre*, lectura predilecta en la corte de Borgoña. Cuando Carlos reúne en Bruselas su primer capí-



Fig. 13. Medallón del extremo derecha de la fachada. ¿Alejandro? Debajo trofeo militar.

tulo del Toison de Oro en 1515, hace tejer, para tan magna solemnidad, un tapiz sobre la historia del Toisón y otro sobre la vida de Alejandro.

Alejandro es el primer emperador, el que sirve de modelo a todos. Su política de integración de los pueblos, que implica primero la clemencia con el vencido, los Persas en este caso, la fusión con ellos por matrimonios, con el fin de conseguir la paz y la prosperidad, este programa, imitado por Augusto, fue el origen de la Pax Romana: *Quería someter toda la tierra a una misma ley de razón, a una forma única de gobierno, y hacer de la humanidad entera un pueblo único*, dice Plutarco. Este programa, tan acorde con el ideal de Unidad Cristiana soñada por Carlos V, fue evidentemente un modelo político²⁴.

24. Plutarco, *La Fortuna de Alejandro*, Cap. 8; Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, Madrid, Gredos, 1977; Dion de Prusa, *Cuarto discurso sobre la Realeza*.

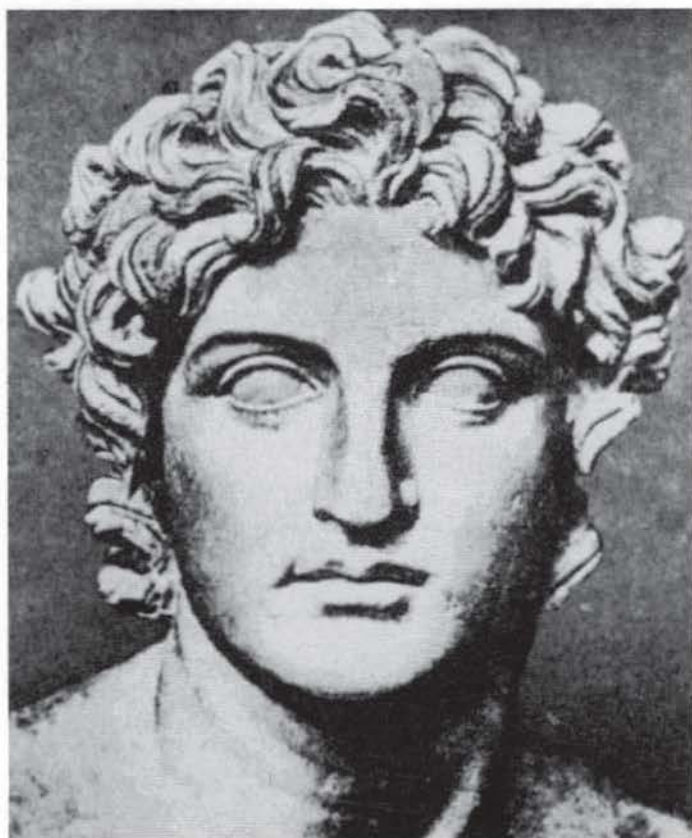


Fig. 14.
Alejandro joven.
Gliptoteca de Munich.

2.5.3. *Augusto.*

Pareja de Alejandro un personaje velado ha sido interpretado como femenino, sin más fundamento que sus velos (Fig. 15). Si tenemos en cuenta que los pontífices romanos iban velados, esta figura puede sin dificultad cambiar de sexo.

Varios motivos nos hacen pensar que se trata de Augusto. Simétrico de Alejandro, representa el Imperio de Occidente frente al de Oriente: al lado de Hércules que es el símbolo divino del Imperio, ellos son los dos grandes emperadores que se identifican totalmente con la idea de Imperio. Augusto, para Occidente es el Emperador por antonomasia. Así lo veía Erasmo entre otros: «el más magnífico príncipe sobre el más grande pueblo».

Pues bien, para Augusto el título de Pontífex Maximus fue la culminación de su cursus honorum; le fue otorgado en el año 12 a. C. El escalón siguiente fue ser declarado dios, pero no lo aceptó en vida. Alrededor de esta fecha triunfante del 12, que inicia un resurgir religioso, se sitúan las dos grandes ceremonias cívico-religiosas organizadas por Augusto, la del año 17, el Año Secular, sobre el que vuelve-



Fig. 15. Medallón del centro derecha de la fachada ¿Augusto?

remos, primera glorificación de la paz augústea y romana, con alusiones a Venus y Eneas en el canto de Horacio; en el año 9 a. C. es la inauguración del Ara Pacis, monumento a la paz, con el desfile de magistrados, lictores, familia imperial, y el propio Augusto de Pontifex Maximus, con el velo en la cabeza. Fue en efecto una de sus representaciones predilectas. Así se halla en la espléndida estatua de la Vía Labicana (Fig. 16), en un busto del museo de Mérida y en el Ara Pacis, siendo esta última probablemente conocida en tiempos de Carlos V. La cara afilada, muy fina, que aparece en este perfil que se pensó femenino, corresponde perfectamente a la de Augusto²⁵.

25. Cf. Etienne R., *Le siècle d'Auguste*, Paris, Colin, 1970, y otros muchos historiadores. Y por supuesto los escritores antiguos, Suetonio en primer lugar. Sobre los presagios relativos a Augusto, Suetonio, XCIV. Para el arte de la época de Augusto, Pijoan J., Salvat, t. I, Cap. XVIII; Pijoan, Summa Artis.



Fig. 16. Estatua de Augusto vestido de Pontifex Maximus en la Via Labicana. (Museo de las Termas).

Pero existe otro motivo que une a los tres personajes, próximos en la fachada, las serpientes (Fig. 15). Este símbolo polivalente era, según Valerianus y Horozco, un símbolo imperial entre los egipcios. No es preciso contar la leyenda de Hércules y las serpientes. Alejandro se relacionó con él por este signo. Cuentan Plutarco y después el Pseudo Calístenes cómo el oráculo de Siwah reveló a Alejandro que no era hijo de Filipo sino del dios egipcio Amón, aparecido a su madre en forma de serpiente. Así se hace de él un bastardo de ascendencia divina, carácter propio de

los héroes legendarios. Pero además Amón, identificado con Zeus, aparece en Egipto con los cuernos en espiral y dorados del carnero. Precisamente para visitar a Olímpades, la madre de Alejandro, se revistió de un vellocino de carnero, llevó sus cuernos dorados en la cabeza, y se envolvió en un manto reluciente de color de serpiente. Advertimos que aquí Felipe el Bueno pudo encontrar un motivo más para elegir el Vellocino de Oro como símbolo de su Orden de Caballería. Para Alejandro era una manera de no ser un extraño en Egipto sino descendiente predilecto de sus dios.

Augusto, a su vez, buscó el mismo prodigio, remedando a Alejandro: Su madre, Atia, en un templo de Apolo recibió en su vientre la señal de la serpiente, que quedó allí grabada, y a los nueve meses nació Augusto, que tenía así una doble ascendencia divina, Apolo y Venus. La imitación de Alejandro por parte de Augusto se manifiesta por primera vez cuando adopta la efigie del héroe griego como sello suyo. En cuanto a la serpiente, es sabido que es símbolo de la Prudencia: la Prudencia es precisamente la característica dominante de los héroes de los que hablamos. Por todo lo que acabamos de decir, creo que la identificación de los dos emperadores relacionados con Hércules tiene base sólida. El otro símbolo, un trofeo de armas a la italiana, hartó usado en el arte renacentista como en el romano, no puede estar mejor aplicado en el relieve al pie de los tres conquistadores, Hércules, Alejandro, Augusto²⁶.

No terminamos aquí con este último personaje, en realidad verdadero héroe de nuestro programa. El delfín con el áncora del antepecho y la divisa *Festina lente* (Fig. 17) son el emblema de Augusto, emblema de Prudencia, reconocido por suyo por los historiadores antiguos y los mitólogos renacentistas de Suetonio a Valerianus, Horozco, Alciato y Erasmo. Que lo hayan usado muchos después no debe de hacer olvidar su verdadero origen. Los delfines con niños que juegan en la fachada (Fig. 6 y 9), relacionados con Venus, lo son también con Augusto²⁷. Eso nos obliga a recordar los delfines del manto de Carlos en el sepulcro del Escorial (Fig. 18).

26. Valerianus, *Hieroglyphica*, Basilea, 1556, Lib. XV, pp. 111-12, la serpiente símbolo imperial entre los egipcios. Nace de la médula de los hombres; también símbolo funerario pues, saliendo de la tierra, transmite el pensamiento de los muertos. Aquí las dos serpientes salen de una calavera. La leyenda de Alejandro y la serpiente se encuentra en Suetonio, XCIV, 4, en Dion Cassio, XLV, en el Pseudo Calístenes: el vellocino y la serpiente, Lib. I, 7, p. 47 y 30, 179; en Horozco J., *Emblemata Moraliū*, Segovia, 1589, p. 74; en Erasmo: *Libro de vidas y dichos graciosos, agudos y sentenciosos de muy notables varones griegos y romanos*, Anvers, 1549. Alejandro es considerado hijo de Hércules por Plutarco.

27. Suetonio, XXV, 5. Horozco, Lib. I, p. 82, delfín y áncora; Valerianus, delfín y áncora con la divisa de Augusto. Alciato, Nota 11, p. 74, emblema con delfín y áncora, que tiene como título: «Que el Príncipe ha de procurar el rovecho de sus súbditos». El Augusto de Prima Porta tiene a sus pies un niño montando un delfín, el mismo niño y el mismo delfín que aparecen en las estatuas de Venus. Los delfines de Augusto le podrían venir también por ser hijo de Apolo, pero en todo caso le pertenecen. Los mismos delfines y niños figuraban en el Arco de triunfo del Emperador Maximiliano, obra de Durero, de 1518, al igual que las cabezas de leones y de carneros, los eslabones y pedernales, de los que hablaremos ulteriormente, todos signos imperiales, sin lugar a dudas. Añadamos que el panel de la derecha, en el primer cuerpo, está inspirado en un grabado de Nicoletto da Módena titulado *Victoria Augusta*.



Fig. 17. La divisa de Augusto en un enigma del claustro: áncoras y delfines con la inscripción *Festina lente*.



Fig. 18. L. Leoni. Sepulcro de Carlos V en El Escorial. Delfines en el manto del Emperador.



Fig. 19. Concha del centro derecha de la fachada. Escipión el Africano.

En cuanto al sustrato literario, con Augusto se puede decir que entra toda la gran literatura latina clásica. Virgilio, cuya *Eneida* fue casi un encargo, y el florón de Augusto, glorificó a Roma y a su emperador, fundidos en el héroe Eneas, al que profetizaban las futuras glorias de su descendencia; Virgilio fue el primero y el más excelso de los cantores del Imperio de Augusto. Pero lo siguieron todos, Horacio con el *Carmen Seculare* y odas diversas, Ovidio, Tibulo, Propertio, y los prosistas, Tito Livio que escribe la historia gloriosa de Roma, etc. Y por fin Suetonio relató su vida y milagros. Los intelectuales agradecieron a Augusto el haber escogido una política de paz, en vez de llevar hasta el extremo sus conquistas; paz, olvido de las luchas intestinas y reconstrucción para la prosperidad y el bienestar de los pueblos. Por eso la literatura contemporánea suya es una pura loa, propiciada por él, pero sincera. En el Renacimiento la opinión no ha variado. Es el modelo de poder en su perfección.



Fig. 20. Escipión el Africano. Anónimo florentino del Museo del Louvre, fines del XV.



Fig. 21. Concha del centro izquierda de la fachada. El personaje tiene la cabeza del león en su cabeza y las patas del león anudadas al cuello. ¿Trajano?

2.5.4. Escipión.

Pasemos ahora a las conchas.

Las dos del centro son relativamente fáciles, por sus atributos. Su casco ha permitido a Luis Cortés reconocer a Escipión, por la similitud con otros análogos, en particular un Escipión del Louvre (Fig. 19 y 20). Escipión es otro de los siempre presentes, por ser la encarnación de la virtud militar y de la hombría perfecta. Se trata del primer Africano, el vencedor de Zama. En vida había cuidado ya de su imagen cultivando al poeta Ennio y subiéndolo en su carro de triunfo. Cicerón, al coger a los Escipiones como héroes del libro VI de su *República*, *El sueño de Escipión*, donde el primer Africano revela su porvenir a su nieto, hizo mucho por su fama, continuada más tarde por el comentario de Macrobio. Pero Escipión tuvo además la suerte de suscitar el entusiasmo de Petrarca, cuando éste se dedicó al estudio y edición de la Historia romana de Tito Livio. Escipión es citado encomiásticamente en los *Triunfos*, donde la Fama lo lleva a su derecha, llevando a César a su izquier-

da; es el héroe del *De viris illustribus*, uno de los héroes de su *Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hannibalem et Pyrrum* y de un libro entero, *Africa*.

