

Epigrafía y Arquitectura en la Universidad de Salamanca. I: El arquitecto real Juan de Talavera, firmante en la 'Portada Rica' de la reina Juana

Epigraphy and Architecture at the University of Salamanca: The royal architect Juan de Talavera, author of Queen Joanna's 'Portada Rica'.

Alicia M. Canto

Universidad Autónoma de Madrid¹

Resumen

La mejor obra (*circa* 1512-1533) del arte plateresco español está a punto de cumplir su V centenario. A pesar de los numerosos estudios que se han dedicado a esta espectacular fachada, y de las muchas atribuciones que se han ido haciendo de ella a los principales artistas de la época, hasta ahora no se ha podido saber qué maestro dirigió la obra. A finales de 2011 la autora descubrió una inscripción de firma, original y nítida, escondida justo sobre el gran escudo del segundo cuerpo, el que preside la fachada. Según su lectura, el autor –o al menos el principal– es uno de los mejores arquitectos-escultores de la época, aunque nunca antes había sido sugerido, y tampoco se le había relacionado siquiera con Salamanca o con sus obras platerescas: Se trata de Juan de Talavera (fl. 1476-1531), antiguo discípulo y colaborador –incluso quizá sobrino– del gran Juan Guas pero, según veremos aquí, también yerno del muy influyente Egas de Bruselas. Talavera fue miembro de la insigne “escuela toledana” y uno de los arquitectos de Isabel la Católica. La fachada (probablemente hecha en dos o tres tiempos), es una oda gráfica, más que a los Reyes Católicos, a su hija Juana y a su nieto el rey-emperador Carlos V, y habría sido costeada por (o en nombre de) “la reyna Doña Juana”, única y verdadera titular del trono castellano. Esto lo afirmó en 1666 un eminente catedrático salmantino, Francisco de Roys, sin que durante siglos la noticia haya sido ni muy conocida, ni aceptada. Este artículo es un avance del estudio de otras muchas inscripciones menores que contiene la fachada (casi todas ellas no vistas hasta ahora), y puede abrir un nuevo campo de investigación, pues la autora considera probable que otras grandes obras de esta dorada época, hasta ahora anónimas, contengan también firmas o señales ocultas de sus creadores.

Palabras clave: Salamanca, Universidad, plateresco, reina Juana I de Castilla, Juana la Loca, Juan de Talavera, Epigrafía, Francisco de Roys.

Abstract

The spectacular facade of the University of Salamanca (*circa* 1512-1533), the best piece of Spanish art work built in plateresque style, is due to celebrate its 500th anniversary. Despite numerous investigations devoted to its understanding, and the numerous suggestions about its authorship, to date the person who directed this masterwork has remained unknown. In 2011 the author of this paper found an original and very clear inscription hidden just above the large shield that dominates the facade towards her middle part. According to this true signature, the artist –or at least one of the main ones– is among the best architects and sculptors of the time: Juan of Talavera (fl. 1476-1531), a former student and collaborator of the great Juan Guas –perhaps even his nephew– and, as we shall see here, son in law of the influential Egas of Brussels. Surprisingly, he has never before been considered as a possible author of this facade, or even associated with

¹ Katia Galán y yo nos conocimos muy jóvenes, en 1971, excavando ambas en Cástulo, aunque en cortes de distinta época. Años más tarde, una (des)coyuntura por completo inesperada en mi destino hizo que fuéramos compañeras y buenas amigas en el mismo Departamento de la UAM. Juntas hemos vivido y sufrido muchas peripecias académicas y humanas, siempre con un balance positivo para nuestra amistad. Y, aunque yo no sea prehistoriadora, me consta su gran valía profesional, y su relevante dedicación al alumnado. Por todo ello es para mí una satisfacción poder dedicarle

un trabajo en este volumen de homenaje, aunque no pueda tener la extensión inicialmente concebida. La complejidad que encontré al adentrarme en las cuestiones de interpretación iconográfica de la fachada que estudio (máxime por no tratarse de mi época histórica habitual), que me ha consumido mucho tiempo sin poder terminarla, me obliga a ceñirme aquí a mis descubrimientos en los aspectos epigráficos y de autoría y mecenazgo de la fachada, el principal hecho en noviembre de 2011 y el resto en el verano de 2014, y durante la propia redacción de este trabajo.

Salamanca and its plateresque works. Talavera was a member of the famous “Toledo School” and one of the architects of Queen Isabella I of Castile. The facade (probably made in two or three stages) is a graphic ode, not to the Catholic Monarchs, but rather to their daughter Joanna and their grandson Charles V, Holy Roman Emperor. It was funded by (or on behalf of) “la reyna Doña luana” (the Queen Joanna I), the only and true owner of the Castilian throne, citing one of Salamanca’s more eminent scholars, Francisco de Roys in 1666. This paper will be continued by other to study other minor inscriptions the author has found within the same facade (most of them previously overlooked). It is hope that it will open a new line of research, as it is likely that other emblematic buildings of this Golden Era, hitherto of unknown authorship, also contain hidden signatures or hints from their authors.

Keywords: Salamanca, University, plateresque, Queen Joanna I of Castile, Joanna the Mad, Juan de Talavera, Epigraphy, Francisco de Roys.

1. EPIGRAFÍA Y AUTOR EN LA MEJOR PORTADA DEL PLATERESCO ESPAÑOL

Hay consenso universal en que la más bella muestra del arte plateresco español es la espléndida fachada de la Universidad de Salamanca (fig. 1), carta de presentación y soberbio icono de la más antigua universidad española viva, desde 1218, por lo que ésta está también a punto de cumplir y celebrar su propio centenario, el VIII. Conserva bastante documentación sobre su intrahistoria², y modernamente reúne el más completo repertorio de estudios publicados en torno a sí misma³.

Baste decir que el mundo de esta fachada es el abigarrado y aún muy debatido universo ornamental y

cultural que a comienzos del siglo XVI en Castilla llamaban “*al Romano*”, “*a la Romana*” y “*al modo antiguo*”, y al menos ya en el siglo XVII “plateresco”. Pero no Diego Ortiz de Zúñiga, sino –lo que le presta a mis ojos mucha mayor credibilidad– “*los artifices*” de su época que así lo definían, y creo que con bastante acierto⁴. Una definición muy discutida y atacada⁵, pero que por algo hizo fortuna y es aún hoy la predominante⁶.

Este trabajo se va a fijar, pues, en esta preciosa obra de arte, preñada de significado político e intelectual (y, en mi opinión, mucho menos moralizador). Pero en un aspecto de ella que jamás ha sido estudiado, y ni siquiera sospechado, a pesar de las decenas de buenos

² Publicaron desde 1997 el catálogo de manuscritos, y en los últimos años han hecho también el esfuerzo de digitalizar sus ricos fondos documentales, cf. <http://ausa.usal.es/>

³ En este punto se debe resaltar la excelente labor de investigación y difusión de su patrimonio histórico y artístico que la Universidad de Salamanca lleva a cabo desde hace muchos años. Así lo demuestra, por ejemplo, su larga colección de “Historia de la Universidad”. El reciente empeño en este sentido de autores como L.E. Rodríguez-San Pedro Bezares y J.L. Polo Rodríguez, coordinadores de varios y completos volúmenes temáticos de *Historia de la Universidad de Salamanca*, no puede recibir más que encomios. Por ejemplo, en su volumen IV (2009: 639-836) incluyeron un repertorio bibliográfico general sobre la Universidad con 2.819 entradas. Es una pena haber sabido que en 2013, por problemas de presupuesto, fue desactivado el notable “Centro de Historia Universitaria Alfonso IX”, que dirigía el primero de ellos, con su interesante serie de “Misceláneas Alfonso IX”.

⁴ ORTIZ DE ZÚÑIGA, 1677: 525, libro XV. En la vasta bibliografía salmantina pocas veces se puede leer transcrito lo que realmente dice el autor, para aclararlo. Al describir en la Plaza de San Francisco de Sevilla el edificio del Ayuntamiento (1527-1564) afirma: “*Es todo el gran edificio de cantería, y entre los órdenes de Arquitectura, inclina más al compósito [scil., compuesto], todo revestido de follages, y fantasías de excelente dibuxo, que los Artifices llaman Plateresco, que haze bellissima apariencia, aunque la delicadeza de sus labores las haze más sugetas a las ofensas del tiempo*”. Por tanto no es cierto, como tanto suele leerse, que Ortiz de Zúñiga inventara el vocablo ni el concepto, sino que se limitó a recoger un término en uso entre los artifices del momento, lo que presta un respaldo más sólido a la a pesar de todo discutida definición. Apenas lo he visto correctamente dicho en SOTO CABA, s.f. Por otro lado, en el importante coloquio de Pamplona (VV.AA., 1991: 5), hubo bastante acuerdo en que “los vocablos pre-

renacimiento o protorenacimiento no ofrecen ventajas respecto al término plateresco, a pesar de las limitaciones de éste”.

⁵ Especialmente, por ejemplo, por S. SEBASTIÁN (1991: 103 y ss.): “Hoy día vemos con claridad que el Plateresco ha sido un error terminológico, que empezó a tomar carta de naturaleza con las descripciones de Ortiz de Zúñiga y sobre todo desde que lo generalizó Antonio Ponz... cortina de humo... Sin más [se] adoptó una calificación de *raigambre literaria, inventada* por hombres del siglo XVII, espíritus barrocos que no fueron los más adecuados para comprender a la generación anterior del Renacimiento...” La cursiva es mía, ya que, como acabamos de ver, el término no era un “invento literario del XVII”.

⁶ El origen, evolución y alternativas de esta definición están bien explicados en GARCÍA GAÍNZA (1998): 23-25, aunque insista erróneamente (p. 24) en que “el término plateresco... fue empleado por primera vez por Diego Ortiz de Zúñiga, aplicado a la capilla real de Sevilla (*sic*) en sus *Anales Eclesiásticos*, 1667 (*sic*)...” (pero véase lo dicho en la nota anterior). También resume muy bien el debate de definiciones y contenidos ALONSO DÍAZ (2003): 22-24, especificando las aportaciones al tema de grandes de la crítica artística como Angulo Íñiguez, Azcárate, Brinckmann, Bury, Camón Aznar, Chueca Goitia, Marfías, Nieto Alcaide, Rosenthal, Sánchez Cantón y un largo etcétera. Del mismo modo es de gran interés A. ÁVILA (1993: espec. 77-83) para la influencia clásica en la ornamentación pétreo española a través de grabados (tempranos especialmente los de Nicoletto de Módena, c. 1507), pinturas o bordados, estancias de artistas españoles en Italia (Lombardía y Nápoles), obras manuscritas o publicadas de gran influencia, singularmente Filarete (1465), el Polifilo de Colonna (1499), Diego de Sagredo (1526), etc., o los primeros encargos de obras “*(h)echas del romano*” (documentado en Alcañiz, Teruel, en 1506), “*al modo antiguo*”, “*al Romano*”, etc., a todos los cuales por lo tanto remito al lector.



Figura 1. Fachada plateresca de la Universidad de Salamanca. Foto de Ch. Clifford, 1853 (© BDH-BNE).

estudios y reflexiones que se han dedicado a esta fachada por muy insignes expertos, sobre todo en Historia del Arte e Historia Moderna: en *la notable cantidad de elementos escritos que contiene*, aparte de la única conocida y estudiada hasta ahora: la famosa leyenda en griego y latín que circunda el fantástico medallón de los Reyes Católicos, en el primer cuerpo de la fachada.

Entre las inscripciones inéditas que, junto a ella, presentaré en otro momento (en la parte II de este estudio), sin duda es la principal la que creo firma de obra del que ahora se nos va a revelar como su artífice principal (aunque probablemente no el único): **Juan de Talavera**, cantero, tallador, maestro de obras de la reina Isabel la Católica y un personaje que, como veremos, es a la vez conocido y desconocido.