En la campaña de Túnez, Carlos es celebrado como el nuevo Escipión; el símil se repite como un leitmotiv; lo cita Garcilaso; Herrera compone en este sentido su poema *A Escipión Africano*. No podía fallar la identificación si, en la expedición de Túnez, tan cercano a Zama donde se ilustró Escipión, Carlos fue, como él, a vencer al enemigo en su tierra. Sus virtudes, a parte de un valor invencible, son la Prudencia y la Clemencia. Los tapices que inspiró en el Renacimiento demuestran que su fama seguía en pleno auge.

El historiador Carcopino ve, en la actuación de Escipión el Africano, que, por cierto, tomaba a Alejandro como modelo, la primera manifestación del imperialismo romano. Así lo verían en el Renacimiento cuando figura siempre en los programas carolinios²⁸.

Hay que advertir que estos romanos ilustres se han ilustrado precisamente en España, Escipión con las guerras púnicas, César con las guerras civiles, y Augusto, que acompañó a su tío, luchó luego en Asturias. Se relacionan pues, por sus hazañas, con el tema hispano.

2.5.5. ¿Trajano?

La segunda concha central muestra un personaje barbudo: tiene la cabeza cubierta con la piel de león y las dos patas anudadas con el nudo típico de Hércules (Fig. 21). Se distinguen muy bien la nariz, un ojo, una oreja y dos dientes del león. Es típica de Hércules; y fue nuestra primera identificación. Pero sería una redundancia en una fachada tan sobria dentro de su exuberancia. Es también típica de los personajes que quieren identificarse con él. Ahí está, con el mismo atuendo exactamente que en la fachada, el célebre busto del emperador Cómodo, bien conocido en el Renacimiento, puesto que inspiró a Leoni (Fig. 22). Sabemos por la historia que, a partir de Trajano y por iniciativa suya, los emperadores romanos Antoninos, especialmente dedicados al culto de Hércules, gustaron de representarse así, porque en él veían al héroe estoico que correspondía a su ética. A los dos años de su elección imperial, Trajano graba en el anverso de sus monedas un Hércules desnudo, de frente, con la clava en la mano derecha y una manzana en la izquierda, con las patas del león anudadas en el pecho, y la piel en la cabeza. Trajano lo escoge por ser espa-

28. Escipión inspiró a Tito Livio, a Polibio, a Silio Italico; S. Agustín lo toma como prototipo de la Virtud, a pesar de ser pagano (*Civit. Dei*, Lib. I y II); Erasmo lo cita por su prudencia. De las dos series de tapices, una de ellas encargada por María de Hungría, hermana de Carlos V, sería heredada por Felipe II y está hoy en el Palacio Real de Madrid. Cf. Hubaux J., *Les grands mythes de Rome*, 1945, pp. 79-81; Carcopino J., *Les étapes de l'imperialisme romain*, Paris, Hachette, 1961. pp. 10-11.

ñol, puesto que Hércules no ha dejado nunca de tener fuertes raíces en España. A partir de su reinado resurge, con los estoicos, Hércules modelo del rey bueno y virtuoso, que vence sus pasiones, libera las naciones de los tiranos, y extiende su poder sobre toda la tierra. Era en realidad el retrato del propio Trajano, que quería ser un nuevo Alejandro, el cual a su vez se comparaba a Hércules. Trajano es un nuevo Hércules, según Plinio y Dion de Prusa. El emperador aparece entonces en la iconografía con el torso revestido de la piel del león. Adriano continuará este culto, y se representará en las monedas con la piel. La costumbre seguirá vigente entre los Antoninós, puesto que Cómodo escogió esta imagen.



*Fig. 22. El Emperador
Cómodo representado
como Hércules
con la piel de león.*

Cómodo evidentemente no tiene las virtudes que se esperan de los que figuran en la fachada. Pero, si descartamos a Hércules en persona, puesto que figura ya en lugar preferente, el personaje representado con la piel del león en la concha no puede ser más que un emperador romano y además hispano, para seguir la dinámica del conjunto; serían Trajano o Adriano, los dos más merecedores. Por la barba y los rasgos más finos ostenta un indudable parecido con los bustos de Adriano. Sin embargo por el índice de frecuencia, por el renombre literario que le acompaña, por su fama prolongada en la Edad Media, tendría que ser Trajano: es de los más citados en los programas después de los imprescindibles; ha merecido los elogios encomiásticos de Plinio el Joven en su *Panegírico de Trajano* y los de Dion de Prusa. En la Edad Media fue visto como la encarnación de la Justicia. En tiempos de Carlos, Guevara le dedicó también una especial atención en *Vidas de los Diez emperadores romanos*. Confieso mi vacilación aunque inclino más bien hacia Trajano, pero indudablemente es uno de los dos²⁹. Recordemos aquí en todo caso los leones de las corazas y botas de Carlos y de Felipe en las estatuas de Leone Leoni (Fig. 7 y 8).

2.5.6. Marco Aurelio.

La concha de la derecha ofrece de semi perfil, vestido a la romana, un busto de hombre lleno de nobleza con el pelo y la barba ensortijados; ningún atributo más; es poco para una identificación (Fig. 23). Sin embargo los acontecimientos contemporáneos sugieren un nombre: un emperador romano, hispano, modelo estoico perfecto, que gozó entre los años 1524-28 de una fama excepcional gracias al extraordinario éxito literario de un adicto al Emperador Carlos: nos referimos a Marco Aurelio emperador y al *Relox de príncipes* de Antonio de Guevara.

Sin ocupar el primer puesto, Marco Aurelio aparece con frecuencia en los programas aúlicos del Emperador. Gozaba, antes de Guevara, de un refrendo literario ofrecido por él mismo, sus *Pensamientos*. Su figura y sus triunfos no dejaron nunca de ser conocidos, puesto que su estatua ecuestre y su columna militar campeaban en Roma, sin necesidad de arqueólogos. Y naturalmente tenemos que añadir siempre las monedas (Fig. 24). Sin embargo Antonio de Guevara lo alzó de repente al primer puesto, de tal manera que sus ediciones alcanzaron en su tiempo el segundo lugar después de la Biblia. En 1524 el Emperador lee el manuscrito del primer *Marco Aurelio*, antes de su publicación. Finalmente Guevara publica la segunda

29. La gran época de Hércules fue la de Trajano; Trajano quiso honrar a un dios de su tierra; Hércules en efecto estuvo siempre profundamente enraizado en España. Cf. Beaujeu, Nota 9, pp. 80-100 y 159. Plinio el Joven, *Panegírico de Trajano*, especialmente p. 100, y Dion de Prusa, *Discurso sobre la realeza*, 14, 5. Sobre Trajano y su justicia en la Edad Media, Jacques de Voragine, *Leyenda dorada*. «San Gregorio». Sobre Adriano, cf. Checa, *Héroes*, Nota 2, p. 117.

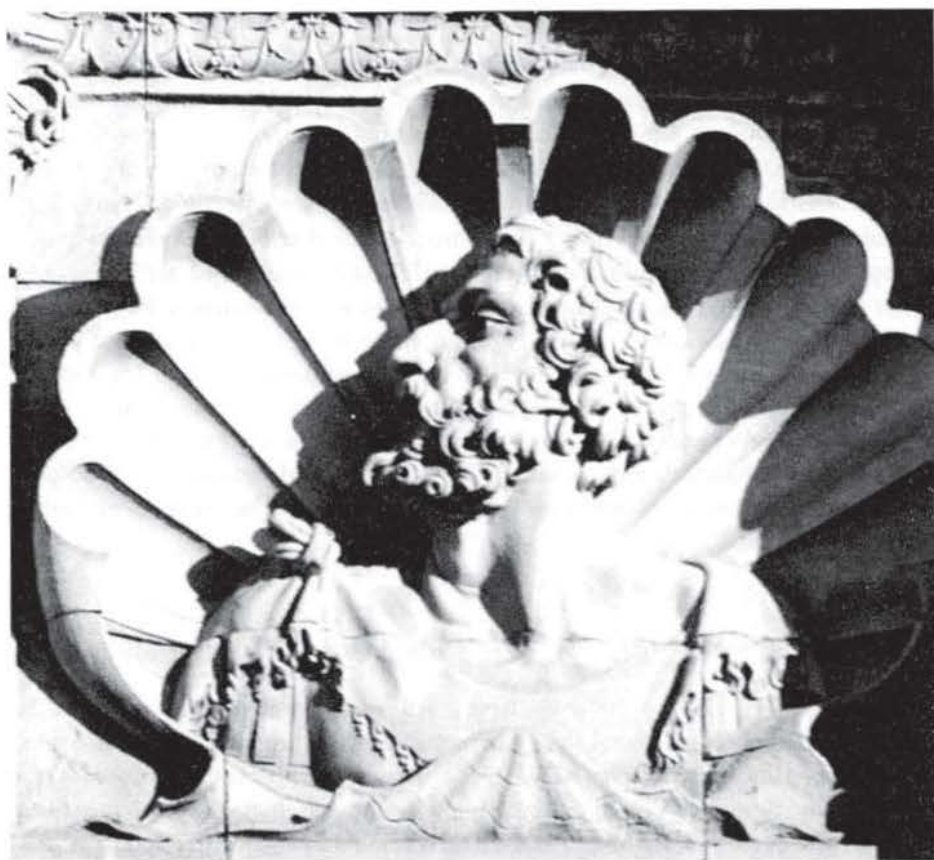


Fig. 23. Concha del extremo derecha de la fachada. ¿Marco Aurelio?

versión, *Relox de Príncipes o Libro de Marco Aurelio*, en Valladolid en 1529. El Emperador lo había leído ya en 1527, y es de los pocos libros que le acompañarán a Yuste.

Guevara, personaje muy directamente ligado al Emperador, escribió el *Relox* para la instrucción moral de su joven príncipe. Las supuestas cartas del emperador romano son un pretexto para exponer sus ideas sobre cómo ha de gobernar un príncipe cristiano con una conciencia moral y política exigente. La filosofía de Marco Aurelio, estoicismo teñido de platonismo, era la filosofía misma del Renacimiento. Pero Guevara lo escoge también por español, y lo dice bien claro. Según una vieja tradición el orgullo de España era precisamente sus emperadores romanos españoles: *Cuando otras naciones enviaban tributos a Roma, España enviaba emperadores*, decía el P. Ruiz de Mota, en las Cortes en Santiago, en 1520.

Lo escoge por su pacifismo. La gloria de Marco le viene de su sabiduría, de su virtud, del servicio al Bien Soberano; porque ejercita la justicia, la prudencia, la



Fig. 24. Moneda romana de Marco Aurelio.

razón, porque sabe mantener la medida y el justo medio, porque tiene un perfecto conocimiento de sí mismo y domina sus pasiones. Es un perfecto modelo de Templanza. El romano de Guevara está hecho a la semejanza de Carlos. Los calcos son visibles y no pasaron desapercibidos para los contemporáneos que reprocharon a Guevara su falta de escrúpulo histórico. El retratado es Carlos, con el ropaje de Marco Aurelio, y por este motivo puede estar en la fachada.

Guevara además no es el primero en nombrarlo en relación con el Emperador: en la glorificación de Carlos por Ariosto en su *Orlando furioso*, la profetisa habla de *un hombre que heredará de la corona de Augusto, de Trajano y de Marco Aurelio*. Y el *Orlando* es de 1516. En el palacio de los Dux de Venecia, Marco Aurelio es una de las figuraciones de Carlos. Recordemos que Ticiano se inspiró en la estatua ecuestre de Marco Aurelio para el retrato, ecuestre también, de Carlos en Mühlberg, y posiblemente por indicación del retratado. Frances Yates, en el artículo citado, habla de la propaganda imperialista de Guevara, imitando las meditaciones de Marco Aurelio, el gran modelo del idealismo y del universalismo morales del estoi-

cismo. La difusión del *Marco Aurelio* por Europa aparece a la crítica moderna como *la irradiación misma del imperio*.

Nuestra hipótesis pues tiene fundamento, sobre todo teniendo en cuenta que Guevara pudo estar en el origen de otros elementos del programa³⁰. Recordemos su carta al Emperador, el día de Reyes de 1526, proponiéndole seis modelos ilustres: *a Julio César, el primer emperador, (.....), al Magno Alejandro, a Escipión Africano, a Marco Aurelio, al grande Augusto, y al buen Trajano*. Y justamente son los seis que creemos identificar en la fachada.

2.6. Una figura misteriosa. ¿La Sibila?

La última concha de la izquierda, es bastante problemática (Fig. 25). Por el sexo primero, ¿adolescente o mujer? Hay quien vacila. Pero por el arreglo cuidado del pelo, sujeto con una diadema y formando en la cabeza una especie de trébol, la identifico como mujer, vestida a la romana. Voy a proponer una interpretación arriesgada pero sugerente. Para mí, este último personaje de misteriosa mirada es una sibila. La riqueza temática me obliga a ir por partes.

El parecido de esta figura salmantina con las sibilas de El Salvador de Ubeda, ropaje a la antigua, pelo a la romana, diadema, bucles, me sugirió esta pista (Fig. 26). Una investigación seria me reveló que el aspecto externo no es significativo; las sibilas siguen la moda de su tiempo; pero precisamente en la fecha de la fachada, es frecuente la moda romana usada con refinamiento³¹.

2.6.1. Las sibilas en la latinidad.

Ahora bien, si el traje no era muy significativo, en cambio el mensaje del personaje a lo largo de los siglos, se reveló de un gran interés: muy ligado a Augusto,

30. Guevara fue sucesivamente predicador oficial y cronista oficial del reino; acompañó al Emperador a Túnez. Justifica así su elección de un emperador hispano: *Porqué me parecía a mí que teniendo príncipe tan excelentísimo a quien loar y de quien escribir, natural de mi patria, que no era razón fuese yo a loar a los príncipes de Grecia*. Dice Guevara al Emperador: *A este sabio filósofo y noble emperador tome Vuestra Majestad por ayo en su mocedad, por padre en su gobernación....por amigo en sus trabajos....por ejemplo en sus virtudes*. Sobre los calcos de la vida de Carlos en el *Marco Aurelio*, muy convincentes, véase el amplio libro de Redondo A. Nota 3. También en Checa, *Héro* Nota 2, p 143, y Yates, Nota 3, p. 80.

31. *La sacra capilla de El Salvador de Ubeda* por Joaquín Montes Bardo, Ubeda-Jaen, UNED, 1993, estudio y fotos. E. Mâle ha dedicado una investigación sistemática a las sibilas y sus avatares en varios estudios, especialmente en *L'art religieux en France à la fin du Moyen Age*, Paris, Colin, 1908, pp. 355 a 378. Recordemos por su fama las sibilas de la catedral de Siena, bastante romanas y con diademas, las de Miguel Angel, las españolas de Jaén y las de la tumba de Filiberto en Brou.



Fig. 25. Concha del extremo izquierda de la fachada. ¿La Sibila?

resultó serlo también a Carlos V. En efecto, las Sibilas, que eran consultadas habitualmente en Roma y gozaban de prestigio, en el reinado de Augusto pasan al primer plano³². La razón es sencilla: la Sibila de Cumas en la *Eneida*, acompañó a Eneas a los Infiernos para que recibiera la profecía de las hazañas de su descendencia, es decir el anuncio de la gloria de Roma y de Augusto. La figura de la Sibila queda asociada entonces al futuro del Imperio. Vuelve a hablar la Sibila en la Cuarta Egloga de Virgilio, para profetizar la vuelta de la Justicia sobre la tierra y con ella el retorno de la Edad de Oro, Edad de Oro que se confunde con el reinado de Augusto, hecho de Justicia, Paz y Prosperidad. He aquí los versos famosos:

32. Tarquino recoge los Oráculos Sibilinos ofrecidos por la propia Sibila; se conservan cuidadosamente, hasta el reinado de Augusto, que destruye todos los escritos proféticos menos los de las Sibilas, que deposita en el Palatino.



Fig. 26. Sibila Eritrea; una de las 10 sibilas de la capilla de El Salvador de Ubeda.

*Ultima Cumaei venit jam carminis aetas;
Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Jam redit Virgo, redeunt saturna regna,
Jam nova progenies caelo demittitur alto.
Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
Desinet ac toto surget gens aurea mundo, etc.*

Se sabe que, para los latinos, «Virgo» es Astrea, la Justicia, que dejó la tierra por el mal comportamiento de los hombres en la Edad del Hierro. «Saturna regna» designa la Edad de Oro, el principio de la humanidad, cuando la tierra era un paraíso. Ese tiempo feliz va a volver «surget gens aurea». El «magnus saeculorum ordo» se refiere el Gran Año, que, en la concepción circular del tiempo propio de la Antigüedad, se cumplía cuando las estrellas volvían al mismo punto en el cielo; entonces la historia volvía a empezar. Y eso ocurría en el reinado de Augusto; es lo que anuncia la Sibila virgiliana. Es, en realidad, la anunciadora del programa imperial de Augusto. La gran solemnidad patriótico-religiosa organizada por Augusto en el año 17 a. C., con el *Carmen Seculare* de Horacio entonado por el pueblo romano, celebra precisamente eso, la vuelta de los tiempos felices al cerrarse el Gran

Año. La Sibila anuncia también la venida de un niño. Texto muy rico pues en su primera interpretación latina.

Dicho esto, si observamos los datos que nos ofrecen los relieves de la Universidad vemos que encima de la concha, a los pies de Venus, hay una balanza, símbolo de la Justicia, una balanza llena de fruta, símbolo de prosperidad; el casco guerrero que está debajo deja a entender que la Justicia prima sobre la Guerra (Fig. 27). Al lado se ve un cetro adornado con flores y fruta; otra vez signo de reinado próspero (Fig. 9). Si vamos al antepecho del claustro, complementario de la fachada, tenemos ocho serpientes que se muerden la cola, símbolo conocido del tiempo circular, con una inscripción, un verso, de Virgilio también, explícito: *Sic in se sua per vestigia volvitur annus* (Fig. 28). El verso del antepecho resume en una fórmula lapidaria más adaptada a una inscripción, los versos anteriormente citados, que estaban en la mente de todos. Otros dos enigmas, con inscripciones incontrovertibles, exaltan la Justicia y la Concordia. Estamos en plena profecía virgiliana o más bien sibilina, en perfecta armonía con los demás signos referentes a Augusto, Venus, conchas, serpientes, delfines y niños, delfín y áncora, «Festina lente», y todo un programa imperial de mando único, que aporta la paz apetecida por los pueblos y la prosperidad.³³

2.6.2. Las sibilas y el cristianismo.

¿Qué pasó con las sibilas después de Augusto? En *Divinae Institutiones*, Lactancio, en el siglo III, haciendo una apología del cristianismo frente al mundo pagano, recoge los Oráculos Sibilinos, que confronta con los profetas del Antiguo Testamento. La sorprendente similitud de los textos le lleva a pensar que las Sibilas han tenido conocimiento de la Revelación. Esas profetisas se transforman entonces en anunciadoras del cristianismo, puente entre las dos civilizaciones, redención del paganismo. La Egloga de Virgilio con la palabra «Virgo» y el anuncio de un niño, no deja lugar a dudas en las mentes cristianas. Jacques de Voragine en *La nativité de N. S. Jésus Christ* de su *Leyenda Dorada*, cuenta como la Sibila de Tibur anuncia a Augusto la venida de un niño nacido de una Virgen y que será más poderoso que él, por ser hijo de Dios. Augusto arrodillado ve aparecer a la Virgen con el Niño. Ya ha nacido la leyenda de Augusto y la Sibila, que dará lugar a tantas obras.

Un libro italiano, dedicado a las Sibilas, a fines del XV, alcanza un éxito extraordinario, y hace que las Sibilas se multipliquen en el arte y las letras, en cuadros,

33. Cf. el comentario al *Carmen Saeculare* y el oráculo de la Sibila transmitido por Zósimo. Sobre las sibilas en la Antigüedad, Varrón *De Agricultura*, I; Suetonio a propósito de Augusto; Plinio. *Hist. Nat.* 3. Sobre el año circular, Cicerón *República*, Lib. VI, *Sueño de Escipión*; sobre la Edad de Oro Ovidio *Fastos*, *Janus*.



Fig. 27. Símbolo de la Justicia y de la Paz, debajo de Venus en la fachada.

tapices, romances, misterios, especialmente la escena de Augusto. Es precisamente la época de Carlos V. Y posiblemente no es casual³⁴.

2.6.3. El emperador mesiánico y la Edad de Oro.

En efecto en tiempos de Carlos, vuelve a resurgir el tema de la Edad de Oro y generalmente ligado a su persona. Él es el emperador profético, que unificará

34. Libro del dominico Filippo Barbieri, *Discordanciae nonnullae inter sanctum Hieronymum et Augustinum*, véase Mâle, *L'art religieux en France à la fin du Moyen Age*, Nota 31, pp. 272-86. Augusto y la sibila en un romance de Juan de la Cueva, en *Romancero General*; tapiz: *Triunfo de la Madre de Dios*, Bruselas, 1502, cartón de Van Aelst, en El escorial.



Fig. 28. Enigma del claustro: Serpientes moriendo la cola con la divisa: SIC IN SE SUA VESTIGIA VOLVITUR ANNUS. (Virgilio, GEÓRGICA II).

el mundo bajo un solo mando, y devolverá la paz y la justicia a la tierra. Recordemos el artículo de Yates, ya citado, que desarrolla precisamente este tema. La idea de Imperio cobra con Carlos V un valor mítico. Esta vuelta a los tiempos de Augusto se esperó durante la Edad Media; lo esperaba el gibelino Dante en su *Monarchia*; quería que se volviera a realizar la unidad del Antiguo imperio para que Europa recobrara la paz. El mismo deseo no es ajeno a Petrarca ni a Erasmo; es el sueño de una monarquía universal, en justicia y paz, que Carlos llamó *unidad cristiana*. Si todavía cabían dudas, después de Pavía y la eliminación del rival, las esperanzas se concentran en Carlos, príncipe caballeresco y emperador romano. El saco de Roma no hace más que confirmar las creencias: Carlos será el reformador de una iglesia corrupta. El descubrimiento de América y su colonización favorecen aún más estas ideas. No es sólo la visión de Gattinara, es la de Alfonso de Valdés, la de Antonio de Guevara, quien, por boca de su Marco Aurelio, canta el tema de la Edad de Oro. En 1516, antes de que empezara el reinado de Carlos, Ariosto en su *Orlando Furioso*, había anunciado por boca de una profetisa (¿una sibila?), la llegada de la monarquía universal por un hombre de Austria y Aragón, que heredaría la corona de Augusto, Trajano, Marco y Severo, bajo cuyo reinado saldrían nuevos Argonautas hacia rutas desconocidas y volvería la Virgen Astrea a la tierra. Termina la predicción con estas palabras:

*E vuol che sotto a questo Imperatore
Solo un ovile sia, solo un pastore.*

que llegaron a ser la divisa de todos los que pusieron su fe en él. En esta perspectiva las alusiones a la *Eneida*, texto casi sagrado, y a la 4.^a Egloga, a propósito de Carlos, son constantes.

Un estudio inédito de Delumeau sobre el milenarismo, versa sobre las Sibilinas Cristianas y las profecías del Emperador del final de los tiempos. La esperanza, alimentada durante la Edad Media, se concreta cuando se unen en matrimonio el Aguila y el Lis, es decir la casa de Austria con los Valois de Borgoña, y de esta unión nace Carlos V. Volvemos así con Delumeau a la tesis de Yates. En cuanto a Checa, dedica, en *Héroe* todo un apartado a *La imagen del Emperador como nuevo Mesías*, donde mienta una vez más a la *Virgen Astraea, símbolo de la Justicia, alegoría muy repetida en torno a Carlos*³⁵.

Pues bien, nos llama la atención ver Sibilas en Brou, iglesia-mausoleo de Margarita de Austria, terminada por Carlos V, y verlas en el Salvador de Ubeda, donde el secretario de Carlos V, Francisco de los Cobos albergó el manto Imperial de Carlos. En la sacritía del Salvador hay diez Sibilas, parecidas a la figura de la concha de Salamanca; encontramos además la escena famosa de Augusto y la Sibila; y por si fuera poco, Augusto, OTABIANO, como dice la inscripción, de rodilla, contemplando a la Virgen con el Niño, mientras le instruye la Sibila, tiene en un cojín la corona imperial, sobre sus hombros el manto imperial, en el cuello el Toisón de Oro, y lleva barba: en una palabra, es un emperador del Sacro Imperio, es Carlos (Fig. 29).

¿Una sibila en la fachada de la Universidad de Salamanca? Hipótesis atrevida, pero no gratuita, si se tiene en cuenta la atmósfera augústea y profética que se respira al principio del reinado de Carlos V, y los signos secundarios que recogemos en la fachada y el claustro.

Añadiremos que la Sibila anuncia la venida de un niño. La identidad de ese niño ha hecho correr ríos de tinta. Pero en 1527 nace un niño, ardientemente esperado, Felipe II, cuyo nacimiento fue celebrado con grandes fiestas mitológicas. Eso no elimina las otras interpretaciones; el simbolismo es polivalente ³⁶.