Lo más curioso es que, entre la larga lista de maestros de cantería e imagineros que se han supuesto a lo largo del tiempo como autores de la “*Portada Rica*” o “*Portada Real*”⁷ de Salamanca, el nombre de Juan de Talavera jamás ha sido sugerido. Él mismo, hasta donde sé, y a pesar de haber participado o dirigido obras de relevancia, nunca ha sido tampoco objeto de estudios específicos. De hecho, en la casi inabarcable bibliografía dedicada al gótico final y Renacimiento en Castilla y Aragón, o a las escuelas toledana, alcarreña, castellana, aragonesa..., con todas las cuales Talavera tuvo contacto estrecho a lo largo de su *floruit*, su nombre figura una única vez en un título –un artículo de apenas 4 páginas sobre los Corporales de Daroca: S. JANKE, 1986–, y los pocos datos y fechas sobre él conocidos se relacionaron solamente dos veces: en un artículo de J. M. de AZCÁRATE (1971: 216, 219), al analizar a los colaboradores del gran Juan Guas, y en una monografía más general (por cierto que excelentemente documentada) sobre el arte en la corte de los Reyes Católicos, debida a R. DOMÍNGUEZ CASAS (1993: 57-59), de la Universidad de Valladolid, quien incluso elaboró, como de los demás artistas del reinado, una breve “cronología” suya (*ibid.*, 59).

Pero éstas son las tres excepciones, ya que Juan de Talavera no aparece en el completo *Spanish Artists from the Fourth to the Twentieth Century: A Critical Dictionary*, de la Frick Art Reference Library (vol. 4, 1996), y tampoco en el grueso catálogo de la gran exposición *Reyes y Mecenas* (1992), aunque en éste se

dedicaron más de 50 páginas (527-578) a las biografías y obras de los artistas relacionados con los Reyes Católicos, y Talavera se contaba entre éstos. En consonancia, a veces se le dedica una simple línea⁸, o nada, en muchos manuales y obras generales sobre el arte de la época y (lo más expresivo en nuestros tiempos internáuticos), ni siquiera cuenta aún con un artículo propio en Wikipedia, donde sin embargo están ya recogidos prácticamente todos los grandes maestros de obras con los que él trabajó –o con los que estuvo emparentado, como más adelante veremos– y a cuya altura artística sin duda estuvo. Espero que ahora ingrese de pleno derecho en esta moderna y singular, pero frecuentadísima y digna de atención, “Academia en la nube”.

Como consecuencia de esta relativamente escasa y muy dispersa información, he tenido que recopilar trabajosamente los datos que existen sobre la larga actividad de Juan de Talavera, también para averiguar los paréntesis de su vida en los que pudo dirigir su ingente trabajo en Salamanca, y, como se verá, he tenido la suerte de dar con algunos datos novedosos sobre él que además arrojarán luz sobre su obra en general. Igualmente he debido buscar algunos paralelos estilísticos iniciales que puedan complementar mi lectura de la inscripción (*vid. infra*) aunque ésta (y es la especial característica de los epígrafes como fuentes históricas directas) tiene un carácter poco menos que inapelable⁹, y el trabajo posterior debería ser a la inversa: tratar de probar los demás aspectos puramente artísticos a partir de lo que a mi juicio demuestra el mencionado epígrafe. La estilística será sin duda una tarea larga, que en mi opinión debe corresponder ya mejor a los expertos en Historia del Arte del periodo.

La extensión del estudio, y la dificultad añadida de no poder contar a tiempo con las necesarias y buenas fotografías de detalle (y las medidas) de todas las inscripciones que he ido casi adivinando en la fachada, muchas de ellas muy difíciles de ver, no ya sólo por la distancia desde el suelo, sino también por el grado de erosión de los sillares de la fachada, expuesta durante siglos a las inclemencias meteorológicas y a la acción complementaria de las aves que tanto la visitan (especialmente en su tercio superior), ha determinado finalmente que este artículo tenga que ser sólo un avance del resto de los epígrafes (no todos de la misma época o importancia), así como del posi-

⁷ Según V. BELTRÁN DE HEREDIA (2001, t. II: 215), en los libros de claustros de la Universidad aparecen las denominaciones de “Fachada Rica” y “Portada Real”, pero es “*Portada Rica*” la que en su época (1528) utilizó el arquitecto Juan de Álava (*cf. infra*), y por ello la que he preferido para el título.

⁸ Normalmente (por ejemplo desde el gran CAMÓN AZNAR, 1945: 64, hasta VV.AA. 1998: 107) para la rutinaria mención de su única obra citada con frecuencia, la genial portada de la Colegiata de Santa María de Calatayud “juntamente con Esteban de Obray” y hasta a veces como su “ayudante”. Como veremos más adelante, ni siquiera el

habitual pie de igualdad (acaso por ser el otro francés) hace justicia a Talavera, a quien se deben en realidad unas tres cuartas partes de la bella obra. Agradezco a J. Criado Mainar (UZar) el conocimiento de una obra reciente de F.J. Ibáñez Fernández sobre la Colegiata; éste dedica unas páginas a nuestro arquitecto (2012: 19-24) cuya lectura no me es posible ya incorporar aquí.

⁹ Salvo, como es natural, alguna lectura y desarrollos de la inscripción diferentes de los que ahora hago y justifico, que puedan producirse a partir de este momento, y sean más convincentes.

ble significado general de la preciosa –y a la vez muy extraña– fachada, pues a la fuerza me he ido haciendo mi propia idea sobre ella, en la que muchos detalles van encajando bien.

Igualmente quisiera justificar el no hacer aquí tampoco una descripción detallada de este parapeto adelantado del edificio salmantino vulgarmente llamado en su época “*las Escuelas*”, o “*las Escuelas Mayores*”, por ser obra tan compleja como conocida, y que no me detenga tampoco a ponderar sus muchos méritos artísticos, evidentes y estudiados por una infinidad de autores sobre todo en los siglos XIX y XX (aunque ciertamente más en sus iconos más principales, y menos en el detalle minucioso, donde a mi juicio queda bastante por decir). Del mismo modo debo renunciar, por su gran complejidad, a cualquier resumen detenido de las muchas interpretaciones que se han vertido sobre esta fachada, tanto de los distintos personajes como del análisis ideológico global, que van desde el muestrario filosófico al mensaje puramente académico, desde un “palacio de la Virtud y el Vicio” a una “Eneida de piedra” para Carlos V¹⁰ y, la más reciente (julio de 2014), como una *Translatio imperii* de base fuertemente heráldica, en todo caso insistiendo en la extendida idea del monumento exclusivo a la mayor gloria de Carlos V, el poderoso *imperator Romanorum*. Poderoso desde luego, pero también temido, y me temo que no muy estimado en Salamanca, ni en su prestigiosa Universidad (*memento* Villalar...).

En todo caso, en atención a los lectores que no sigan habitualmente la bibliografía de esta época, ni la de la fachada misma, cabe decir que el interés que ha suscitado desde fines del siglo XIX ha sido muy grande y, sin pretensiones de exhaustividad, lo condensaré al máximo en los siguientes títulos e ideas¹¹:

QUADRADO, 1884 (140: al menos el gran medallón se hizo en vida de los Reyes Católicos; es un homenaje a éstos, y a la Iglesia; acaso obra de Enrique de Egas); PEÑA FERNÁNDEZ, 1890: 17 (“...escudo heráldico con las armas del emperador Carlos V... dos medallones, que algunos afirman son los retratos del Emperador y su esposa, pero... deben ser adornos de capricho como... [y cita todos los demás]”); DEIB, 1896, vol. 18: 165-168, con foto (“fachada...plateres-

ca, acaso la más pura en su género... atribuída por algunos inteligentes á artistas italianos, corresponde al reinado del emperador Carlos V...escudo imperial... Carlos V y la emperatriz Isabel... Hércules”, etc.); GÓMEZ MORENO, 1901-1903 y 1967 (fecha 1513-1529, identifica trasuntos clásicos: el Hércules Farnese, la Afrodita Cnidia, y algunos emperadores; su autor sería “un italiano con influencias romanas directas”¹², o quizá Gil de Hontañón/ maestro Egidio, o el “Juan de Troya y sus compañeros”¹³ recomendados en 1529 por Siloé al cardenal Fonseca); BRINCKMANN, 1907 (20, identificando un tablero copiado del modelo B-57 de Nicoletto da Modena; quizá por estar en alemán y en lejana publicación, el dato pasó desapercibido durante décadas, hasta SEBASTIÁN-CORTÉS, 1973: 41-42); CAMÓN AZNAR, 1945 (212, 223ss., 311: el primero que intenta la interpretación de las figuras, que seguirían modelos numismáticos; cita el muy acertado paralelo de Gaillon); ANGULO ÍÑIGUEZ, 1952 (fecha 1519-1533; ve imposible el medallón con Carlos V; es el primero en apuntar a un programa global y a una autoría intelectual, la del rector y humanista H. Pérez de Oliva); CHUECA GOITIA, 1953 (97 ss.); ÁLVAREZ VILLAR, 1966 (33-38, descriptiva, a la luz de la heráldica, y cf. 1982); SEBASTIÁN y CORTÉS, 1973 (27-79, en paralelo al Tratado de Filarete, como “el Palacio de la Virtud y del Vicio”, respectivamente derecha e izquierda; Hércules, Hebe, Venus, Sardanápalo, Escipión, Aníbal, Príapo, Baco... y con la famosa rana –“*voluptas cum tristitia*”– los artistas “se habrían equivocado al colocarla”; fueron los más seguidos durante casi veinte años, y aún hoy); MARTÍN HERNÁNDEZ, 1974 (buen estudio desde el punto de vista de que el autor es un arquitecto); SEBASTIÁN, 1977 y 1978 (iconológico, en la línea de 1973: Hércules y Venus, Teseo y Fedra...); SÁNCHEZ REYES, 1979² (desacuerdo con lo previo y nuevas atribuciones de personajes “desde el sentido común”, según ESTEBAN 1985, aunque identifica a Adán y Eva, Caín y Abel y sus esposas, Carlos V e Isabel de Portugal con sus supuestos admiradores...); MARTÍN GONZÁLEZ, 1982 (de los pocos que se fijan en el estilo: autoría de Berruguete sólo en las “figuras cargadas de significación”); ESTEBAN LORENTE, 1985 (buen estado de la cuestión, y la fachada es anuncio y símbolo de la Universidad y sus protectores; se fija en

10 “En Salamanca, la primera Universidad de las Españas, grabaron para Carlos [V] una Eneida de piedra” (GABAUDAN, 1998: 185, y 2012: 149). La Prof. Paulette Gabaudan, al terminar y completar, mejorándolo (no siendo éste su campo habitual de trabajo) el trabajo inacabado de su difunto marido el también filólogo Luis Cortés (1924-1990) sobre la fachada, la escalera y los “enigmas” salmantinos, nos ha dejado un bella lección de fidelidad, de persistencia en el trabajo y, por qué no decirlo, de un amor humano como el que ella cree ver en la portada. Aunque en este aspecto y en algún otro justamente me separaré de sus interpretaciones, por lo demás muy acertadas (cf. *infra*).

11 Conviene decir que varios de los autores que más se han ocupado del asunto, en especial S. SEBASTIÁN, L. CORTÉS, P. GABAUDAN y F. PEREDA, han asociado el estudio de la fachada al de los sólo un poco menos famosos “Enigmas” del Patio y la “Escalera” interior que, al contrario que aquella, están ya bastante mejor precisados en sus modelos teóricos, gracias también a lucir unas magníficas leyendas explicativas.