2.7. Emperadores y Virtudes.

Antes de concluir con la fachada, recordemos que, en muchos programas los emperadores romanos son encarnaciones de Virtudes. Creo que éste no es una

35. Ariosto, *Orlando furioso*, Cap. XV, XXV, XXVI. La Edad de Oro es un tema recurrente en ese momento. Chastel, *Arte y humanismo*, pp. 51-52, lo señala en Ficino, en Juan del Encina, en Las Casas, aplicado a distintos personajes. Guevara ha desarrollado ampliamente el tema en su *Relox de Príncipes*, Lib. I, cap. 30 y 31. Sobre la idea imperial de Carlos V y la unidad cristiana bajo un mando único se centra la literatura política contemporánea del monarca, Gattinara, Alfonso de Valdés, Guevara, etc. Cf. Fernández Álvarez M., Nota 8, *La pax christiana*, pp. XIV a XXV. Checa *Héroe*, Nota 2, señala, en el Triunfo de Messina en 1535, la Paz y la Justicia, y la Virgen Astraea, p. 96 y pp. 163-71.

36. *Triunfo natalicio Hispano*, por Vasco Díaz Tanco, proliferación de elementos mitológicos y astrológicos. cf. Checa, *Héroe*, pp. 217-18.



Fig. 29. Otaviano y la Sibila de Tibur en El Salvador de Ubeda.

excepción. En cada uno descuella una virtud dominante que no excluye las otras, ya que muchas veces un mismo héroe suma varias. Es indudable que Hércules es la Fortaleza, pero también lo son los grandes conquistadores, César, Alejandro, Escipión, etc. Sin embargo la Fortaleza no es suficiente para un príncipe y ésta es la lección dada al Emperador. Hércules se distinguía precisamente por la Prudencia, y la Elocuencia. La Prudencia es, por antonomasia, la virtud de Escipión. Pero muy prudente también fue Augusto, que escogió la paz, en lugar de las conquistas. Prudente es el que reflexiona y pone por delante la Razón. Trajano encarnó tradicionalmente la Justicia, Marco Aurelio la Templanza. Para un militar hay una forma de Templanza particularmente deseable, es la Clemencia, el buen trato concedido a los vencidos, a los enemigos, sin espíritu de venganza: se habla de la Clemencia de Augusto perdonando a Cinna, pero también de la de Alejandro tratando con bondad a la familia de Darío y dándole a él los honores fúnebres como a un amigo, de la de Escipión muy querido en España, de la de César que sabía per-

donar con tanta elegancia a sus enemigos, y que Guevara propone como modelo al Emperador después de Pavía para que perdone al vencido, etc³⁷.

3. COMPLEMENTOS A LA FACHADA

3.1. *Los Enigmas y las Virtudes.*

En Salamanca las virtudes están representadas por sus símbolos: Hemos visto en la fachada, —y nos hemos acordado de Astraea—, la balanza de la Justicia, pero con los frutos de la abundancia que da la Paz. En el claustro, vuelve la Justicia, al lado de la Concordia, es decir la Paz. Otro enigma con dos niños y el mundo en medio tiene esta inscripción: *Medium tenere beati*, propia de la Templanza. De Prudencia nos habla el «Apresurate despacio», de hecho repetido dos veces, con el ancla y el delfín de Augusto (Fig. 17) y con la mujer y la tortuga.

Y puesto que estamos con los enigmas vamos a terminar con ellos, subrayando su relación con la fachada. Ya hablamos de la Fortaleza del Amor, o de Venus. Hércules está presente una vez más debajo del Aguila jupiteriana, en su lucha contra los gigantes. De los dos enigmas relativos al tiempo, uno, las serpientes mordiéndose la cola, se relaciona con el tiempo circular de la Sibila (fig. 28); el otro, es el tiempo que tritura todo, según la inscripción: *Lacerabit, et conteret et irridebit*. Pero por las tres cabezas, tiene también mucha relación con la Prudencia, como descubriremos luego en la escalera (Fig. 30).

Queda un último relieve, bastante complejo, concebido a modo de charada, y cuya inscripción es aclaratoria: ofrecer a Dios los bienes de la naturaleza y los del trabajo humano, buscando su protección. Los símbolos son alusiones a las distintas clases sociales: agricultores, sacerdotes, comerciantes, artesanos, etc, etc, tema socio-político que evoca una sociedad armoniosa y bien organizada, bajo un soberano cristiano. Su estructura está claramente inspirada en relieves romanos.

En una programación mucho menos rigurosa que la de la fachada, los enigmas se integran, sin embargo, en el conjunto; nada ha sido abandonado al azar³⁸.

37. Nos parece interesante referir aquí, descrito por Alonso de Santa Cruz, *Crónica de Carlos V*, Cap. 38, 3ª parte, el recibimiento en Sevilla para la boda del monarca en 1526; Primer arco de triunfo: «A la Prudencia del Emperador», 2º «A la Fortaleza del Emperador», 3º «A la Clemencia del Emperador», 4º «A la Paz» con la inscripción «Con la guerra mucho daño se recrece, con la paz todo bien crece», prácticamente la misma que en el claustro, 5º «A la Justicia» con balanza, cetro y espada, 6º «A la Fe», 7º «A la Gloria». Subrayemos la fecha, 1526. Guevara sobre el perdón de César, Lib. I, Carta 1.

38. El enigma de los oficios recuerda los relieves romanos, con objetos litúrgicos, los de César, de Vespasiano.



Fig. 30. Enigma del claustro: símbolo del Tiempo, Kronos, con las tres cabezas. Inscripción: LACERABIT ET CONTERET ET ARRIDERIT.

3. 2. La Rana.

Nos queda la ranita que se asoma sobre la calavera en la pilastra derecha. El tema ha sido tratado de un modo detallado y totalmente convincente por Luis Cortés, *Un enigma salmantino: La rana universitaria*, en 1971. Nos limitaremos pues a un breve resumen. La primera mención de la rana como símbolo del mal aparece en el *Apocalipsis*, cuando San Juan ve salir de la boca del dragón, de la bestia y del falso profeta tres espíritus en forma de ranas. En el curso de la Edad Media el pecado en general se va centrando en un pecado determinado, la lujuria, cosa visible por la presencia de la rana en los pechos femeninos, en la catedral de Bourges por ejemplo, o en el sexo de los amantes como en el cuadro de Grünewald, o sexo simplemente en la Muerte de la Capilla Dorada de Salamanca. A finales del XV la rana sigue representando la lujuria, pero ligada a la adoles-

cencia y a la muerte, como en las vírgenes locas de Estrasburgo o en el marfil de *La adolescente y la muerte*.³⁹

¿Qué hace la rana en esta fachada romana e imperial, con tantos conquistadores sin tacha y tantas Virtudes cardinales? Recordarnos que el maligno acecha, agazapado entre los follajes de los grutescos, y que nadie está a salvo de un tropiezo. Este detalle discreto no es más que un anuncio de algo que se transformará, con el programa moral de la escalera, en un panel entero dedicado a la vida lasciva.

4. LA ESCALERA

4.1. *El signo del Toisón.*

Si la fachada ha sido dominada por la presencia imperial de Roma, vertiente esencialmente política del pensamiento carolino, la escalera nos aparece bajo el signo del Toisón, es decir el compromiso caballeresco de perfeccionamiento moral cristiano, en una palabra el lado interior de la vida. El descubrimiento de este signo en la escalera, en una cartela que tanto había intrigado a Luis Cortés, fue lo que me hizo ver la unidad de todo el conjunto y la presencia de Carlos tanto en la fachada como en la escalera (Fig. 31).

El signo o los signos de la cartela son sencillamente el eslabón del Toisón de Oro, su pedernal y su llama, seguidos de la Cruz de Borgoña, cruz espada de San Andrés hecha de leños cruzados. Los eslabones con los pedernales y las llamas, engarzados unos con otros, constituyen el collar del Toisón, tan familiar en España desde el reinado de Carlos Quinto, y que campea en el centro mismo de la fachada rodeando el blasón de Carlos, así como en el cuello del Emperador en todos sus retratos y en el pecho de todos los caballeros a los que admitió en su Orden.

El eslabón, con su simbología múltiple, —eslabón del collar, eslabón de hierro para hacer chispear la llama golpeando el pedernal, frente del carnero con sus cuernos en espiral, B de Borgoña—, fue escogido por la casa de Borgoña como signo del fuego para los paladines del cristianismo contra el Islam: su divisa es *Ante ferit quam flamma miscet*, y la de la cruz de San Andrés, santo patrono de la Orden: *Uterque flamescit*. En el collar estamos tan acostumbrados a ver este signo que ya no lo vemos. Sin embargo este eslabón se ha usado también suelto, sin formar collar, aunque casi siempre acompañado de pedernal y llama. Así aparece en la capilla del Toisón de Oro en el palacio de los duques de Borgoña en Dijón; así como en un

39. *La rana universitaria*, Publicaciones del Departamento de Arte I, Salamanca, 1971, reeditada en 1978. Réau L., Nota 16, pp. 166-68, confirma la iconografía de la lujuria bajo la forma de serpientes, sapos o ranas devorando pechos y sexo, y aporta una explicación interesante: sería una supervivencia de imágenes paganas de la Naturaleza o Tierra nodriza, en forma de mujer amamantando mamíferos o reptiles. A partir de la Edad Media se ha transformado y es claramente la lujuria; los ejemplos abundan.



Fig. 31. Cartela con los signos del Toisón de Oro: eslabón, pedernal y llama, y cruz de Borgoña aspada, en la segunda pilastra de la escalera.

dibujo de Durero dedicado al Toisón, al lado del collar. Lo vemos encima del sitial del joven Carlos, entre las dos columnas del Plus Ultra, y entre las aspas de la Cruz de San Andrés en las pinturas de la catedral de Barcelona, realizadas en la sillería del coro con ocasión del primer capítulo del Toisón en 1519 (Fig. 33); o cincelado en una tarja de Carlos V de 1520 (Fig. 34), o en una rodela de Carlos, alternando con las dos columnas del Plus Ultra, o en los relieves del Pílon del Alhambra, igual



Fig. 32. Vidriera en el palacio de los duques de Borgoña en Dijón.



Fig. 33. Signo del Toisón en el sitio de Carlos en la catedral de Barcelona.

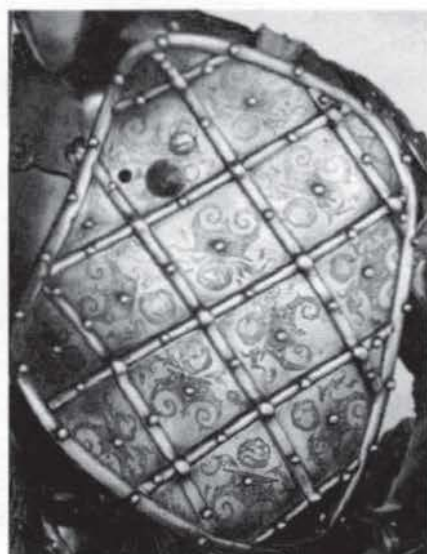


Fig. 34. Eslabón, pedernal y llama en una armadura de justa de Carlos V, Augsburgo, 1520. Real Armería de Madrid.

que en el sepulcro de Margarita de Austria en Brou (Francia), etc, etc. Es la seña misma de Carlos V, su emblema, su firma podríamos decir ⁴⁰.

4.2. La unidad de la escalera.

La escalera bajo este signo imperial adquiere una dimensión nueva que conviene comentar, sin que para ello tenga que variar la explicación que se le había dado anteriormente.

El estudio de Luis Cortés, *Ad summum Caeli*, ya citado, publicado en 1984, estudio profundizado y muy rico en doctrina y grabados, sigue siendo la interpretación a la que hay que recurrir. No vamos a repetirlo aquí, sino simplemente destacar sus ideas maestras y sobre todo enlazarlas con nuestra explicación general. En efecto los símbolos estudiados por Cortés, se inscriben perfectamente en el conjunto que tratamos y es lo que vamos a subrayar. Es verdad que no los relacionó con el Emperador Carlos, por no haber dado con la clave del Toisón. El tema moral que descubrió y explicó con toda pertinencia, es la moral imperial, pero es válida para cualquier hombre que quiera seguir sus altas exigencias. Por consiguiente lo vamos a resu-

40. V. Tourneur, *Les origines de l'Ordre de la Toison d'Or et la symbolique des insignes de celui-ci*, Bruselas, Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, 1956.

mir, añadiendo de vez en cuando algún detalle nuevo que señalaremos. Sólo en el último tramo aparecen datos novedosos y sustanciales.

Que la escalera es un símbolo ascensional, y este es el sentido general de la interpretación, es bastante lógico y perfectamente demostrado en el libro de Cortés. Dicho esto, el descubrimiento que nos aporta este libro se basa esencialmente en dos signos, que revelan, para la totalidad de la escalera, un único mensaje. Estos dos signos son las tres cabezas, que, dos veces repetidas, articulan la escalera en tres tramos, y el peregrino que une estos tres tramos bajo una sola mirada.

4.2.1. *Las tres cabezas o la Prudencia.*

Las tres cabezas (Fig. 35) están solidamente documentadas, a través de Cicerón, S. Alberto, Santo Tomás y Dante y sobre todo por tres representaciones gráficas, un relieve florentino del XV, con tres cabezas humanas, juventud, edad madura, vejez, y debajo la inscripción «Prudenza», un relieve del Ayuntamiento de Amsterdam, con las tres cabezas animales, perro, león y lobo, con la inscripción «El buen consejo», y finalmente el cuadro de Ticiano de la Nacional Gallery, con las seis cabezas, arriba las tres humanas, el joven, el hombre maduro y el viejo, y debajo las tres animales, perro, león y lobo y el título: «Alegoría de la Prudencia» (Fig. 36). Esto llevó a Luis Cortés a darse cuenta que los tres tramos de la escalera correspondían a tres etapas de la vida o a tres comportamientos del hombre. Por consiguiente que la escalera formaba un todo. Las tres cabezas figuran también en los enigmas, como símbolo del tiempo, lo cual es concordante. Y por otra parte el sentido general del consejo que nos brinda es la Prudencia. La Prudencia consta de la memoria del pasado, la inteligencia del presente y la providencia del futuro. Tiene también como símbolo las dos serpientes, en relación con los muertos y el pasado.

Este consejo corresponde perfectamente con la lección de la fachada, donde hemos resaltado que los modelos romanos del Emperador eran todos prototipos de Prudencia, es decir de razón intelectual y de dominio moral a la vez. La Prudencia responde al «Conócete a tí mismo», y por eso se la representa también con un espejo. Virtud aconsejable para todos, lo es mucho más para los que tienen por misión el guiar a los hombres⁴¹.

4.2.2. *El peregrino o la marcha ascensional.*

El peregrino mirando hacia arriba, con la mano protegiendo sus ojos, nos indica un camino a recorrer (Fig. 37). La escalera, bajo el signo de la marcha ascensional.

41. Escipión decía que un general tenía demasiada responsabilidad para poder excusarse después con un: «No lo había pensado». Hay que pensarlo antes. Esto es la Prudencia. Anécdota muy repetida, cf. en particular Erasmo. *Enquiridión*, ed. de 1526 reeditada, p. 232.



Fig. 35. Las tres cabezas en la primera pilastra de la escalera; abajo el cordero y el cabrito marcando la derecha y la izquierda, el Bien y el Mal.



Fig. 36. Alegoría de la Prudencia. Ticiano. National Gallery, Londres.

nal, en los tres tramos del recorrido nos ofrece la continuidad de un solo caminar, signo de unidad. Esta figura, ampliamente documentada en los simbologistas modernos, nos evoca inmediatamente una idea cristiana de la vida, que Erasmo, en su *Enquiridión del caballero cristiano*, tan sugerente para la explicación de la escalera, ya que se trata de un autor tan ligado a Carlos, no deja de utilizar: *Quanto al mundo visible, es de notar que porque somos en él peregrinos, no cumple que paremos mucho en sus cosas*. La vara florida del peregrino y el niño en la flor son signos de buen augurio, alentando la marcha ⁴².

42. Una obra muy relacionada con el pensamiento de la Corte de Borgoña, *Le chevalier délibéré* d'Olivier de La Marche, dedica su segunda lámina a «La peregrinación del Caballero». El peregrino está documentado en Arlot, Chevalier-Gheesbrant, Durand, Baltrusaites.



Fig. 37. Inicio de la escalera, parte interior: el peregrino y el niño en la flor.

4.3. El primer tramo: la danza morisca.

El primer tramo de la escalera (Fig. 38), completado con el relieve del tañidor de cornamusa (Fig. 39), que se encuentra en el arranque exterior, desarrolla un tema muy de moda en los grabados desde el siglo XV: «La Danza Morisca». La danza de la escalera procede de un grabado de Israel Van Meckenem, que presenta exactamente el mismo esquema que el relieve: Una mujer con la toca picuda de moda en el XV, rodeada de juglares bailando y haciendo piruetas, con cintas y cascabeles en los pies; abajo un músico con flauta y tamboril, un loco con las orejas de burro en su gorro, su cetro burlesco o «marotte» y un perro. En la pilastra, lo recor-



Fig. 38. Primer tramo de la escalera: la danza morisca.

damos, está un tañidor de cornamusa. Van Meckenem repitió el tema, que abunda por aquellas fechas. El simbolismo de esta danza ha sido descifrado por Cortés a la luz de otros grabados: El tañidor de cornamusa, o su equivalente el tamborilero con flauta, que figura en situaciones inequívocas en el Bosco y en otros grabadores, es un personaje claramente obscuro, por la configuración misma de su instrumento y los lugares en que se encuentra. El «loco», que en algunos grabados llega a ser representado como anticristo, tiene todavía peor reputación, si nos fiamos de los grabados. Va ligado casi siempre a la prostitución, sofaldando o magreando mujeres (Fig. 40), a los pies de la gran meretriz de Babilonia, y presente, lo mismo que el tañidor de cornamusa, en la significativa escena del Maestro de las Banderolas, *La lucha por los calzones*, de fines del XV, donde un círculo de mujeres, excitadas y desvergonzadas, se disputan unos calzoncillos (Fig. 41)⁴³.

Esta escena del Maestro de las Banderolas es señalada, aunque tal vez dulcificada o eufemizada, como una modalidad tradicional de la Morisca: *Varios hombres disfrazados de «locos», formando círculo alrededor de un personaje femenino central al que cortejan*: así se describe a propósito de una fiesta en Binche. El origen del baile parece haber sido una forma de las famosas fiestas de Moros y Cristianos, danzas con

43. Para los dibujos y sus referencias bibliográficas, remitimos al libro de L. Cortés.



Fig. 39. Inicio de la escalera, parte exterior: el tocador de cornamusa.



Fig. 40. Mujer sofaldada por un «loco». Maestro E. S. Grabado en cobre. 2ª mitad del XV.



Fig. 41. La lucha de las mujeres por los calzones. Maestro de las Banderolas. Grabado en cobre. Fines del XV.

espadas primero, después danzas de bufones, hasta transformarse en las que acabamos de describir, de signo bien diferente⁴⁴.

En todo caso aquí, con las modalidades estudiadas, el sentido no es dudoso, es la representación de la vida lasciva y disoluta, que se había insinuado ya con la rana, vida que se puede identificar más fácilmente con la primera etapa de la vida, la juventud. Pasamos por alto símbolos interesantes pero complementarios para llegar al segundo tramo, que simboliza el momento decisivo de la madurez y la elección.

4.4. El segundo tramo: La encrucijada.

El relieve procede también de un grabado de Van Meckenem, cuyas filacterias traen textos aclaratorios. Como siempre, en la Universidad de Salamanca, voluntariamente, se prescindió de los textos. La escena se divide en dos: por un lado, el izquierdo, una mujer cabalgando a un hombre, una araña en una flor, y un hombre con una maza poniendo en fuga a un personaje que se esconde; del lado derecho la mujer es cabalgada por el hombre, en la flor hay una abeja, y el hombre de la maza huye delante de un hombre armado de un arco y disparando una flecha. La inscripción latina dice, de este lado, derecho, benéfico: *Flore pulchro nobili apes mella colligunt*; del lado izquierdo, negativo, se lee: *Ex hoc vermes frivoli virus forte hauriunt*. El latín no es muy puro, pero el sentido es claro: de una misma flor, la abeja sabe sacar miel, mientras que la araña no saca más que veneno (Fig. 42).

La abeja tiene en los textos antiguos y en la simbología una valoración altamente favorable. En cambio la araña, ligada a la idea de trampa y de red, es, para los simbologistas, el sexo femenino en su forma repugnante, devoradora y maléfica. Lo positivo y lo negativo se expresan también en los motivos complementarios, que oponen la nobleza de la flecha y la grosería de la maza. El triunfo de ésta sobre aquella, es muy mal signo. El *Equus eroticus* tradicional, o sea la mujer cabalgando al hombre, inspirado en una historia moralizante prestada a Aristóteles, muy divulgada en la Edad Media con el nombre de *Lai d'Aristote*, ha sido muy reproducida en el arte (fig. 43). También aquí se trata del poder maléfico de la mujer, o, mejor dicho de la cortesana que avasalla al hombre. Aparece pues en este lado izquierdo la representación del amor lascivo, del sexo corruptor, de la prostitución⁴⁵.

44. D. Heartz, en «Un divertissement à Binche», en *Fêtes et cérémonies* Nota 3 pp. 333-34, da entre otras referencias: Morischgentanz en las *Pieces des fous de Nürenberg*. El autor señala estos bailes de Moros y Cristianos en la Corte de Francia en 1378, y en 1389, con la figuración de Cruzados y Sarracenos. De todas maneras las Moriscas tuvieron una gran aceptación y no forzosamente obscenas, si tenemos en cuenta que en la boda de Carlos V en Sevilla, entre los espectáculos se bailaron unas Moriscas.

45. Aquí el texto y el dibujo difieren algo, en uno araña, en otro gusano, pero el valor simbólico es el mismo. El texto, tuvo gran difusión: se encuentra en Calderón, y en Guevara cinco veces, en la forma araña, lo cual no deja de ser significativo; leemos en *Menosprecio de Corte*: porque los oficios estados y preeminencias son como la rosa del campo de la qual haze su miel el abeja y aun su ponzoña el araña. Madrid, Cátedra, 1984, Cap. II. p. 138. En el grabado del *Lai de Aristote*, adviértase el mismo tocado picudo que lucía la cortesana del primer tramo de la escalera. La lujuria, primera enemiga del hombre, aparece ya en Dion de Prusa (*4º discurso sobre la Realeza*) en los consejos de Diógenes a Alejandro. Las sirenas del Arco de Triunfo de Maximiliano, lo mismo que las de la escalera, no dicen otra cosa; la lección no ha cambiado.



Fig. 42. Grabado de Van Meckenem, fuente del 2º tramo de la escalera: la encrucijada. Preferimos el grabado a la escultura por la claridad y por las inscripciones.



Fig. 43. *Aristóteles y la cortesana*. Maestro B. y R. Grabado en cobre.

El otro *Equus eroticus* es la contrapartida; representa los valores positivos. ¿En que sentido tenemos que interpretarlo? En una primera investigación Luis Cortés había entendido el dominio del hombre sobre la mujer en el matrimonio, como cosa buena, y el dominio de la mujer como negativo. Una segunda lectura, mucho más profunda, le llevó a una visión más general, muy acorde con la exigencia moral del Caballero del Toisón y de todo hombre de verdad: se trata del dominio de nuestras pasiones. La mujer es un símbolo, como lo es el caballo en otras alegorías aducidas en el mismo estudio. Después veremos a unos caballeros cabalgando en sus caballos; los han domado y les sirven bien. Es decir que el caballo en sí puede ser muy bueno, si lo sabemos conducir, lo mismo que la flor cuando la liba la abeja, lo mismo que nuestras pasiones, impulsos generosos si van bien encaminados. Todo depende del uso que sepamos hacer de las cosas. Nos hallamos ante la lección ya anunciada; en efecto, este dominio de sí mismo es la Prudencia, que pone por delante inteligencia, razón y voluntad, para una realización más alta del hombre, dominando los instintos de venganza, egoísmo, brutalidad, sensualidad, etc. Es la lección de los emperadores y la lección al Emperador, predicada por Erasmo o por Guevara, y válida para todos nosotros. Nos encontramos frente a la moral estoica más exigente.



Fig. 44. Eros cautivo. Segunda pilastra, parte interior.

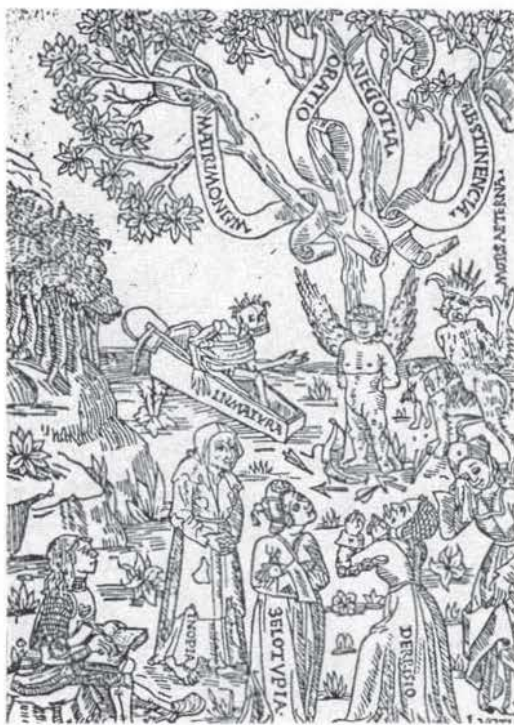


Fig. 45. Cupido desarmado y cautivo. Xilografía en el libro de Gian Battista Fregoso. Anteros. Milan, 1496.