12 GÓMEZ-MORENO (1967): 228 y 233-234.

13 Sobre este enigmático personaje véase la hipótesis que plantearé al final del apdo. 4.

la heráldica imperial, pero luego propone atribuciones a personajes inverosímiles, como Alfonso X-Violante de Aragón o Cleóbulo y Periandro); ÁLVAREZ VILLAR, 1993 (49-60, enfoque descriptivo y heráldico, “escudo imperial de Carlos V flanqueado por los símbolos del Imperio y del Reino de España”, apoyando las atribuciones y los tratadistas tradicionales: Gómez-Moreno, Camón Aznar y S. Sebastián en 1977); ÁLVAREZ VILLAR, 1995 (*id.*); GABAUDAN, 1995 (defendiendo ya la imagen mítica de Carlos V –y su medallón– dentro de un programa humanista que integra la escalera y los enigmas del Patio, todo a la vez; Carlos estaría acompañado por la emperatriz Isabel –la opinión generalizada–; autoría intelectual de Guevara o Pérez de Oliva); GABAUDAN, 1998 (*id.*, fue una obra muy estimulante hacia otros, aunque no siempre se le haya reconocido; reproduce casi lo mismo en sus obras de 2002 y 2005); PEREDA, 2000 (235 ss., obra compleja, sigue en parte el tema heráldico de Álvarez Villar; sugiere por primera vez una donación de la reina Juana, y el escudo central sería de Juana y Felipe I; pero luego no sigue su propia hipótesis, al negar que ellos estén en los medallones laterales, que serían sólo decorativos, o Jasón-Medea, y atribuyendo los demás a personajes fabulosos como Hispán, Atlante o Liberia; la escena papal no lo es, sino más bien el sello de la universidad, etc.; como idearios propone la *Primera Crónica General* de Alfonso X y obras como el *Tratado del Esfuerzo Belico Heroyco*¹⁴, por donde la Moral y la Ética regresan de nuevo al análisis, al par de los héroes; modelos numismáticos del *Illustrium Imagines* de A. Fulvio, 1517, etc.; considera la fachada obra de la Universidad, y precisamente para destacar su *autonomía*, una principal discrepancia con Gabaudan, y a mi juicio también poco verosímil justo después de la derrota de Villalar); FLÓREZ MIGUEL, 2001 y 2013 (heráldica y elogio de la monarquía española y leyenda hercúlea moralizante: Hércules-Venus, Marco Aurelio-Faustina, Carlos V-Isabel de Portugal,

y RR.CC., Escipión, Cómodo; referente: J. Huttich-1525, etc.); NIETO GONZÁLEZ, 2001 (13-19: estado de la cuestión); GABAUDAN, 2002 (recensión y a veces dura réplica a las críticas a su vez recibidas de PEREDA 2000¹⁵); CASTRO SANTAMARÍA, 2002 (autoría de Juan de Álava); BRAVO, 2007 (desde un punto de vista cabalístico y odiseico; el autor intelectual sería Nebrija); ÁLVAREZ VILLAR, 2008 (de nuevo sobre su heráldica, pero *cf. infra* el apdo. 2); GARCÍA HERNÁNDEZ, 2009 (sostiene que las tres calaveras a la derecha representarían a los tres herederos fallecidos de los Reyes Católicos, y que por ello en el medallón de encima estaría Juana, la heredera efectiva, más sobre ello, en sus pp. 128 y 131; la rana estaría sobre el príncipe Juan, siendo el batracio un mensaje críptico de los escultores para burlar a la Inquisición); LAHOZ, 2009 (321-324: descriptiva, con elogio y adhesión a las tesis de F. Pereda 2000); GABAUDAN, 2012 (último de sus varios trabajos desde 1995, variando ligeramente en el tiempo sus teorías y atribuciones intelectuales; no entra en las cuestiones estilísticas o de autoría física; se reafirma en “la Eneida de piedra para Carlos V”; admite de nuevo el documento citado por F. Pereda sobre Juana, pero rebatiéndolo¹⁶; aunque Juana podría estar en el medallón afrontado al de Carlos, sería más atractivo que fuera la emperatriz Isabel, por sus bodas en 1526; el programa teórico se ajustaría estrictamente a las Ordenanzas de Gattinara, etc.); PÉREZ y AZOFRA, 2012 (buen resumen de la cuestión, con un expresivo esquema en su pág. 54 que resume las atribuciones habidas a los más diversos personajes, dioses, héroes o alegorías, sumando entre apenas 3 autores nada menos que 43 opciones); FLÓREZ MIGUEL, 2012 (123-124, abandonando la idea de Gabaudan: “lo relevante no es el «imperio»... sino la monarquía referida a los Reyes Católicos”, autores intelectuales podrían ser Arias Barbosa o El Pinciano, en vez de Nebrija); GARCÍA y DORADO, 2012 y GARCÍA, 2013 (ambos sobre los recientes trabajos técnicos en la fachada).

¹⁴ Una obra realmente interesante, este *Tractado del esfuërço bellico heroyco* (Salamanca, 1524), y de un personaje no menos interesante, Juan López de Vivero o de Palacios Rubios, uno de los más importantes consejeros de los Reyes Católicos y de los propios Juana y Carlos. Grandes obras de este tipo o de otros, muchas de las cuales han ido citando los tratadistas del simbolismo de la fachada, pudieron tener que ver con el espíritu de su mensaje, pero son temas que deben quedar para otro momento. En todo caso, el tono más festivo y laico de los relieves no incursos en medallones, como ya comenté que es mi impresión, aconseja no tener en cuenta propuestas moralísticas demasiado profundas.

¹⁵ Ya en el resumen (p. 129): “Creo detectar en Pereda una voluntad de minimizar la indiscutible presencia del Emperador a favor de la reina Juana y del claustro universitario... nuevas investigaciones, promovidas por la tesis de Pereda, me conducen a reafirmar mi primera lectura, la clave imperial”, o pp. 131-132: “Las demás hipótesis de Pereda son tan endeblas que él mismo aporta un texto, muy

interesante, aunque no se pueda tomar como indiscutible, que echaría abajo todo el edificio de conjeturas: se trata de una tradición, sin duda popular, referida por el predicador que ofició las exequias del rey Felipe IV en Salamanca y que dice: La fachada que costó la magestad de la Señora Reyna doña Juana, para dejarnos escrito en piedra su nombre... si se admite, aunque sea con prudentes reservas, que la reina Juana costó la fachada, el gasto no puede figurar en los Libros de Cuentas de la Universidad, con lo cual las afirmaciones anteriores de Pereda se derrumban” (las cursivas son mías). Parece obvio que ella no puede negar la existencia y la teórica validez del testimonio, *cf.* la nota siguiente.

¹⁶ “Tal vez no sea más que una leyenda. Pero si esta tradición fuera cierta, querría decir que la fachada hubiera sido sufragada por la corona. Y digo bien, por la corona. En efecto, Juana no era más que un nombre. En tiempos de su hijo, no tenía más autoridad que en tiempos de su padre. Estaba prisionera, y de la partida considerable asignada para su casa, no manejaba el primer céntimo. La fuente es dudosa...” (GABAUDAN, 2012: 146).

Dejo para el final el último, realmente erudito y bien ilustrado estudio interpretativo, que se debe a Rafael DOMÍNGUEZ CASAS (2014)¹⁷, también firme defensor de Carlos V en la fachada. Anticipa y concluye que la obra “sigue siendo un enigma sin resolver debido a la falta de documentación que revele su posible autoría material y programática”. Sostiene que tantos estudios humanísticos no han ahondado en las claves heráldicas medievales, que serían el *quid* cronológico (años 1520-1529), al tiempo que repasa a fondo la heráldica alemana y la de Maximiliano I, el imperial abuelo paterno de Carlos. Pasando a Salamanca, cree que los tres escudos y águilas de la fachada son de Carlos V, el grande central “las armas plenas de Carlos V” (en lo que tanto F. Pereda como yo misma estaremos en desacuerdo)¹⁸, que los medallones principales serían “un emperador” y “una emperatriz” (acaso Marco Aurelio y Faustina como trasuntos de Carlos V e Isabel de Portugal) y, tras poner también de mucho relieve la influencia del canciller Gattinara¹⁹, concluye, haciendo “una lectura político-simbólica de esta enigmática portada desde el punto de vista de la literatura comparada”, que representaría “la *Translatio imperii* o teoría de la sucesión de cuatro imperios universales o *Regna maxima* de Orosio en el *Dominiun mundi* debido a la intervención divina”: los medallones del segundo cuerpo, pues, de izquierda a derecha serían el *Regnum Babilonicum* con Semíramis, el *Macedonicum* con Hércules, el *Africanum* de Aníbal²⁰ y el *Romanum* con Escipión. Las demás figuras del tercer cuerpo reciben, o repiten, otras atribuciones, y “el programa iconográfico del tercer cuerpo de la «portada rica» reflejaría la posición de la Universidad de Salamanca como defensora de la supremacía espiritual de la Iglesia de Roma”, aunque sea curioso que para él

en ese mismo espacio eclesial puedan coexistir en armonía varios elementos fuertemente cristianos con otros plenamente paganos.

Aparte de lo que he sintetizado, según PÉREZ Y AZOFRA (2012: 53) “no menor en número han sido los nombres que se han propuesto como ideólogos del proyecto, entre los que abundan personalidades vinculadas al Estudio y que destacaron por su conocimiento de la Antigüedad o por su vinculación al proyecto carolino que las imágenes parecen enunciar. Se suceden así, entre otros, Hernán Pérez de Oliva (Angulo, Santiago Sebastián y Luis Cortés), Nebrija o alguien de su círculo (Cirilo Flórez, Pablo Andrés), Antonio de Guevara (Gabaudan 1995-2005), Pomponio Gaurico o el doctor Palacios Rubios (Pereda)”. Añadiría a la lista de posibles promotores teóricos a Mercurino de Gattinara, gran canciller y consejero de Carlos V e inspirador de su *monarchia universalis*, por ser últimamente defendido con pasión por P. GABAUDAN (2012, aunque ya le citaba de pasada en 1995 y 1998, pero sin desprenderse del todo de Pérez de Oliva y Guevara, y hace bien, pues explicaría mejor el, según ella, heráldico y épico imperialismo de la fachada; y al recién citado DOMÍNGUEZ CASAS (2014: 116), que parece inclinarse por la heráldica más estricta, la germana a partir de la “Historia universal” de los heraldos de Sturm y Tirol, y la castellano-aragonesa a partir “de los Cinco Reinos, como herederos del reino visigodo de Toledo”.

Tras su también útil resumen de la bibliografía principal e interpretaciones hasta el año 2004, NIETO GONZÁLEZ (2004: 380-389) concluía que “es difícil, muy difícil, recoger la riqueza de ideas y de conceptos en tan pocas líneas”. Lo mismo repito ahora.

¹⁷ Cerrando ya el mío, tuve la suerte de localizar a última hora este recién aparecido trabajo, y la de poder consultarlo gracias a la amabilidad del Dr. Carlos Saguar, editor de la revista *Goya*, gentileza que corroboró más tarde el propio autor.

¹⁸ Dice el autor expresamente (p. 122) que “la presencia de este ornamento excluye cualquier posibilidad de que el escudo pertenezca a la reina doña Juana I de Castilla –entonces recluida en Tordesillas–, por tratarse de una distinción estrictamente masculina”. El problema, como ya vio F. PEREDA (y, curiosamente, comparándolo al detalle con otros, yo llegué a la misma conclusión de forma independiente), es que este importante escudo, *stricto sensu*, “no es de nadie”, pues no responde a una tipología fijada y asociada a un monarca concreto, por mucho que haga tantos años que se viene atribuyendo de forma automática a Carlos V, en parte justamente por la presencia del toisón. Sólo que Pereda (2000) en realidad vaciló en a quién atribuirlo, como ya resaltó GABAUDAN en su día (2002: 139): “...¿qué es lo que conduce a Pereda a rechazar el blasón, tan grande, tan central, tan afirmativo? Dice: «Es el escudo de Felipe y Juana» (pág. 235), y también «Es el de Carlos y su madre, de los reyes de España» (págs. 237-8)...” Así que se trata de un asunto de sumo interés en el debate, pero que abordaré en otro momento.

¹⁹ DOMÍNGUEZ CASAS (2014): 127, 129. En esto vino a coincidir con P. GABAUDAN (2012): 144, 146 y p.ej. 16: “Otra aportación novedosa es haber dado con las Ordenanzas del canciller Gattinara sobre emblemas y armas del Imperio de Carlos V, los emblemas comunes a todo el Imperio y los privativos de cada una de las naciones que componían el Imperio. El tramo central de la fachada responde con gran fidelidad a las prescripciones del canciller, lo cual da bastante que pensar sobre los posibles autores del programa y su realización”. Se ve que el autor no conoció a tiempo este más reciente libro de la filóloga francoespañola (que, curiosamente, no fue publicado por la Universidad).

²⁰ El bello paralelo veneciano, pintado, que ofrece el autor en su p. 126 y fig. 13 para el medallón de “Aníbal”, con casco y dragón verde sobre él (“...un *Silio Italico* iluminado hacia 1450 por el florentino Attavante en el que figuraban Escipión el Africano y Aníbal... mirándose desde sus respectivas hornacinas...”), es realmente precioso y muy bien hallado. Con éste, y los sucesivos de Ghirlandaio (Florenia, 1482-84) y J. Ripanda (Roma, 1509), todos ellos asociando a Aníbal el casco con dragón, creo Domínguez Casas nos deja asegurado que realmente en este medallón se figura al gran general púnico.

Antes de dejar este resumen bibliográfico, creo que bastante completo aunque tan someramente esbozado, sí comentaré que, dentro de la escuálida nómina de críticas a la portada, me ha llamado la atención, por ejemplo, la brevedad con la que Ceán Bermúdez despacha la Universidad²¹. Pero más sí cabe una opinión del propio don Manuel Gómez-Moreno, en un texto que creo que ha permanecido inédito hasta ahora²², por lo que creo vale la pena recordarlo, pues además ubica el edificio en su contexto espacial y arquitectónico:

“No habrá otra ciudad española donde la lucha entre lo gótico y lo romano se sostuviese con más equilibrio y tenacidad que en Salamanca. A comienzos del siglo XVI, inicia el impulso un movimiento peregrino: la Casa de las Conchas (281, 282), fundiendo ambas tendencias con genialidad que por desgracia no se tomó como rumbo; al contrario, la escisión sobrevino de seguida: lo gótico, insustancial y rutinario, con Juan Gil de Hontañón, en la

Catedral nueva (285); lo romano, es decir, su envoltura empalagosa de grutescos y miembros ociosos, con la fachada de la Universidad (386) y casa de las Muertes (418).”²³

A pesar de ello, en su propia época ya había conciencia del gran valor y complejidad de esta fachada-estandarte, fachada-retablo, fachada-telón o fachada-escenario (las definiciones más usuales de su constitución y efecto plástico, entre otras muchas²⁴), pues la nueva portada occidental de las por entonces llamadas “Escuelas” (Mayores), el edificio principal de la Universidad, era citada en 1528 (todavía durante su construcción) como “*la Portada Rica*” por el famoso Juan de Álava o de Ybarra. Este arquitecto vasco²⁵, en un informe técnico de mayo de dicho año sobre soluciones a dar para algunos serios problemas estructurales en la biblioteca, la menciona de pasada así. Visto ahora el original (fig. 2), corregimos ligeramente la

21 Citando a su vez, como en su apoyo, la (generalmente despectiva) del viajero y sacerdote N. Caimo en su *Viaje de España*: “*La fabbrica della universita non mi sembra meritarre tuti quelli elogij che molti a larga mano le hanno profui*” (citado literalmente de LLAGUNO-CEÁN, 1829: 91).

22 Es penoso leer, en el Prólogo de la edición de 1967 (pp. XV-XVII), firmado en 1966 por Gratiniano Nieto Gallo –por entonces Director General de Bellas Artes–, la consabidamente triste intrahistoria de la confección y publicación de los volúmenes de esta tan valiosa colección: “La idea de llevar a cabo el *Catálogo Monumental de España* fue apuntada por D. Juan Facundo Riaño, pensando en que podría llevarla a cabo un mozo paisano suyo, en quien se daban excepcionales dotes de erudito, investigador y profundo conocedor del arte español en todos sus aspectos. Aquel mozo de los años en que alboreaba nuestro siglo se llamaba Manuel Gómez-Moreno Martínez; a él, que muy pronto llegaría a ser el Maestro (*sic*) indiscutible de muchos estudiosos, se encomendó la redacción del *Catálogo Monumental de España*, tarea a la que se aplicó con tanta ilusión como competencia, y apenas recibiera el encargo oficial se aprestó a hacer los Catálogos Monumentales de las Provincias de Ávila, Salamanca, Zamora y León. *Intrigas y cabilleos en cuyos pormenores no vale la pena de entrar, echaron por tierra lo que, bajo tan buenos auspicios, había comenzado*. A consecuencia de ellos, se encargó la redacción de Catálogos de otras provincias, unas veces a personas solventes científicamente, pero las más a amigos políticos sin competencia ni preparación, lo que dio lugar a que la mayor parte de los volúmenes redactados *no pudieran ser aprovechados* [...] Los de Ávila y Salamanca fueron los primeros Catálogos Monumentales que se formularon en España, y por azares del destino, y a pesar de los valiosos intentos que ha habido para darlos a la luz, no ha podido lograrse hasta los momentos actuales. Su publicación ha sido el primer resultado del Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, creado en 1961 y dotado en los Presupuestos Generales del Estado en 1966...” Poco más adelante (*ibid.*, s.p.) es el propio Gómez-Moreno en su “Nota del autor” quien, aparte de aludir a quienes utilizaron su texto inédito (no aclara si citándole a él o no, según otro de nuestros inveterados vicios nacionales), aclara a quién se debió realmente aquel nuevo impulso: “...por iniciativa y empeño personalísimo del Director General de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto”. He tenido interés en reflejar aquí esta peripecia (muy

hispana, dicho sea de paso) por haber sido Gratiniano Nieto el maestro de Catalina Galán, y el fundador del propio Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UAM en el que me encuadro, y director de él hasta poco antes de su muerte en 1986. Por encima de nuestras diferencias ideológicas, muchas veces he echado públicamente de menos la claridad de ideas de Nieto sobre lo que debía ser y saber un arqueólogo, sus útiles iniciativas hasta en aquello que “no era lo suyo” (como en este caso de los C.M.E.), y varias de sus cualidades académicas.

23 GÓMEZ-MORENO (1901-03): msc., fol. 6v. Como acabo de explicar en la nota anterior (y algo más pongo en la bibliografía, en otra nota a su obra), su texto manuscrito o *Informe para el Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca. Iª parte*, terminado en 1903, con casi 900 páginas y cientos de fotografías, quedó inexplicablemente inédito hasta 1967, sólo tres años antes de su muerte. Por fortuna, la reciente digitalización por el CSIC de los originales de los “Catálogos Monumentales y Artísticos de España” me ha permitido conocer y comparar algunos textos, como éste que acabo de transcribir, que no aparece en la edición publicada en 1967 (y por tanto tampoco es citado por nadie), pero en el que se aprecia claramente el ímpetu juvenil “del mozo”. Le dio tiempo, 64 años más tarde, de eliminarlo, pero me sigue pareciendo interesante conocerlo por reflejar sus opiniones iniciales.

24 Me parece el más acertado resumen de la problemática de su caracterización y nombre el de MARTÍN HERNÁNDEZ (1974: 11-12): dejando atrás las de “portada” y “fachada”, añade: “al mismo tiempo que se le niega título arquitectónico, se le prodigan numerosos apelativos correspondientes a otras artes: retablo, tapiz, estandarte, colgadura, paño recamado en oro, labor de filigrana, orfebrería y repujado ... Todos estos títulos, equivalencias y analogías, pueden serle aplicados a esta obra, aunque ninguno la define plenamente, pues estando justificados todos ellos, no se logra expresarla cabalmente...”

25 Con frecuencia Álava, vecino de Salamanca y sumamente activo en ella, incluso en la propia Universidad (y suya era, por ejemplo, la famosa Casa de las Muertes), ha sido sugerido como autor de la fachada (espec. por C. CASTRO SANTAMARÍA desde su tesis doctoral de 1994: 1998, 2002, 2003..., *vid.* por último 2011 con las referencias anteriores). Hay en efecto similitudes pero también notables diferencias de estilo.

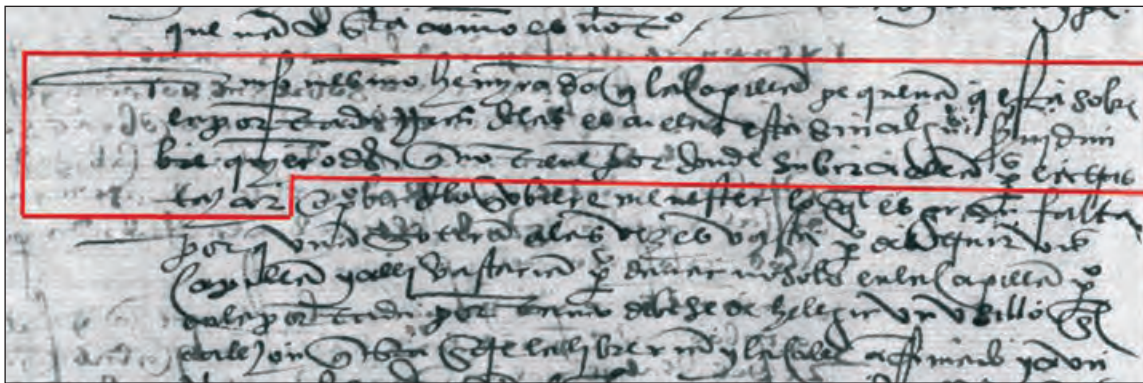


Figura 2. Fragmento del informe de Juan de Álava (1528) definiendo la fachada como “Portada Rica”. Libro de Claustros 9, fol. 56v (© Archivo Universidad de Salamanca)

lectura dada por M. Gómez-Moreno, que es la más repetida²⁶:

“(calderón) *Ansimesmo, he mirado que la capilla pequeña que está sobre / la portada rica de las escuelas está sin alguna servidun-/-bre; quiero dezir que no tiene por dónde subir a ella para la trastejar*”²⁷.

No por ello creo, como la mayoría de los autores, que esto signifique que la fachada estaba ya terminada porque, en el estado en que estuviera entonces (probablemente bastante avanzada), sería ya evidente que era muy “Rica”, y podía ser llamada habitualmente así.

Tras esta necesariamente breve introducción paso ya sin más a las demás novedades reales que creo aportar en este trabajo: por un lado la firma de su arquitecto-entallador y sus tan sugerentes relaciones familiares (segura con el gran Egas Cueman y probable con Juan Guas) y, por otro, los datos que he visto y que me hacen apoyar firmemente la opción modernamente menos conocida, citada o seguida: que no es una “leyenda” que la preciosa y original portada fuera un regalo de la tercera hija de los Reyes Católicos: la imprevista, usurpada, desdichada y longeva reina titular de Castilla y Aragón, Juana I de Trastámara, la última reina de una dinastía española, y la esperanza de viejas autonomías territoriales en vías de extinción.

La moderna crítica, o nunca lo supo (esto es lo mayoritario), o desechó esta idea por imposible. Sin embargo, era lo que en el siglo XVII se creía en la propia Universidad de Salamanca. Vamos, pues, por partes.

2. UNA FIRMA TRAS 500 AÑOS DE ANONIMATO: EL OLVIDADO JUAN DE TALAVERA

A pesar de su relevancia, y sabiéndose que se construyó aproximadamente entre los años 1515 y 1533

(cuando se produjo una de las rarísimas visitas de Carlos V a Salamanca, quizá para inaugurarla), no existe hasta ahora el menor dato seguro sobre la autoría del muy complejo programa iconográfico que presenta. Ni sobre la autoría física, ni sobre la intelectual. Algo bastante insólito, dado que muchas obras de esta época –realmente febril en continuas construcciones, eclesiásticas, civiles y privadas– están bien muy documentadas, incluso con detalle de proyecto, plazos de ejecución, materiales acarreados y salarios. Y más incluso sería de esperar que estuviera bien documentada si se hizo en una institución oficial, que tenía que registrar habitualmente sus decisiones, gastos y actividades, si es que aceptamos, como viene siendo la primera opción oficial (la otra es que fue Carlos V) que la ideó, sufragó y construyó realmente la Universidad de Salamanca.

Como providencial justificación de que esto no se sepa, es una verdadera casualidad (o no...) que, en las completas series de Actas de Claustros que se conservan en el archivo universitario, éstas falten precisamente entre los años 1511 y 1526, como bien dijo su máximo estudioso:

“...1511... Aquí se interrumpe de nuevo la serie de libros de claustros, sin que sepamos la marcha de las obras ni los nombres de los artífices que labraron la filigrana de la «portada real» o «fachada rica», que ambas denominaciones lleva en los libros de claustros, la más preciosa muestra del plateresco español. Algunos la atribuyen al maestro Egas. Al reanudarse en 1526 la serie de libros de claustros *la obra estaba acabada...*”²⁸

Aunque no estuviera terminada, como ya dije, lo cierto es que más tarde tampoco aparecen alusiones

²⁶ GÓMEZ-MORENO (1903): n.º 386, fol. 369r/v; *id.* (1967): 233; ÁLVAREZ VILLAR (1993): 50, y etc. Muchos otros han citado después la frase de Álava vía Gómez-Moreno, pero sin exactitud. La comprobé en el propio manuscrito del Archivo salmantino, y me parece la que más peso ha de tener siempre por ser la coetánea de su construcción, por ello la preferí para mi título. (Terminado este trabajo, veo que hace poco la acaba de usar también DOMÍNGUEZ CASAS, 2014, tratándose de una feliz coincidencia).