Añadiremos que en esta lección, a pesar de las apariencias, Hércules está otra vez presente. Y ésta es una de mis aportaciones: lo que simboliza la escalera no es otra cosa que el famoso tema de Hércules en la Encrucijada, que hunde sus raíces en *Las Memorables* de Jenofonte, que nutre la *Pisocomaquia* de Prudencio y fue un tópico medieval de gran recurso. Lo volvió a relatar Petrarca, lo parafraseó Coluccio Salutati a principios del XV, y por fin se plasmó en el arte a partir de 1463, como lo estudia detenidamente Panofsky. Hércules, parangón de la virtud, es el hombre prudente, que sabe escoger entre el Bien y el Mal y dirigir su vida. Por eso, es el modelo que nos proponen los moralistas, el que Erasmo proponía al joven Carlos *Leyendo los trabajos de Hércules, enseñante* etc, ya citado ⁴⁶. Así que la explicación del

46. *Memorables*, episodio de Pródico ya citado (Liv. II, cap. 6 y 7) donde Hércules adolescente se encuentra con dos mujeres, la primera, natural y modesta, le propone el esfuerzo, el trabajo, la realización de grandes cosas, el servicio ajeno y la gloria en el cielo; la segunda, pintada y descocada, le brinda el placer sin esfuerzo. Hércules escoge a la primera para que sea su educadora. Erasmo, *Enquiridión*, regla. 5. Sobre el tema Panofsky, *Renacimiento* Nota 11 pp. 256-57. También Chastel, *Arte y Humanismo*, Paris, Cátedra, 1982, pp. 276-7.



Fig. 46. Tercer tramo de la escalera; primer motivo: caballero alanceando un toro.

segundo tramo de la escalera dada por Luis Cortés, elección prudente gracias al dominio de las pasiones, entronca con la moral de la fachada y con el personaje clave de Hércules, modelo perfecto.

Ahora bien. El sentido literal también está presente y no hay que olvidarlo. Y este es otro punto sobre el que quería insistir. Los símbolos, ya lo dijimos, tienen distintas claves. En la danza morisca, podíamos ver una figuración de los malos instintos, sin precisión, una representación de los pecados en una palabra; y así es. Pero hemos visto en el plano concreto la pintura de la vida lasciva, y la hemos relacionado con el sexo. Lo mismo hemos hecho con la rana, que en el *Apocalipsis* era el Pecado. La mujer del *Equus eroticus* es una cortesana; evoca el pecado de lujuria. Frente a ella, está el matrimonio, donde el amor es miel, si la pareja sabe vivirlo. Y en la mentalidad de esa época, reflejada en muchos textos, el matrimonio feliz se concibe a la manera pau-

lina, con el dominio del hombre, al que corresponde la autoridad y las decisiones. *La nature exige et Dieu veut que la femme relève entièrement de son mari*, escribe Erasmo⁴⁷.

El *Marco Aurelio* de Guevara parece a veces una glosa de lo que estamos analizando, y tendremos ocasión de subrayarlo. Así por ejemplo Marco nos dice que de joven, ha llevado una vida irregular, disoluta, como muchos jóvenes; ha conocido el pecado: *Muchas veces en mi juventud tropecé con la carne*, o también *Fui moço con los moços*. Después de los desórdenes de los años mozos, Marco se casa y lleva una vida virtuosa, amando mucho a su mujer Faustina, a pesar del comportamiento frívolo de ésta. Pero, pese a todo su cariño, no le da la llave de su estudio y de sus secretos. El hombre manda sobre la mujer⁴⁸.

El segundo tramo de la escalera es, como vemos, el tramo de la dualidad y de la elección. Todo es doble, hasta en las pilastras, bajo el doble signo del Bien y del Mal, corderos y cabritos, etc. Hay que saber elegir, con prudencia, y dominar las pasiones, para coger la marcha ascendente que nos conduce al supremo Bien. El matrimonio es una de estas elecciones, la vía ascendente, que se realiza alejando a la prostituta, vía descendente.

La pilastra vuelve a ostentar la triple cabeza y los signos de la dualidad y por fin aparece el gran símbolo del Eros cautivo (Fig. 44): figura el amor lascivo, ahora por fin vencido, prendido en la red, con su arco inútil, las flechas apuntando hacia abajo, las alas caídas a los pies. Las representaciones gráficas del tema son numerosas. Señalemos que en muchos casos son mujeres las que lo reducen y lo atan (fig. 45). Es así en el *Triumphus Pudicitiae* de Petrarca, donde Penélope, Lucrecia y otras mujeres púdicas lo ligan y lo despluman. Sebastián señala el mismo tema en cofres de matrimonio, que representan el triunfo de la Castidad sobre Cupido, el amor lascivo, el de las prostitutas, del que las esposas quieren triunfar. Eso significa que el matrimonio subyace a este repudio del Eros lascivo.⁴⁹

4.5. El último tramo: *Ad summum caeli*.

Llegamos al último tramo, que consta de tres episodios seguidos. En el primer motivo un caballero alancea un toro (Fig. 46); en el segundo, cuatro caballeros con lanzas y escudos cabalgan todos en dirección ascendente hacia el personaje de la

47. Erasmo *Le mariage*, Paris, Develay, 1867, p. 54.

48. El primer *Marco Aurelio*, que ha entrado en el *Relox*, constituyendo su segundo libro, presentaba al Emperador en su vida íntima. Citas de Guevara, *Relox de Príncipes*, cap. 13 y 20. Los críticos, que reconocen en Marco la imagen de Carlos, no han dejado de advertir que antes de casarse, ¡que casualidad!, el Emperador había conocido también algunos devaneos, de los que nació, en 1523, una hija bastarda, Margarita. Una vez casado su conducta fue intachable, e incluso se puede decir que dejó a su *Muy amada mujer* (así la llama siempre en sus cartas) las llaves de su estudio, —cosa que no hacía Marco—, puesto que le confió la regencia del reino. En la *Crónica del Emperador Carlos V*, (escrita por Guevara y recogida después por Alonso de Santa Cruz) leemos: *Era muy honesto en su vida (....) En el vicio de la carne fue en su mocedad mozo, porque tuvo en Flandes una hija bastarda (....) siendo casado tuvo gran amor a la Emperatriz su mujer*. II, p. 38.

49. Petrarca, vv. 133-35. Sebastián S., *Arte y Humanismo*, Cátedra, 1983, p. 226.



Fig. 47. Tercer tramo de la escalera, segundo motivo: los caballeros moros suben hacia Amicitia.

pilastra (Fig. 47); tercer motivo, este joven con filacterias vacías (Fig. 48), al que corresponde, en la parte exterior, un músico tocando la trompeta (Fig. 49).

4.5.1. La clave moral.

Exponemos la interpretación de Luis Cortés, una interpretación en clave moral: el relieve representa la superación de sí mismo, la elevación hacia el supremo Bien. Esta clave moral era esencial para un Caballero del Toisón y un hombre de alta exigencia ética, como el Emperador. No olvidemos que es precisamente en esta segun-



Fig. 48. Pilastra final,
interior: Amicitia.



Fig. 49. Pilastra final, exterior:
la trompeta del júbilo.

da pilastra, antes de iniciar la marcha ascendente, donde se sitúa el signo del Toisón y la Cruz de Borgoña, cuyo significado tuvo la suerte de descubrir.

El que los personajes sean caballeros es altamente significativo, en una ética en que la caballería y el espíritu caballeresco son el supremo valor. Eran primordiales en la Corte de Borgoña, y, Carlos, hecho Caballero del Toisón antes de cumplir los dos años, en brazos de su aya, los mamó con la leche. Pero este mismo espíritu se respira en textos cumbres de la época: Erasmo, cuyo pacifismo no puede ser puesto en duda, en su *Enquiridión del caballero cristiano*, título significativo, emplea constantemente metáforas militares y caballerescas⁵⁰. El simbolismo de la doma del caballo, estudiado por Cortés, aclara el valor moral del programa. Caballo y caballero forman una sola imagen en el ideal de caballería. El símbolo del toro alanceado, en clave moral, es evidentemente y una vez más, el triunfo sobre las pasiones; el toro, en lenguaje simbólico, es un doble del caballo, pero en su forma más primitiva y brutal, pues el caballo puede ser domado, el toro no. La cabalgata ascen-

50. Santa Teresa gusta de metáforas militares que culminan en la imagen del castillo. Recordemos en la fachada las corazas y los escudos en forma de testera de caballo.

dente marca el triunfo del hombre que ha sabido doblegar sus pasiones y alcanzar un perfecto dominio de sí mismo y de las fuerzas naturales⁵¹.

El triunfo militar aparente es la imagen del triunfo espiritual, tal como lo describe Erasmo en el *Enquiridión*. El símbolo del triunfo es la trompeta, que se encuentra en el dorso de la última pilastra, trompeta bíblica de los Salmos, ángeles trompeteros del arte cristiano. La lección, que acabamos de desvelar, es válida, evidentemente para todos los hombres. Pero, para un príncipe que ostenta el poder absoluto, hay que reconocer que ese dominio propio es la última victoria, y, con mucho, la más difícil. Recordemos aquí la lección de Marco Aurelio: conseguir un perfecto conocimiento de sí mismo y el dominio de las pasiones; la de Alfonso de Valdés: *Rey es, y libre, el que se rige y manda a sí mismo*; o la de Erasmo: *No puedes ser rey si no te rige la razón*. Es lo que el sabio de Garamantes dice a Alejandro en el *Relox*, y el Almirante de Castilla al mismo Carlos V. Y puesto que hemos hablado tanto de Augusto, citaremos un verso que Corneille pone en su boca, cuando el héroe ha conseguido domar en él el deseo de venganza: *Je suis maître de moi comme de l'univers*, «Soy dueño de mí mismo como del universo», lección muy alta, sublime diríamos. Esta es la del último tramo de la escalera⁵².

4.5.2. Amicitia.

La figura final, identificada claramente por Cortés, es Amicitia, el Amor puro. La alegoría, que procede de la tradición latina nos es explicada por Holcot, en el siglo XIV (Fig. 50). La volvemos a encontrar en Ripa, a principios del XVII (fig. 71). En cuanto a la palabra misma, Amicitia, abunda en los textos del XVI. Se trata por consiguiente de un concepto muy conocido. El grabado que acompaña el comentario muy explícito de Holcot, tiene inscripciones en las filacterias, inscripciones muy útiles, ya que Salamanca, una vez más, guarda sus secretos y sus filacterias vacías. Escuchemos pues a Holcot: el amor verdadero o la amistad sincera es un joven vestido de verde que lleva en su frente escrito *Verano, Invierno*; en su corazón descubierto, se lee *Lejos, Cerca*; en la orla de su vestido *Muerte, Vida*. Holcot comenta así el símbolo: un joven porque el amor verdadero o la amistad sincera no debe nunca envejecer; «Invierno» y «Verano», significa: en el buen tiempo como en la adversidad; «Cerca» y «Lejos», que el amor verdadero se mantiene igual en la ausencia; «Muerte» y «Vida», que el amor continúa después de la muerte⁵³.

Ahora bien, ¿quién es el verdadero amigo? ¿Qué significado debemos de dar al Amor puro? Siguiendo la clave moral iniciada a lo largo del comentario, puede ser la Virtud, el Bien Supremo, como lo ve Platón en pagano, o el Amor divino, como

51. Sobre el simbolismo del caballo y del toro cf. Cortés, *Ad summum caeli*. Recordemos, a propósito del caballo y de la caza y citada por Chevalier-Gheerbrant, la frase de Maître Eckhart: *l'âme en chasse ardente de sa proie, le Christ*, que nos lleva directamente a Amicitia.

52. Cf. Redondo Nota 3 pp. 604-7, para las citas de Guevara, Valdés, Erasmo, etc. Corneille, *Cinna ou la Clémence d'Auguste*, V, 3.

53. Holcot, dominico inglés del siglo XIV, *Moralitas XXVI*, Roma, Biblioteca casanatense. César Ripa, *Iconologie*, 1603. El dibujo de Ripa que representa a una joven con las inscripciones, *Longe et prope*, *Mors et Vita*, lleva el título *Alegoría de la Amistad*.