²⁷ Actualmente su referencia es *AUSA*, 9, fol. 56v. Agradezco a la amiga y colega paleógrafa de la UAM M^a Teresa Carrasco su ayuda en los puntos más difíciles del texto.

²⁸ BELTRÁN DE HEREDIA (2001): 215. Probablemente no, pero sí que estaría hecho lo principal. La alusión al maestro Egas supongo que se refiere a lo sugerido por J.M. Quadrado, que debía de ser allí la opinión más común.

directas al curso, final o existencia misma de la obra. Y, curiosamente, se detecta una nueva laguna de cuatro años en los libros de claustreros tras la visita de Carlos V en 1534, ausencia que llega hasta 1537.

Apenas se cree saber lo que costó, “30.000 ducados”. Sobre este dato, muy citado en la bibliografía y que en realidad no procede de las actas, sino que se debe al cosmógrafo y erudito sevillano (o asidonense) Pedro de Medina en 1548, creo poder aportar una pequeña novedad: Que no es exactamente así, ni se cita correctamente²⁹. Buscando ahora y leyendo el documento original³⁰, he comprobado que esta cantidad se suele atribuir sólo a la fachada, en esta forma:

“Las escuelas mayores son suntuosas, que solo una portada costó mas de treinta mil ducados, que fue mas costa que agora (en 1595) trescientos mil.”

El hecho de ser así reproducida la frase en una obra tan leída e influyente como la de QUADRADO (1884: 141 y nota 1) creo que es lo que la ha hecho prosperar todo el párrafo a nombre de este erudito andaluz. Pero no es eso lo que realmente escribió Medina en 1548, sino esto otro, a mi juicio mucho más sugerente (fig. 3)³¹:

“...Ay en este ciudad escuelas mayores y menores muy sumptuosas... Estas escuelas mayores son tan sumptuosas (sic) y de tan hermosa y rica obra que sola la portada y el quarto de la librería se dize costo la fabrica mas de treynta mil ducados. En estas

escuelas mayores es una capilla muy rica de boveda en lo alto della esta pintada toda la astrologia (sic) del cielo. Aquí es un reloj que es cosa notable...”

Independientemente del precio, la mención de un gasto conjunto asociando ambas construcciones, la portada y la nueva biblioteca (obra acordada en 1509-1510), creo que proporciona un dato de gran valor a efectos de una relación más estrecha entre ambas construcciones. El hecho de que mediara J. M. Quadrado, omitiendo del texto de Medina la referencia al precio de la librería, debe ser el culpable de que este precioso dato (y tan próximo aún a la construcción) haya estado inutilizado tanto tiempo³². En todo caso, el desarrollo de este detalle lo abordaré también en otro momento.

Treinta mil ducados de oro³³, u 11.250.000 maravedíes, es una cantidad bastante considerable para la época³⁴. Aunque le restáramos el coste de la nueva librería, la fachada seguiría siendo una obra de muy alto precio, y merecedora de su apelativo de época: “Rica”. Esto, y su calidad, de siempre condujeron a pensar, con toda lógica, que su autor material tenía que ser uno de los grandes entalladores o arquitectos de finales del siglo XV y el primer tercio del siglo XVI. En este sentido, porque recogen a casi todos los que han sido propuestos por distintos autores (y seguidos por muchos más cada uno) a lo largo sobre todo del siglo XIX-XX, voy a echar mano del reciente resumen de PÉREZ Y AZOFRA (2012: 53), al que añado algunos más entre corchetes:

fus maças delāte del doctor o licenciado que se gradua. E y vna librería la mejor de españa a brese dos oras cada día. E sta en ella vn pulpito dōde esta vn hombre mirando que ningún libro se saque della. Estas escuelas mayores son tan sumptuosas y de tan hermosa y rica obra que sola la portada y el quarto de la librería se dize costo la fabrica mas de treynta mil ducados. En estas escuelas mayores es vna capilla muy rica de boueda en lo alto de lla esta pintada toda el astrologia del cielo. Aquí es vn reloj q̄ es cosa nota

Figura 3. Fragmento del fol. XCVI y del *Libro de las Grandezas de España* de Pedro de Medina (1548) mencionando el coste conjunto de la fachada y la biblioteca.

²⁹ Yo misma, antes de profundizar más en los documentos, cité lo tradicional a uno de los medios de prensa (“Un estudio develará la autoría de la fachada de la Universidad de Salamanca”, *ABC Cultural*, 31-7-2014).

³⁰ Sana y precavida verificación que muchas veces uno está tentado de ahorrarse al prestar crédito sin más a lo leído en autores de confianza, pero cuya utilidad he comprobado durante toda mi vida investigadora.

³¹ MEDINA, 1549, *Capitu*.(sic) LXXXIX. De la muy noble ciudad de Salamanca, fols. XCVI-XCVII (obra digitalizada ya por varias bibliotecas nacionales y europeas, he visto la de la BNE). Aparece igual: “portada y el quarto de la librería” en la edición más conocida, la 4ª, muy aumentada, de D. Pérez de Messa (1595, fol. 223 ss.).

³² En sentido contrario, se ve comúnmente atribuir también a Medina 1548 el texto explayado sobre el colorido, las esferas y demás detalles del “Cielo de Salamanca”, cuando en realidad es un añadido de Pérez de Messa en 1595, como puede ahora verse en la reproducción que doy, y ya señalaron, por ejemplo, MARTÍNEZ FRÍAS (2006: 12) o LAHOZ (2009: 287).

³³ Aunque se acuñaba, como “excelente”, el ducado de esta época no tenía un uso real, sino como moneda de valor contable, lo mismo que el maravedí desde comienzos del siglo XVI. Un ducado castellano de oro equivalía a 375 maravedíes según la pragmática real de Medina del Campo de 13 de junio de 1497 (VENTURA, 1992: 496).

³⁴ Para hacerse una idea, el jornal diario de un tallador bueno del momento rondaba los 45-50 maravedíes diarios; la Plaza Mayor de Madrid, concluida en 1619, costó en total 200.000 ducados. Cualquier equivalencia que se quiera hacer con los precios actuales es aventurada, pero, basándose el peso de 3,6 gr de oro de los ducados, y en que el valor del oro es bastante estable, he calculado que esta cantidad bruta de ducados, 10,8 kg de oro (de 23 k) podría equivaler hoy (2014) a unos 330.000 euros o 55 millones de pesetas. Naturalmente, el valor relativo era entonces mucho mayor, debido a que los precios de salarios y bienes eran proporcionalmente bastante más baratos, por lo que esta cantidad podría multiplicarse mucho.

“...no son pocos los que han tratado de vincular a alguno de ellos con la ejecución material de la fachada: Enrique Egas (Bertaux, Quadrado, Marqués de Lozoya, [J. Pérez]), el maestro Egidio [*scil.* Gil Hontañón el Viejo] y Juan de Troyes (Gómez-Moreno [Juan de Troya en Álvarez Villar]), los artistas que trabajaban en el trascoro de la catedral de Palencia (Camón Aznar), Juan Gil el Mozo (Chueca Goitia), Juan de Álava (Brinckmann [Martín Hernández con mucha fuerza], Rodríguez G. de Ceballos, Gabaudan [Castro Santamaría³⁵]), Diego de Riaño (Rivera Blanco), Vasco de la Zarza o en todo caso artistas no salmantinos (Felipe Pereda), Bigarny (Pablo Andrés), entre otros. Caso distinto es la vinculación al proyecto de Alonso Berruguete, propuesta por Martín González y argumentada por la sintonía existente entre el estilo practicado por el artista palentino y las imágenes dispuestas en el cuerpo superior de la fachada.”

Esta disparidad lleva a una primera conclusión evidente: el estilo mismo de la fachada no la hace asimilable a primera vista con ninguno de los grandes autores más estudiados, pues en ese caso se habría alcanzado una mayor unanimidad.

Llego ahora a explicar cómo se me ocurrió intentar resolver un problema de autoría física tan añejo y enquistado.

A finales del año 2011, a propósito de una pregunta de una de mis hijas sobre la fachada, por mor de constatarle a un tema del que no sabía más que lo muy general estudiado en mis años mozos de Historia del Arte en la Complutense³⁶, o lo visto en plan turístico en posteriores visitas profesionales a Salamanca, me tropecé en Internet con la espléndida colección de fotografías de la fachada hechas en 2010 por el fotógrafo J. Á. Barbero para el posterior “Tour Virtual de Salamanca” patrocinado por el Ayuntamiento. Vista en detalle y a su misma altura, esta vez la portada me impactó de tal modo que pensé que, si yo fuera su autor, habría dejado mi firma en alguna parte. Comencé un barrido sistemático de abajo a arriba, hasta que, en el segundo cuerpo, justo por encima del gran escudo central, observé lo que sin la menor duda

era una inscripción muy bien cuidada y ejecutada. Puesta en un sitio tan relevante, no cabe pensar sino que es lo que parece y yo andaba buscando: una firma de autor (fig. 4).

Sobre el gran escudo aparece una repisa hexagonal (de la que, idealmente, sólo vemos la mitad) con sendas tres cabezas, sobre la cual reposa un globo del mundo sobremontado por una cruz, o acaso el puño de una espada, entre lo que parecen dos monstruos marinos. De la parte baja de esta repisa surgen a cada lado dos roleos vegetales terminados en una gran voluta. La derecha está decorada con simples círculos, pero la izquierda presenta, muy claramente grabado, un texto.

En buena técnica epigráfica, en este momento yo debería de dar sus medidas: al menos ancho, alto, y altura de las letras. Pero curiosamente, y dando un poco idea del tipo de estudios que se han hecho hasta ahora sobre esta obra arquitectónica, no he sido capaz de encontrar, entre la copiosísima bibliografía existente, y ni siquiera entre los materiales gráficos suministrados al público a raíz de las nuevas iniciativas como el programa “Ascensum” (2012), o sus vectorizaciones, ni una sola medida publicada de la fachada misma excepto su ancho. Y tampoco alguna foto, de cualquiera de sus partes, que llevara una escala que me permitiera al menos deducir arqueológicamente sus posibles medidas. Incluso Sebastián y Cortés, que son los únicos en ofrecer dibujos detallados de bastantes de los grutescos, no dan en ellos ninguna escala ni referencia exacta de su tamaño.

El único dato útil de este tipo lo dio J. ÁLVAREZ VILLAR (1973: 45) cuando se refirió a que “(la fachada principal) tiene una anchura de 12,20 m, siendo su altura ligeramente inferior a la del edificio” (pero ésta no la daba). Incluso el estupendo y muy conocido plano desplegable con el alzado de todo el frente del edificio, debido a Valeriano Hernández, que Á. Villar da entre sus págs. 42 y 43, carece de escala (y a ojo no parece ser muy exacto).

Por ello, presento ahora una operación gráfica sencilla (fig. 5) a partir de ese único dato conocido³⁷, encajando la fachada en una rejilla y calculando a escala 1:100 (cada recuadro mide, pues, 50 cm) sus medidas

³⁵ En 1997. Lamentablemente, las dos fotos de comparación que pone esta autora (lám. VI, 1-2) para asentar su propuesta permiten comprobar que GÓMEZ-MORENO (1967: 168) tenía razón cuando sentenció que los de San Martín eran “una mala imitación de los follajes lombardos de la Universidad”, y permitirían (junto a otras razones) descartar a Juan de Álava (esto es, Juan de Ybarra) para nuestra fachada (aparte de que la talla de la Escalera de las Escuelas no es exactamente la misma que la de la fachada). Muy interesante es el análisis de su testamento de 1537, hallado por fin por esta autora (CASTRO SANTAMARÍA, 2011), por el que, entre otros muchos datos, se adivina su gran riqueza (que da una buena idea de la que podía tener un arquitecto bueno de su época), y se conocen las obras

que este hidalgo y “maestro de cantería” (así se autodefinió) ya había dejado pendientes por su enfermedad.

³⁶ Donde, eso sí, disfruté de muy buenos maestros, en “Arte Medieval” de J. M. de Azcárate y Á. de la Morena, y en “Arte del Renacimiento” de V. Nieto Alcaide.

³⁷ Confiando en que los 12,20 m de ancho de Álvarez Villar sean exactos. Me disculpo, obviamente, por no haber podido desplazarme todavía a Salamanca a confrontar éste y otros varios aspectos del trabajo, o por si existiera algún estudio que no ha llegado a mi conocimiento en el que las medidas totales y parciales de la fachada se hubieran ya publicado. [Ya en pruebas, encuentro que Flórez Miguel (2013: 23) ofrece una perspectiva lateral con unos muy próximos 19,81 m de altura, aunque no indica su fuente].



Figura 4. Posición de la inscripción con firma sobre el gran escudo central. (© foto M. Á. Egido Pablos, 2014).

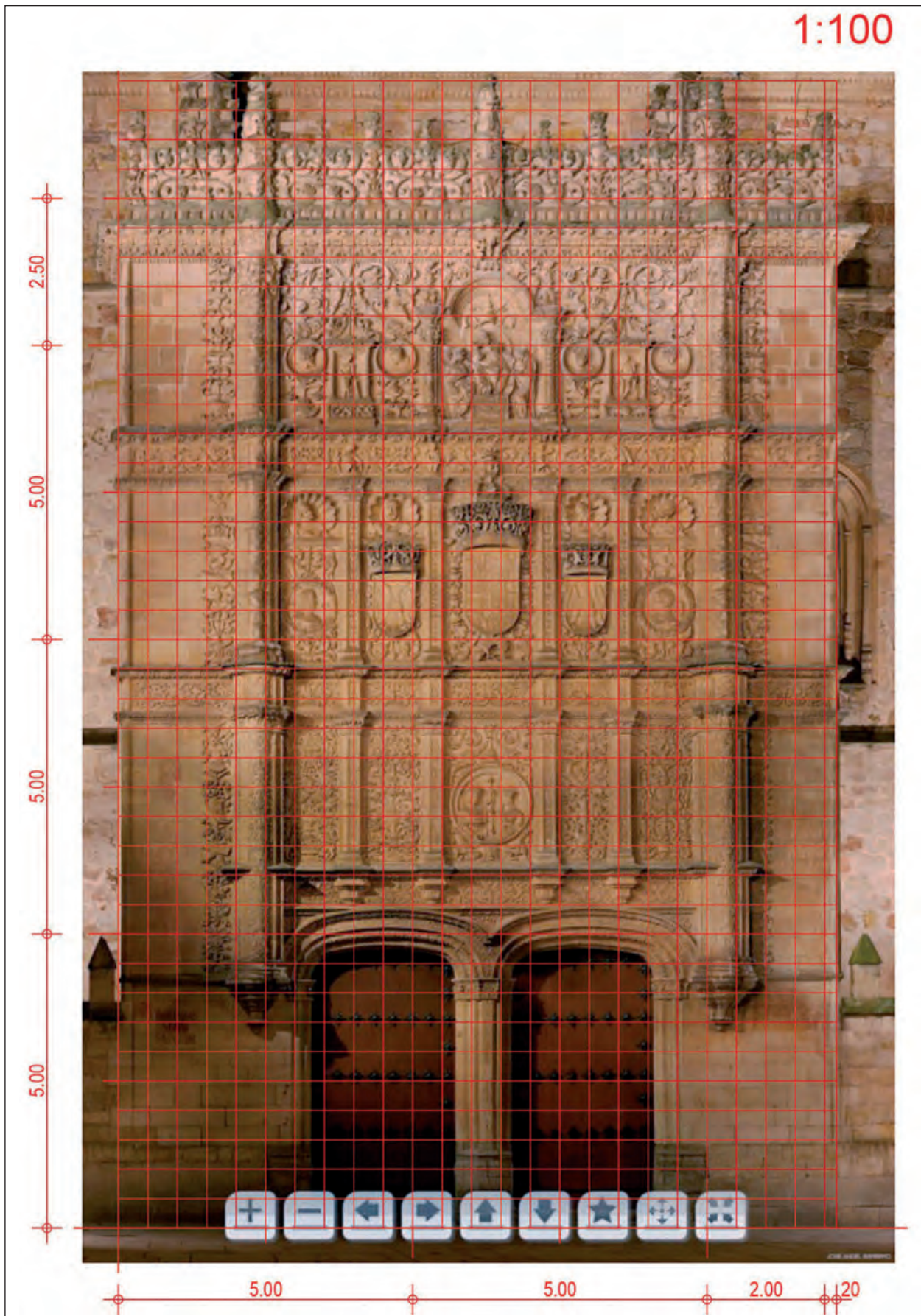


Figura 5. La fachada en una rejilla para su medición aproximada. (© autora, sobre fotografía de J. Á. Barbero, 2010).

aproximadas. Según ello, toda la “Portada Rica” mediría de altura, del suelo a la cornisa, 17 m, con 2,50 m más de crestería, **en total 19,50 m**. Los tres cuerpos son de altura desigual, el inferior de los Reyes Católicos el menor (unos 2,85 m.), el segundo algo más, unos 3,25 m. y 3,50 m el tercero. Es posible que ello se complemente con el propósito, presente en toda la obra, de corregir el efecto óptico desde el suelo, aumentando el relieve de abajo a arriba hasta hacerse casi de bulto redondo en las coronas, por ejemplo, o en la escena papal. También las ligeras diferencias de altura (en progresión) de los tres cuerpos contribuirían a lo mismo, lo que sugiere un proyecto concebido a la vez desde el principio, por más que los programas ornamentales sean distintos entre el primer cuerpo y los dos restantes, añadiéndose a éstos las fajas verticales que a modo de festón corren por fuera en ambos lados.

A partir de estas observaciones y medidas, tan provisionales como son³⁸, se puede calcular que el epígrafe está situado a 13 m de altura, y que el roleo que le

sirve de soporte mide unos 45 cm de alto. El texto que veo y leo en él es el siguiente (fig. 6):

I · TAL · A

Las tres letras *TAL* aparecen en nexo. Lo desarrollo, suponiendo que estuviera en latín:

I(ohannes) Tal(averae) a(rchitectus)

Si estuviera en castellano (lo que veo más improbable), y dado que en la época este nombre se escribía la mayoría de las veces con *I*, en tres versiones: Juan, Ioan y Iohan (*cf. infra*), sería:

I(uan) (de) Tal(avera), a(rchitecto)

En cualquiera de los casos se entendería, en definitiva:

“Juan de Talavera, arquitecto (lo hizo)”

con el verbo elidido o sobreentendido, como también es frecuente en epigrafía.

Las dos interpunciones visibles son de tipo clásico, triangulares, invertidas. La *I*, como es típico de la época, aparece con un pequeño travesaño en medio. Tampoco son raras en este momento (ni en el romano,



Figura 6. Detalle de la inscripción con la firma, y su nexo *TAL* (sobre ampliación de la fotografía de J. Á. Barbero, 2010).

³⁸ Imagino que ya no faltará mucho para que se den a conocer los sin duda completos estudios de arqueología de la arquitectura, mediciones, gráficos de alzados y demás que se han estado haciendo a la fachada entre 2012 y 2013, según las referencias de prensa que he leído. Mis datos son más “de andar por casa”, para hacerme una idea propia de la ubica-

ción y altura en ella de las diferentes inscripciones, aunque he estimado que, al no existir aún, podía ser de utilidad a otros publicar las medidas que de momento me salen, que seguramente serán corregidas en el futuro por otras más técnicas y precisas.

que sería su modelo) las A sin travesaño. Por otro lado, no cabe duda de que hay un nexo *TAL*, pues la *T* por ambos extremos se prolonga al máximo (no brevemente, como en otras A incluso en el claustro contiguo), y sus ápices laterales bajan como para no dejar duda de qué letra es 39. Añádase que la letra siguiente, siendo sin duda otra A, va sin coronamiento³⁹. Por último, el tercer elemento del nexo de *TAL*, la letra *L*, va indicada, como también hay paralelos, mediante el alargamiento del pie derecho de la A, que por ello se distingue bien en longitud de la izquierda.

Aquí teníamos, pues, *escondido* durante casi quinientos años dentro de la mismísima fachada, al tan buscado autor de tan admirada portada plateresca: el castellano, probablemente toledano de la ciudad cuyo apellido porta, Juan de Talavera. Sobre su personalidad, estilo y posibilidades temporales para haber dirigido esta obra, especialmente por haber sido uno de los arquitectos al servicio de los Reyes Católicos, tanto en Castilla como en Aragón, me extenderé acto seguido en la parte 3. Pero sí diré ahora que, cuando leí su nombre en la inscripción, y dado que me dedico habitualmente al mundo romano (y en *Historiografía* al siglo XVIII), ni siquiera sabía que a comienzos del siglo XVI existiera realmente un arquitecto con ese nombre. El haberlo encontrado *a posteriori* fue para mí no sólo una sorpresa, sino sobre todo una garantía de que mi lectura era correcta.

Durante todo el trabajo de búsqueda y lectura de la ingente bibliografía sobre la Universidad, y sobre la fachada, no encontré (incluso disponiéndose ya antes de 2012, de buenas fotos de la portada, hechas con teleobjetivo, pues la propia monografía de Álvarez Villar 1973 ya tiene algunas buenas, y mucho mejores son las publicadas después de 2012), ni una sola vez que algún autor reconociera algún texto en la portada, aparte, claro está, de los que figuran en el medallón de los Reyes Católicos. La única excepción en esto que vi fueron SEBASTIÁN y CORTÉS (1973), que mencionaron de pasada la existencia de dos letras *BC* “en la pilastra izquierda, en el entablamiento del primer cuerpo”, y otras 4 letras separadas “en

la imposta baja del primer entablamiento” (1973: 55 y foto en p. 79), diciendo, con muy buen juicio, que “en ella hay firmas que no acertamos a interpretar, pero de las que debemos hacer mención pues quizás otros investigadores serán más afortunados que nosotros”. Mucho más tarde, P.A. Bravo (2007: 20) las creyó relativas al poderoso cardenal Bernardino de Carvajal, el de la Puerta del Jaspe de Sigüenza (aunque a ello, entre otras cosas, se opondría su factura, más del XIX).

Del mismo modo me admiraba que la firma que encontré, tan visible como parece⁴⁰, no hubiera sido observada por ningún autor de los que tantos afanes y horas habían dedicado a su estudio, a veces durante años. Aunque, en este sentido, debo al amable colega R. Domínguez Casas el que hace tan solo unos días me haya señalado la única referencia existente, y diría que perdida, porque es un libro que no ha circulado prácticamente nada por las bibliotecas universitarias (excepto las de Salamanca, lógicamente)⁴¹. Y me sigue extrañando que este segundo “hilo de Ariadna epigráfico” quedara de nuevo, durante seis años más, sin una mano que lo recogiera y siguiera.

Por último (por ahora) comentaré algo sobre las firmas y los arquitectos que firman. En general puede decirse que, aunque existen firmas sobre edificios árabes y cristianos durante la Alta Edad Media, alguna tan señalada como la del Maestro Mateo en la catedral de Santiago⁴², no es algo frecuente, y quizá lo es algo menos en la Castilla de esta época, por lo menos en el estado actual de los estudios (como ya en el resumen de este trabajo apunté). Otras veces firman mediante emblemas y marcas de difícil comprensión, de lo que hay buenos ejemplos en sillares de San Juan de los Reyes, por ejemplo. Más explícitas, ya dentro del siglo XVI, “el maestro mayor Juan de Horozco estampa «*Horozco me fecit*», en un tabernáculo situado en la fachada de San Marcos de León, y el arquitecto Juan de Badajoz firma en la sacristía: *Perfectum hoc opus Domino Bernardino, priore, a Gioane Badajoz, artifice, 1549*”⁴³.