Fig. 50. *Vera Amicitia*. Manuscrito de Robert Holcot. Bibl. Casanatense. Roma.

lo ve Ficino en cristiano. Erasmo diría que nuestro mejor amigo, amigo incondicional, es Cristo.

4.5.3. Segunda clave: el amor conyugal.

Pero hay otra clave que hemos seguido a lo largo del estudio: al lado del Amor divino, está el Amor humano, la pareja. Cuando en el primer mundo se nos repre-

senta la vida disoluta, no está excluido que veamos el Pecado en general, incluso lo tenemos que ver; pero la imagen es la cortesana; en el segundo tramo, se trata de escoger la Virtud, pero, frente a la cortesana, la elección, en el plano concreto humano es el matrimonio, y hemos subrayado cómo son las esposas las que defienden esta elección contra la cortesana. En la fachada, vimos que la presencia de Venus podía tener un doble valor: Venus Genitrix, madre de los emperadores, de todos los romanos, Madre del Imperio; pero diosa de las esposas, diosa del Amor fecundo, es decir del amor matrimonial, porque es éste el fecundo. Insinuamos que la fecha de la boda imperial y del primer hijo eran probablemente muy cercanas a la ejecución de la fachada, y que, por consiguiente, la elección de Carlos era muy reciente.

En clave íntima y personal creemos que Amicitia es el Amor conyugal. Lo decimos amparados en la autoridad de León Hebreo y de sus famosos *Diálogos de Amor*. Para él, el amor conyugal, se sitúa inmediatamente después del amor de Dios hacia sus criaturas y se define como el amor verdadero, que une lo útil con lo deleitable y lo honesto, especificando que *la unión copulativa no priva al cordial amor; antes lo enlaza más*. Es el amor humano, carnal y fecundo al que se refiere Hebreo.

Pero Hebreo no es el único. Erasmo también alaba las virtudes del matrimonio en el *III Coloquio* y en *Institutio christiani matrimonii*; esta alabanza se encuentra en otros numerosos escritos entre los años 1520 y 30, tal vez en parte inspirados por Plutarco, tan leído en el XVI, y que, en su *Diálogo sobre el amor*, glorifica, frente a los platónicos, el amor heterosexual conyugal, *amor hecho de Armonía y Amistad que florece incluso entre las blancas canas*. Pero la referencia más interesante nos la aporta Guevara, que, por cierto, cita a Plutarco. Para Guevara el matrimonio es la mejor compañía, el primer sacramento desde el mismo día de la creación, la necesidad de perpetuarse como las plantas, y, para un príncipe, una obligación. De Guevara es esta frase tan cercana a las filacterias de Amicitia: *Entre el marido y la mujer que son bien casados, entre ellos están los verdaderos amores y ellos y no otros se pueden llamar perfectos y perpetuos amigos.... Los virtuosos y generosos casados ámanse en casa y fuera de casa, en prosperidad y adversidad,..... en ausencia y en presencia*⁵⁴.

4.5.4. Tercera clave: La Cruzada.

Pero el último tramo de la escalera no ha terminado de transmitirnos sus mensajes: después de la clave matrimonial y de la clave de superación moral, existe aún otra clave⁵⁵. Y esto ha sido descubrimiento y sorpresa por mi parte. Si nos fijamos

54. Hebreo L., *Dialoghi di amore*, Venecia, 1541. Buenos Aires, Austral, 1947, pp. 34-37, y p. 54. Erasmo, *Coloquios*, III, ed. Austral, 1947, pp. 55-63. Redondo, Nota 3, p. 625. En Plutarco, *Diálogo sobre el amor*, Austral, 1990, p. 123, los discípulos de Platón defienden el amor homosexual por ser precisamente infecundo. Guevara dedica 8 capítulos al matrimonio en el *Relox* donde afirma: *Los príncipes se deben casar de necesidad*. (Ed. 1529, Lib. II, cap. I, f.º 112 v.º). En una lectura imperial de la escalera no cabe pensar en el amor platónico, homosexual en Platón.

55. La polivalencia del símbolo no ha de extrañar; para los pensadores de fines del XV y del XVI los símbolos han de admitir distintas claves interpretativas: Enrique de Villena descifra cuatro sentidos posibles y todos válidos a la vez en la figura de Hércules-Pedro de Moya y León Hebreo hacen sencillamente lo mismo.



Fig. 51.

en los caballeros, vemos que los cuatro que ascienden llevan el mismo escudo (Fig. 51). Pues bien, este escudo es la adarga árabe, perfectamente documentada desde las *Cantigas de Santa María* del Rey Sabio, donde aparece varias veces en manos de Moros. La vemos también en una pintura del siglo XV de la Sala de Reyes del Alhambra (Fig. 52), en un trofeo del Palacio de Carlos V en Granada (Fig. 53), y sobre todo en el banco del retablo mayor de la Capilla Real de la misma Granada, cuando Boabdil va a entregar las llaves de la ciudad a los Reyes Católicos (fig. 54). Si nos fijamos mejor, veremos que los jinetes de la escalera llevan turbantes. Son Moros, sin lugar a dudas. ¿Cómo no lo comentó nadie hasta hoy? Y eso abre horizontes nuevos. ¿Qué hacen estos Moros aquí, en la escalera de Salamanca, y subiendo hacia Amicitia?⁵⁶

No olvidemos que Amicitia, en clave espiritual, es el Amor Divino o Cristo. Recordemos también que una de las motivaciones esenciales de Carlos V fue la lucha contra el Islam. Es un tema frecuente en el arte aúlico de su reinado. Checa, que lo estudia como tema heroico carolino, cita el Peinador de la Reina en la Alhambra y los tapices de Sevilla, en torno a la conquista de Túnez, las banderas

56. *Cantigas de Santa María*, n.º 46, 99, 165, 181 y 18 Facsimil del código de la Biblioteca del Escorial, T. I, 1, ed. Edilán.

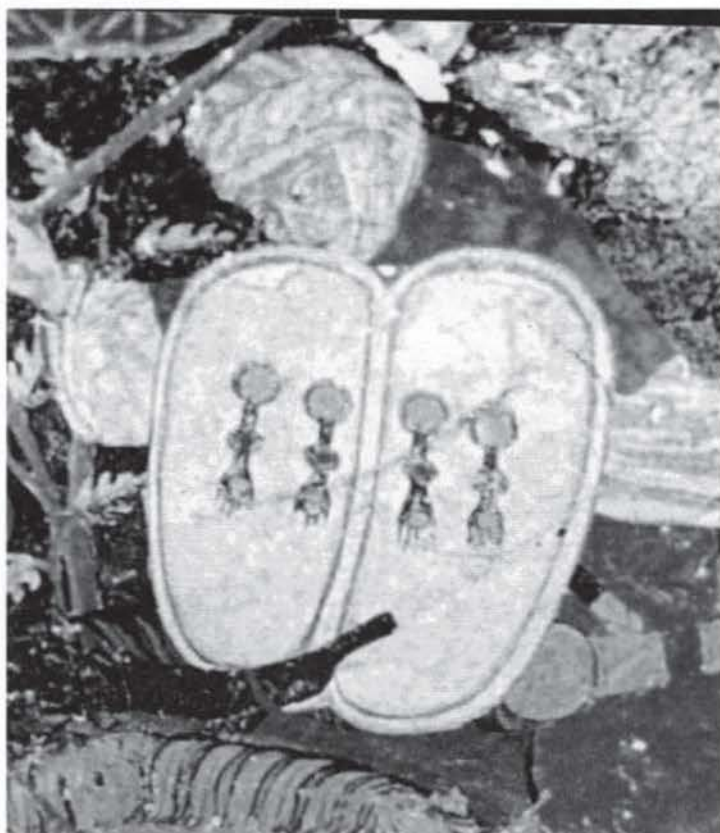


Fig. 52. Escudo árabe en una pintura de la Sala de Reyes de la Alhambra (Epoca nazarí).

de la Cruzada en la ceremonia de Bolonia, etc. Pero hay más, la Cruzada es la razón de ser de la Orden del Toisón, creada por Felipe el Bueno, en 1430. Cuando cayó Constantinopla en manos de los Turcos, hizo jurar a los Caballeros del Toisón que tendrían siempre presente en sus vidas el espíritu de la Cruzada: Fue el Voto del Faisán, en 1454. Carlos, al hacerse Caballero hizo este voto, y su obsesión fue cumplirlo. Pudo realizarlo en 1535, en la expedición contra Túnez, que fue rodeada de todo el boato, y representada en los doce famosos tapices. El cruzado Carlos V, al ser rey de España, llegaba a una tierra que había sido durante siete siglos, tierra de Cruzadas, y hacía muy pocos años que esta Cruzada había concluido victoriosamente, por obra de sus abuelos. ¡Qué pensamiento más exultante! Granada por este motivo llegó a ser para Carlos un lugar emblemático: Allí edificó su Palacio, allí construyó la catedral donde pensó fijar el mausoleo familiar⁵⁷.

57. Sobre Granada y el Islam para Carlos V, Checa, *Heroe*, Nota 2 pp. 93-94 y 254. Sobre el Toeson, Tourneur, Nota 40.



*Fig. 53.
Escudo árabe:
trofeo en el
Palacio
de Carlos V
en la Alhambra.*



Fig. 54. Escudo árabe en la entrega de la Alhambra por Boabdil. Banco del retablo mayor de la Capilla Real de Granada. Vigarny. 1521.

4.5.5. La conversión.

Pero ¿cómo conciliar este empeño en la cruzada con la promesa de paz y prosperidad de los pueblos que es la otra parte de su ideal político? La guerra sólo se puede justificar si el bien que aporta compensa los desastres que acarrea, es decir, como liberación para los oprimidos y con clemencia y bien para los vencidos. Pero también y aún más por la evangelización. Los Moros de la escalera suben hacia Amicitia, Cristo, el Amor Divino, el Supremo Bien. Su aparente derrota se presenta como una subida triunfal al son de la trompeta. Y en esta nueva perspectiva, el toro, símbolo de las pasiones e instintos bestiales, en clave religiosa es símbolo de la herejía. Es alanceado con la lanza noble y purificadora, como lo es el dragón por San Miguel y San Jorge⁵⁸.

58. El tema de la lanza en Checa, *Héroe* Nota 2. p. 18-19, p. 32, 50, 120 y 151: la fiera, es la representación del mal, donde entran todos los enemigos, el turco o las Comunidades; cita a *Carlos V y el furor* de Leone Leoni o Carlos en Mühlberg.

La evangelización de los moros que pensamos ver representada aquí por la subida de los caballeros árabes hacia Amicitia, se ilustra con tres hechos de la historia de España recientes o contemporáneos, tres episodios de la lucha contra el Islam presentados como Cruzadas generosas y humanitarias.

El primero es la toma de Granada por los Reyes Católicos: entonces la población no fue pasada a cuchillo, según costumbre, sino que por las Capitulaciones, conservó sus bienes, sus costumbres y religión, mientras el arzobispo Hernando de Talavera se dedicaba a una labor de evangelización paciente y caritativa, que dió lugar a muchas conversiones. El hecho ha quedado plasmado en el banco del retablo mayor de la Capilla Real de Granada. Cuatro tallas de Vigarny, realizadas por encargo de Carlos, lo immortalizan: representan la llegada de los Reyes, la rendición de Boabdil, el bautismo de los moros, y el de las moras que acuden en masa a las pilas bautismales; allí se encuentra, en mano de un acompañante de Boabdil, un escudo igual al de la escalera⁵⁹.

En el segundo episodio, el levantamiento de los moriscos de Valencia y Granada, de los años 1525-26, donde interviene muy activamente Antonio de Guevara, se llega finalmente a una medida de tolerancia: cuarenta años de plazo para convertirse y cambiar sus costumbres. Esta comprensión produce un importante movimiento de conversiones. Guevara pretende haber bautizado a 27.000 casas en Valencia. Una vez más, encontramos a Guevara influyendo sobre la política o la moral del Emperador. Creo que el dato no es indiferente. En Granada, con los ducados ofrecidos por los moros, Carlos construye su Palacio, donde encontramos otra vez, entre los trofeos, el escudo de la escalera⁶⁰.

El tercer episodio es la cruzada de Carlos V a Túnez, para luchar contra los berberiscos, y cumplir su promesa de Caballero del Toisón. Después de la victoria: *La fuerza enviada....perdona la vida a los habitantes.... Más de 20.000 cautivos que recobran la libertad, saludan con agradecidas voces al vencedor Carlos. El César restablece y coloca en el trono de sus antepasados al desdichado Hazán*. Es una empresa libertadora, donde brilla la clemencia, muy lejos de una guerra de conquista: Carlos no se lleva nada. El hecho ha sido glorificado en la famosa serie de tapices, de cuyas cartelas extraigo el texto citado anteriormente. Esto va en perfecto acuerdo con el discurso imperial de Madrid, de 1528: *Ni es tampoco mi intención de ir a Italia por tiranizar los pueblos(.....) o por tomar algunos estados, o por enriquecerme de dineros, porque éstas y semejantes cosas mas son obras de tiranos y no de príncipes piadosos*⁶¹.