³⁹ Este detalle puramente epigráfico excluye la otra posibilidad de lectura que había, y que por ese motivo pronto deseché: *I(uan de) Al(ava)*, el vasco ya citado más atrás como perito en el problema de la librería, dado que encuentro que el estilo de este arquitecto no es de la misma altura, y presenta notables diferencias de dibujo. Pero, como digo, lo impediría además una T que se lee tan clara.

⁴⁰ Aunque es verdad que es más difícil verla sin fotos de aproximación, desde al menos 2010 se contaba ya con las de Barbero, y desde 2012 había muchas incluso en Internet, cuando tanta gente que “subió a la fachada” hizo y publicó sus fotos particulares en sitios como Panoramio o Flickr, donde hay buenas colecciones que también he repasado. La más meritosa a nivel social, sin embargo, me parece la del diario “Salamanca24horas”, que ofrece un centenar, e incluso a mayor tamaño por un módico precio. En medio de todo ello llama la atención que (salvo error mío, aunque contrasté el dato con personas solventes de la institución) la propia Universidad sólo tenga a disposición del público, en red,

unas pocas fotos (aunque excelentes), a través de su gabinete de prensa. La citada iniciativa de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, “Ascensum”, dejó un sitio web bastante informativo, <http://www.subealafachada.com>, con fotos y vídeos de rango divulgativo.

⁴¹ Se trata, cómo no, de otra obra del prolífico y admirable J. ÁLVAREZ VILLAR (2008) que, posiblemente a la vista de la espléndida foto del escudo (p. 96) que tuvo entre manos (ya que en su copiosa producción previa nunca antes había comentado nada de ello), en su p. 99 dice esto: “Arriba, en el friso superior, sobre las armas reales en el espacio preferente a la diestra del orbe y la cruz, hay un zarcillo avolutado con extrañas siglas que sugieren una posible firma”. Por lo tanto, consigno aquí que al menos un autor vio la inscripción, aunque no lograra entenderla, y que las “extrañas siglas” eran en realidad una firma.

⁴² Véase CÓMEZ (2006): 60-65 y 78, por ejemplo.

⁴³ MARTÍN GONZÁLEZ (1993-94): 165.

Podríamos añadir a estos casos dos singulares: el epitafio del también arquitecto Pedro Gumiel, fallecido en 1519 y enterrado en la capilla de la Universidad de Alcalá: *PETRVS GOMELIVS COMPLVTENSIS ACADEMIAE ARCHITECTVS. CARD. HISP. FVNDA TORIS PERMISV. SIBI ET SVIS. V. F.*, que, a juicio de Lampérez⁴⁴, sería el primer arquitecto autotitulado en España con este nombre, y el más reciente, pero no muy alejado, 1545, de San Pedro de Eslonza (León), relativo al ya citado Juan de Badajoz: *ANNO DOMINI M-D·XLV DIE VERO IX APRILIS HANC AEDEM FR · DIDACVS ABBAS ET JOHANNES DE BADAJOZ ARCHITECTOR AB IPSIS FVNDA MENTIS EREXERVNT.*

Ambos me parecen significativos porque mencionan el oficio de arquitecto, bajo dos formas: *architectus* y *architector*, y se documentan por el mismo tiempo y después de la firma de Juan de Talavera en la fachada de Salamanca. Por las mismas fechas de nuestra obra, 1526, ya el teórico fundamental de la arquitectura del primer Renacimiento español, Diego de Sagredo, “capellán de la reina Juana y de Cisneros”, en su célebre *Medidas del Romano* (fol. 7v) así les llamaba: “*Has otro sí de saber que architecto es vocablo griego: quiere decir principal fabricante: y allí los ordenadores de edificios se dicen propiamente Architectos*”. El nuevo título para el viejo oficio medieval de “maestro (mayor) de obras” quedaría ya consagrado por Giorgio Vasari en 1568, como “*architetto*”. Estos paralelos de época, pues, los epigráficos y los literarios profesionales, creo que soportan y hacen perfectamente posible tal desarrollo para la segunda A de la inscripción, sobre todo en un profesional que está al tanto de las últimas novedades venidas de Italia. Lógicamente, el espacio disponible, y la discreción, exigían que la inscripción apareciera muy abreviada.

Sin embargo, dejo abierta la posibilidad de que la obra, como me parece después de haberla estudiado un poco, no estuviera toda hecha o dirigida por el mismo maestro, ni que se hiciera toda a la vez, sino por fases. Aunque de abajo a arriba presente algunos detalles técnicos y de estilo similares, muestra también diferencias de concepción gráfica, y sobre todo técnicas, algo estruendosas. Este aspecto podrá complementarse en el futuro, espero, mediante el estudio de los otros epígrafes existentes.

3. FECHAS Y DATOS CONOCIDOS (Y DESCONOCIDOS) SOBRE LA ACTIVIDAD DEL CANTERO, IMAGINERO, MAESTRO DE OBRAS Y ARQUITECTO REAL JUAN DE TALAVERA (FL. 1476-1531)

Veamos ahora un poco más de cerca a nuestro flamante autor. Además de lo que ya avancé sobre él *supra* en el apdo. 1, me parece muy sintomático este

párrafo de queja de Amada Sanz en su bonito estudio de 1947 sobre la espléndida Colegiata de Santa María de Calatayud. No hace tanto tiempo decía:

“He tenido varios motivos para dedicarme a estudiar estas preciosas joyas artísticas, de las que se puede decir que hasta la fecha permanecen inéditas, pues incluso los grandes tratados de arte, el que más hace es reproducir fotográficamente la obra de conjunto; realmente, merecen algo más. Otra causa ha sido mi permanencia en Calatayud y ver que la documentación estaba olvidada por completo, sin trascender a nadie, en el Archivo de la Real e Ilustre Colegiata de Santa María la Mayor. Finalmente, que *siendo ésta una obra maestra del renacimiento español y sus autores de poca nombradía*, acostumbrados a oír citar los grandes artistas, *éstos de segunda fila no merecen, por lo visto*, que nos detengamos mucho en ellos, unas veces porque su producción ha sido pequeña; otra, porque nadie se preocupa de recordarlos y permanecen casi en el anónimo. En el rostro del turista y, como muchas veces sucede, en el del estudioso, *¿qué diferencia se observa entre citarle a Juan Bautista de Herrera y Martínez Montañés o a Juan de Talavera y Esteban Veray!* Los primeros de fama mundial, muy merecida, y los segundos conocidos ligeramente por personas de una amplísima cultura y, *¿cuántos artistas habrá como Talavera y Veray?*”

Sobre el propio Juan de Talavera dice esto, confundiendo incluso él mismo con un bordador toledano homónimo y coetáneo:

“De Juan de Talavera, «maestro de cantería», se tienen insignificantes datos; dicese que trabajó en Toledo (año 1514) *como bordador de imagería*⁴⁵, juntamente con otros artistas, *en el rico ornamento del Cardenal Cisneros*, pero sin que se nos asegure nada; lo cierto es que en esta portada, hecha en colaboración con el francés Veray, nos han dejado una obra de tal categoría, aunque de un renacimiento impregnado de barroquismo, digna de codearse con los mejores ejemplares de su estilo. Del mazonero Esteban Veray, u Obraj, existen más noticias, pero no muy abundantes...”⁴⁶

Aunque en años posteriores la figura y sus obras se fueron fijando un poco más, gracias a los trabajos que cité más atrás de Janke, Azcárate y Domínguez Casas, es mucho lo que queda por hacer, aunque espero que la relación que he compuesto pueda ser confirmada y asegurada en el futuro en aquello en lo que aún no me lo parece:

⁴⁴ Lampérez (1930): 32, 78 y *passim*.

⁴⁵ Probablemente el dato proceda de CEÁN BERMÚDEZ, que lo cita bajo la entrada del bordador Pedro de Burgos (1800, t. I: 181) como “hábil profesor”, sin referencia ninguna al cantero. Dudo mucho que se trate del mismo aunque sea

curioso que en este trabajo del suntuoso manto del cardenal Cisneros en 1514 anduviera también otro de los Covarrubias, Marcos.

⁴⁶ AMADA SANZ (1947): 180.

Por su nombre mismo es posible suponer que fuera originario de Talavera de la Reina. Y considero sólo probable que fuera hijo y sobrino de otros Juan y Andrés de Talavera, detectados entre 1458 como simples canteros en la obra gótica de la Catedral de Sevilla⁴⁷. En todo caso, encontramos a nuestro Juan de Talavera formando parte del equipo del famoso bretón Juan Guas, colaborando en sus tiempos jóvenes por lo menos en Segovia y Olmedo. Para esta fase primera transcribo un texto del excelente trabajo, también de 1947, de A. Hernández sobre el francés:

“Guas que había traído consigo una brillante y numerosa selección de maestros y que dirigía al mismo tiempo tantas obras, los iba repartiendo, según la oportunidad, entre El Parral, Santa Cruz y Catedral, dentro de Segovia, y fuera, El Paular, Toledo y Ávila. A esta última ciudad envió la mayor parte, incluso al imaginero Sebastián, siendo el último que abandonó Segovia Domingo, entallador. En la tercera semana de octubre de 1477 Juan de Talavera envía desde la Mejorada (Olmedo) a un entallador, y él y Fernando Péres vienen desde el mismo monasterio jerónimo a las obras de la Catedral. Todos son oficiales de Guas. Por tanto, la referencia nos descubre otra pista: el maestro [Guas] trabajó en la Mejorada”⁴⁸.

Pero no creo que Talavera formara parte de su equipo como uno más, sino que pudo ser su sobrino, por lo que sigue:

1476: Segovia, Catedral, posible primera mención como sobrino del ya muy famoso arquitecto de origen bretón Juan Guas (o Jean Goas o Was) (1430-1496), maestro mayor de las obras y a estas alturas ya “un toledano de Normandía”⁴⁹. En efecto, se encuentra esta anotación en las cuentas de la fábrica:

“a juan su sobrino [de Guas] que labra follajes e talla, quarenta e cinco mrs. cada dia que labra”⁵⁰.

Sugiero ahora que este “sobrino de Guas”, citado así sin más, “Juan” en las cuentas de agosto de 1476, pueda ser el propio Juan de Talavera, debido a que 1) su jornal diario es el segundo (45 mrs./día) tras el del maestro (50 mrs./día), y coincide exactamente con el de Juan de Talavera al año siguiente, 2) porque es también entallador (en 1478 el único además de Guas) y “labra follajes”, especialidad que volverá a citarse en relación con este artista, por ejemplo en la catedral de Sigüenza, *cf. infra*, año 1499; 3) porque en las cuentas posteriores no vuelve a aparecer otro sobrino, ni otro Juan sin apellido, y 4) porque en adelante no volvemos a saber nada de un sobrino de Juan Guas que continuara una carrera como escultor.

Quede al menos como opción. No sería tan raro que Talavera pudiera ser sobrino de Guas por parte de su mujer, María Albares o Álvarez, hija de un bachiller de Torrijos. De Torrijos era vecino Sebastián de Almonacid, con quien Juan de Talavera aparece trabajando, por ejemplo en Sigüenza.

¿Antes de 1476?-1477: Segovia, Catedral:

Trabajos en el nuevo claustro, formando parte, pero ya destacada, del equipo del maestro director de la obra, el famoso Juan Guas⁵¹, maestro francés desde 1459 colaborador en Toledo de Egas Cueman o de Bruselas, que fue arquitecto principal de los RR.CC. Como ya dije, en las cuentas se cita a Juan de Talavera en segundo lugar, detrás de Guas, como el único “entallador” (esto es, escultor), con un salario diario de 45 maravedíes, sólo 5 menos que el propio Guas⁵².

47 JIMÉNEZ MARTÍN (2006: 64, 66-67 y 69)

48 HERNÁNDEZ (1947: 86).

49 Había llegado a España acompañando como mozo a su padre, Pierre o Pedro, naturales ambos de Saint-Pol de Léon (Bretaña) y la primera noticia suya es de 1453, cuando contaba unos 20 años. Como bien dice por ejemplo COOPER (1991: 48-49 y *passim*), “es el mejor biografiado de todos los maestros canteros castellanos (*sic*) de la Baja Edad Media”, por lo que no me detengo aquí a esbozar siquiera su biografía y numerosas obras, muchas en relación con la reina Isabel, y que coronó hasta su muerte como maestro mayor de San Juan de los Reyes de Toledo. Remito para ello, por ejemplo, a competentes estudios como los de A. HERNÁNDEZ (1947) o los varios de J.M. DE AZCÁRATE, MENA CALVO (1996), o a los muchos y buenos manuales y catálogos sobre el arte de la época, pues en todos ellos aparece Guas en lugar destacado.