59. El hecho de que luego las medidas generosas no fueran mantenidas no altera la visión que se tuvo del acontecimiento; y de todas formas los moriscos no fueron expulsados hasta 1609. Vigarny empezó la talla del retablo en 1521. En la tabla de los Reyes Magos, se reconoce a Carlos en rey Gaspar.

60. Cf. Redondo A., Nota 3, pp. 218-77; P. Uribe A., O.F.M. «Guevara inquisidor del Santo Oficio» en *Archivo Ibero-Americano*, 1946, pp. 185-281. Es quién da la cifra de 27.000 casas, p. 247. Alonso de Santa Cruz, *Crónica de Carlos V*, «Los moriscos de Valencia» sept. 1524-oct. 1525, 3ª parte, cap. 22; «Los moriscos de Granada», 3ª parte, cap. 42, 1526: Los moros dan 80.000 ducados a Carlos V, para que les dejen libres y se aplase la aplicación de las ordenanzas en 40 años.

61. Los tapices de Túnez: cartones de Vermeyen, que asistió a la campaña, realización de Pannemaker en 1554. El texto citado pertenece al noveno: «La toma de Túnez»; el siguiente, «El

Creo que estos hechos históricos y la manera en que el Emperador los ha querido magnificar en el arte, corresponden bastante bien a la imagen de estos Moros de la escalera, subiendo jubilosos hacia Amicitia al son de la trompeta.

Este último tramo se desarrolla pues en tres claves interpretativas: en la vida privada e íntima, la eliminación de la cortesana, y la elección de la esposa buena para vivir con ella un amor verdadero; en la vida moral interior, la lucha contra el pecado, el dominio de las pasiones y la superación de sí mismo para llegar a Cristo, el Amigo incondicional; en la vida religiosa y política, la conversión al cristianismo, ofrecida a los que no lo conocen por el conquistador generoso, para darles así la salvación eterna.

5. FECHA Y AUTORIA

5.1 *Las fechas.*

Terminado el recorrido de los relieves y de sus símbolos, unas preguntas quedan pendientes.

Primero, la cuestión de las fechas, ya debatidas, pero a la que el estudio actual puede aportar alguna luz. Partimos de una ignorancia total en cuanto a artistas, contratos y fechas de los mismos. Hemos dicho que la Universidad no tiene inscripciones por voluntad de secreto de sus hacedores; pero tampoco se tiene información en otro terreno. Y por si fuera poco, se han perdido los libros de Claustros entre 1512 y 1529, época presumible de la ejecución. Por consiguiente los estudiosos desde siempre han tenido que entregarse a conjeturas. Tenemos sin embargo una referencia sólida, el término *ad quem*: en 1529 estaba terminada la fachada. En efecto, incidentalmente, el arquitecto Juan de Álava dice en un informe: *la bóveda pequeña que está sobre la puerta rica de las Escuelas*⁶².

Vamos a abordar la cuestión a la luz del programa que acabamos de ofrecer. Dejando aparte el águila, forzosamente posterior a 1519, no se pudo dedicar en Salamanca un edificio a la gloria del Emperador en plena guerra de las Comunidades. Diremos más: el triunfalismo de la fachada, con tantos emperadores

saqueo de Túnez» podría ser una ilustración de la clemencia del vencedor. Guevara formaba parte de la expedición. El discurso de Madrid en *Crónica del Emperador Carlos V*, Cap. LXXXI, por Alonso de Santa Cruz, cuya redacción ha sido atribuida a Guevara.

62. Cf. Cortés L., *Ad Summum Caeli*, p. 13, recoge un dato según el cual consta en los libros de Claustros que en 1512 se mandó rehacer la escalera. Desechamos este dato para determinar la fecha de los relieves: se reharía la escalera, pero no se haría la decoración. El signo del Toisón, descubierto en ella, sitúa la talla forzosamente después de la llegada de Carlos V. Álvarez Villar J., *La Universidad de Salamanca, Ocho siglos de Magisterio*, Ed. Universidad, 1991, p. 106. Sobre los libros de claustro perdidos: Esperabé de Arteaga E., *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Núñez, 1917, t. II, p. 18. El informe de J. de Álava es citado por Álvarez Villar en *La Universidad de Salamanca, Arte y Tradiciones*, Ed. Universidad de Salamanca, 1990, p. 50, que cita a su vez a Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España, Provincia de Salamanca*, Valencia, 1967, vol. I, p. 233.

victoriosos no es pensable antes de Pavía, 1525. Esta victoria tuvo un impacto considerable, por que se vio entonces en Carlos al elegido, al Emperador mesiánico; mientras que, antes de 1525, el monarca se había limitado a sofocar una rebelión interior, hecho bien poco glorioso siempre, incluso si se está cargado de razón. Pero si aceptamos, y creo haber dado mis razones para ello, que en el medallón del segundo cuerpo el retratado es él, en el medallón simétrico no puede ser más que la Emperatriz, con lo cual nos ponemos como más pronto en 1526. Por la importancia de los acontecimientos que llenan este año 1526: boda, viaje a Granada, apaciguamiento de los levantamientos moriscos, espera del heredero, creemos que en efecto el momento era favorable para que se fraguara el proyecto; y su realización pudo prolongarse tal vez hasta el año siguiente o algo más. Por otra parte no es pensable separar en el tiempo la escalera de la fachada, por la unidad del programa y la presencia del Toisón en ella.

5.2. *La autoría.*

Veamos ahora la autoría. Quiero decir con esto el autor del programa, no la realización artística, cuyo estudio requiere un especialista en Historia del Arte y no es además el tema de nuestra exposición.

Se ha apuntado desde hace tiempo a Fernán Pérez de Oliva y creo la hipótesis verosímil. Pérez de Oliva regresa a Salamanca hacia 1525. Se sabe con certeza que fue encargado de cursos en 1526, rector en 1528. Muy competente en arquitectura, se encargó de las lápidas y las inscripciones que hay encima de las puertas de las aulas en la Universidad. Intervino también en la realización del Colegio Fonseca, del que fue rector en 1529. Por consiguiente en 1526 estaba presente y disponible para ocuparse de un programa en Salamanca. Se destaca siempre su competencia en arquitectura, su formación humanista y clasicista. Checa lo señala como un hombre de gusto nuevo, por haber adoptado *en la década de los 20 el modelo clásico en toda su plenitud*, a través de sus escritos. Creo que otros datos biográficos tienen también su importancia: estuvo en Roma el tiempo suficiente para impregnarse en antigüedad latina. Y fue becado de Adriano de Utrecht, es decir, relacionado con el círculo del Emperador, posición favorable para ser encargado de un programa dedicado a él. La distinción de la que fue objeto en 1527, la de tutor de Felipe II, aboga por sus buenas relaciones con la Corte, precisamente en esas fechas. Frecuentemente estos nombramientos de los monarcas se dan para agradecer un servicio. ¿Que le tendría que agradecer el Emperador a Pérez de Oliva? Acaso precisamente el programa de Salamanca. 1527 es un año tenso pero rico para Carlos, eufórico para el nuevo tutor, año favorable a realizaciones como ésta, de la que tratamos. Todos estos datos lo hacen merecedero de la autoría del programa⁶³.

63. Biografía de Pérez de Oliva en Cortés, *Ad Summum Caeli*, pp. 85-88. Checa, *Pintura*, Nota 2, p. 117-21. De la lectura del artículo de Espinosa Maeso R., *El Maestro Fernán Pérez de Oliva en*

¿Pero fue el solo? ¿No existió un pensador a más alto nivel para la iniciativa misma de la obra? Hemos señalado varias veces a Guevara como coincidente en sus escritos con muchas ideas que aparecen en el programa. Pudo ser condensador de ciertas corrientes, como hombre muy representativo de su tiempo. Pudo ser inspirador, como, casi sin lugar a dudas, lo fue de la política imperial. Estuvo junto al Emperador en su lucha contra las Comunidades, en el apaciguamiento de los Moriscos, en la cruzada de Túnez. En sus ratos de ocio Carlos leía sus obras para recabar sus consejos, y los quiso tener hasta en el refugio de Yuste. Guevara fue una especie de pensador oficial del reino. Por eso no es imposible que hubiera intervenido en el programa: Guevara en la Corte para las iniciativas generales, Oliva en Salamanca para la realización, que marcó de su buen gusto clasicista. Estas son las hipótesis que propongo a la consideración de los historiadores⁶⁴.

En todo caso este programa es demasiado imperial, demasiado ligada a la ideología de Carlos, demasiado parecido a obras hechas por encargo suyo, para no reconocer en él la inspiración del Emperador o de una persona que plasme sus ideas⁶⁵.

Al lado de eso es sorprendente el silencio de la Universidad. Hasta 1526, se han perdido los libros de claustro, y el encargo pudo haberse hecho en este crítico momento, justo antes de que pudiera reflejarse en las actas. Pero es difícil pensar que todo se hiciera tan deprisa. ¿En una sola parte de este mismo año 26 sobre el que no tenemos libros, a la vez la programación y la realización? ¿Cómo, al terminar la obra, no hay unas palabras para congratularse? Parece como si todo se hubiera hecho a espaldas de la Universidad, o que la Universidad como cuerpo no hubiera querido saber nada. Es bastante misterioso. ¿Cabría pensar que, Villalar estando todavía muy vivo en algunos universitarios, éstos se hallaban molestos con la glorificación imperial de su fachada? Acordémonos que en Toledo, ciudad cabecilla de la rebelión, Carlos V plantó su alcázar, como afirmación de poder, lo mismo que elevó el Palacio de Granada en la última ciudad reconquistada. Eran ciudades simbólicas y gestos simbólicos⁶⁶.

Salamanca, Madrid, *Revista Archivos*, 1927, se desprende que Pérez de Oliva fue un profesor muy poco asiduo y muchas veces multado por sus ausencias, pero un rector eficaz por solucionar satisfactoriamente los problemas que la Universidad tenía con la Corte. Por mano izquierda o por audiencia privilegiada, es lo que no sabemos. En cuanto a su nombramiento de tutor, recordemos los nombramientos de Guevara, sucediendo siempre a señalados servicios.

64. Sobre la autoría del discurso de Madrid, cf. Menéndez Pidal R., «Fray Antonio de Guevara y la idea imperial de Carlos V», en *Archivo Ibero-Americano*, 1946, pp. 331-37 y del mismo *La idea imperial de Carlos V*, Austral, 1940, pp. 1-33: Pidal hace de Guevara un mentor del Emperador.

65. Camón subraya, en perfecto acuerdo con nuestra tesis, el clasicismo del estilo de la fachada, el carácter antiquizante y heroico de las figuras, y «la preocupación imperial y cesárea que la preside». Nota 1, p. 92.

66. Cf. Pérez Joseph, *La Revolución de las Comunidades de Castilla*, Siglo XXI de España editores, 1977, pp. 142-44: En Salamanca un grupo de franciscanos, agustinos y dominicos colaboraron con los regidores en un programa que se convirtió en una verdadera carta de la revolución de las Comunidades; Pérez cita nombres. También p. 428: «Salamancaiba a representar junto con Toledo y Valladolid, la línea más dura del movimiento comunero». Y es cosa sabida que muchos profesores eran eclesiásticos.

CONCLUSION

En todo caso y como conclusión, el estudio del programa, mirado a la luz de otros programas imperiales, y de la ideología de la época, expresada en textos de cancillería, así como por moralistas, escritores y poetas, por pintores, tallistas y decoradores, revela que la Universidad de Salamanca ha recibido la impronta del Emperador. Carlos V ha reflejado aquí su ideal político de Imperio unido bajo un solo mando, la unidad cristiana, a imagen de Alejandro y Augusto, imperio dominado por el signo de la Prudencia, la Justicia, la Clemencia y la Paz. Ha reflejado su ideal moral de superación de sí mismo, su búsqueda de Dios, y su espíritu de Cruzada, como digno Caballero del Toisón. Y lo ha hecho en un estilo clásico, porque, los finos relieves de los grutescos, parecidos a los fondos de florecitas de los tapices renacentistas, no impiden una composición sobria, serena y equilibrada, donde figura lo fundamental bien puesto de relieve, claramente ordenado y sin ninguna sobrecarga ni redundancia. En Salamanca, la primera Universidad de las Españas, Carlos quiso grabar su Eneida de piedra.

PAULETTE GABAUDAN
Universidad de Salamanca.