50 La cita del documento en HERNÁNDEZ (1947: 89), quien no establece ninguna relación especial, sólo dice que “es un nuevo entallador” y, por otro lado, que era hijo, pues en estas cuentas “siempre que se cita a algún artista con alusión a su familia, *v.gr.* hijo de Ruesgas, sobrino de Guas,

etc., se trata de los que trabajan y son conocidos en la obra” (*ibid.* 78-79). Si además los sueldos los fijaba Guas, como vemos en otro asiento de mayo de 1478: “*de aquí en adelante se acrescentaron los jornales a los canteros por mandado de juan guas porque se quexaban e se querían yr*” (*ibid.*: 91), podemos inferir que el maestro pagaba algo más a su sobrino. Y, si también andaban por allí los Egas, tendremos el cuadro completo (*cf. infra*).

51 Interesa también para su estilo y otras obras MARTINEZ FRÍAS (1998).

52 “Juan Guas... *ha de aver mas [scil. sobre sus demás emolumentos anuales como maestro de la obra] el dicho juan guas por cada día que labrare en la obra déla iglesia de su jornal cinquenta maravedis...* Juan de Talauera... “*a de aver juan de talauera entallador por cada dia que labrare en la dicha obra de su jornal XLV mrs.*”. A continuación se diferencia la lista de simples “canteros” con salarios de 40 y 35 maravedíes diarios, y ya debajo peones y mozos, que cobraban 20 y 25 (HERNÁNDEZ, 1947: 61 y 89-90; DOMÍNGUEZ CASAS, 1993: 57-59; ALONSO RUIZ, 2009 b: 42).

¿...? -1477. Olmedo, Valladolid, Santa María de La Mejorada: Probables obra regias en este monasterio jerónimo, que simultanea con las del claustro segoviano; trabaja en la zona real de la hospedería del monasterio, o bien en la capilla del mismo, o en ambos⁵³.

¿? . Olmedo, Valladolid, Capilla Cotes: de la familia de este nombre, dentro de la iglesia de San Juan (atribuida por J. M. de Azcárate)⁵⁴.

1477- ¿?. Sigüenza, Guadalajara: Catedral, varios años de obras en ella⁵⁵.

[Yerno del gran Egas de Bruselas⁵⁶, ya en 1480]

1480. Toledo, 24 de junio. Carta de otorgamiento notarial⁵⁷, por la que se prueba que Juan de Talavera, “pedrero”, estaba casado con María

Gutiérrez, una hija desconocida hasta ahora de Egas de Bruselas⁵⁸, así como la vecindad del matrimonio y sus propiedades en Toledo (fig. 7):

“*Sepan quantos esta carta vieren cómo yo, Johán de Talavera, pedrero*”⁵⁹, yerno de maestre Egas de Bruselas, *e yo María Gutiérrez, su muger, vezinos de la muy noble çibdad de Toledo, e yo, la dicha María Gutiérrez, con liçençia e actoridad e plazertería e espreso consentimiento que primeramente ove e me dio e yo pedí e demandé al dicho Johán de Talavera, mi marido, para que en uno con él pueda fazer e otorgar esta presente carta...*”⁶⁰

1484. Toledo, Catedral: probables intervenciones de Juan de Talavera, sin definir aún, a partir de este año, en el que Juan Guas es nombrado aparejador

53 “...el dicho Juan de Talavera, entallador, que vino de la Mejorada, de dos días que labró XC mrs”: Libro de fábrica de la Catedral de Segovia, correspondiente a la tercera semana de octubre (v. por último MENÉNDEZ TRIGOS-REDONDO CANTERA, 1996: 263 y MOLINA DE LA TORRE, 2013: 148 y nota 32). Este monasterio era de fundación real, por lo que “también destacaron los Reyes Católicos quienes, amén de confirmar mercedes anteriores, conceder otras y hacer de este cenobio su residencia varias veces, le obsequiaron con dos trípticos o altares portátiles, probablemente de factura flamenca o hispanoflamenca, con los temas de la Piedad y de San Jerónimo... En 1488 Doña Isabel... dio a esta casa dos imágenes... Don Fernando costeó una cruz de plata dorada”, etc. cf. A.H.N. Clero, libro 16402, fols. 1286 y 1261 (en MENÉNDEZ TRIGOS-REDONDO CANTERA *cit.*: 257 y nota 2). También Beatriz Galindo, entre otros nobles, aparece como donante. Sin embargo, era uno de los lugares donde los reyes acostumbraban a hospedarse (de hecho, el 31 de mayo de 1504 la reina firma una cédula desde la Mejorada: AGS, Casa y sitios reales, leg. 4, fol. 219), por lo que no descarto que se tratara de obras en la zona residencial.

54 MINGO MACÍAS, 2006 : 86 y nota 1: “Juan de Talavera ... A éste o algún otro oficial de Guas, bien pudiera atribuirse la arquitectura de la capilla de los Cotes” (AZCÁRATE, 1958: 19).

55 Aparece citado varias veces en las cuentas de la fábrica junto con otros oficiales como Sebastián (¿de Almonacid?), Petit Juan, Francisco de Baeza y quizá Vasco de la Zarza (CHUECA GOITIA, 1953: 128-130).

56 El eminente escultor flamenco Egas Cuyman, Coman, Cueman (las tres variantes en documentos de Egas entre 1458-1476, relacionados con tres obras suyas en el importante monasterio de Guadalupe), Coeman, o simplemente “de Bruselas”, gran maestro flamenco (m. hacia 1495), hermano menor del igualmente célebre Hanequin o Haniquin (probable castellanización de “Jan Eycken”) de Bruselas, es decir, Jan van der Eycken (m. h. 1471-1472), fue arquitecto real y maestro mayor de la catedral de Toledo desde 1459 (ALONSO RUIZ, 2003: espec. 32-40 y 113-115), cargo en el que sucedió a Juan Guas y fue seguido por su hijo Enrique Egas. Se le reconoce como primer representante del llamado “estilo isabelino”, más avanzado sobre el propiamente tardogótico. La primera referencia de Egas en España es de 1453, trabajando con su hermano en la Puerta de los Leones de Toledo. Al año siguiente, 1454, ambos hermanos flamencos demuestran dedicarse igualmente a la

talla en madera, contratando para la catedral de Cuenca su bella sillería del coro, hoy en Belmonte (PALOMO, 1994, 285), etc. Véase el todavía útil árbol genealógico que compusieron RUBIO-ACEMEL (1912: 226) a partir, entre otros, de documentos conservados en Guadalupe. Véanse también los datos sobre Egas de Llaguno y Ceán (1829: 119, aunque no conocieron los documentos de Guadalupe). El maestre Egas trabajaba aún después de 1466 en la Puerta de los Leones toledana. Sus fechas encajan perfectamente con la edad que en 1480 podría tener Juan de Talavera para ser su yerno, aunque no sepamos desde cuándo lo era.

57 Escritura de otorgamiento fechada en Toledo el 28 de junio de 1480, ref.: Clero. Pergaminos. Documentos del convento de Santa Clara de Toledo. Carpeta 3126, doc. n.º 5. Encontré este importantísimo documento, que tantas cosas explica, como una referencia secundaria (sin transcripción ni más datos) en un artículo de Balbina Martínez Caviro (1973: 376, nota 31) sobre el mudejarismo de Santa Clara la Real de Toledo. Decidida a encontrarlo y verificarlo en el Archivo Histórico Nacional, pude averiguar así el nombre de la hija del maestre Egas y esposa de Juan de Talavera, María Gutiérrez (lo que abre, por ejemplo, otras interesantes relaciones con Alonso de Covarrubias). Agradezco al personal del AHN las facilidades que me dieron, y a mi colega y amiga la Prof. M^a Teresa Carrasco, de la UAM, el haberme ayudado con la difícil lectura de la letra cortesana en la que está escrito el documento.

58 DOMÍNGUEZ CASAS, 1993, dedicó un bonito y documentado trabajo al “entorno familiar y social del escultor Egas Cueman de Bruselas”. Reunió entonces muchos datos sobre ellos y sus hijos aunque, curiosamente, faltaba una hija que llevara, como era costumbre, el nombre de la madre, María. Ahora aparece ésta, y como la esposa de un miembro hasta ahora inimaginado de la familia: Juan de Talavera, con todas las opciones que ello abre.

59 En un recibo original de Guadalupe de 1478 (RUBIO-ACEMEL, 1912: 219-220), su suegro firma simplemente “Yo, Egas, pedrero”, con la misma definición usada por Talavera dos años más tarde.

60 María Gutiérrez de Egas se llamaba también una hija de Enrique Egas (por tanto de la siguiente generación y sobrina-nieta de los flamencos) que contrajo matrimonio con el afamado arquitecto Alonso de Covarrubias, quien coincidiría trabajando joven en Sigüenza, hacia 1515, junto con un ya veterano –y ahora sabemos que pariente político– Juan de Talavera.

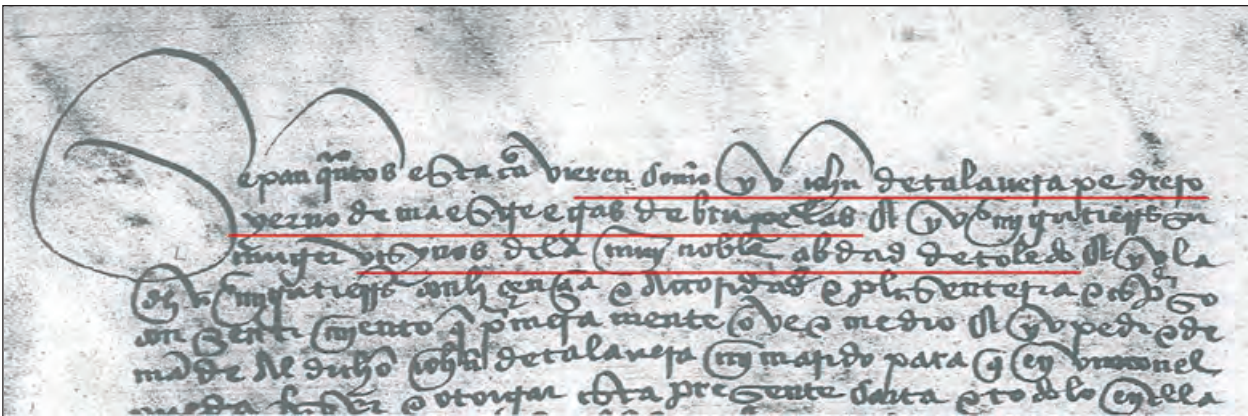


Figura 7. Comienzo de una escritura de Juan de Talavera y su mujer María Gutiérrez, hija de Egas de Bruselas (Archivo Histórico Nacional, Madrid).

de las obras de la sede mitrada, y se traslada a vivir allí⁶¹.

1484. Daroca (Zaragoza), Colegiata, Capilla de los Santísimos Corporales, único responsable y probablemente como maestro de obras de los Reyes Católicos (“maestre Johan Talavera”)⁶², ya que no sólo los emblemas de ambos monarcas aparecen tallados en la antecámara de la capilla, sino que hay noticia de estar ambos directamente concernidos en esta obra⁶³.

1484-1490. Valladolid: Colegio de San Gregorio. Ya en pie de igualdad con su maestro y quizá tío Juan Guas (“Juan Guas y Juan de Talavera, canteros”) levanta y/o talla la capilla funeraria del influyente conde y obispo Alonso de Burgos, Canciller del reino y confesor de Isabel I⁶⁴. El margen temporal incluye el contrato⁶⁵, las obras, y las obligadas reparaciones posteriores⁶⁶. Hoy se considera probable que se debiera a Juan Guas la traza general del edificio⁶⁷.

⁶¹ “Traslada su residencia a ésta, aunque desde allí sigue dirigiendo las de Segovia hasta 1491, y comienza otras, como la capilla del Colegio de San Gregorio de Valladolid, en la que trabaja también Talavera” (AZCÁRATE, 1958: 23). Esto es muy verosímil y, por otro lado, en el inesperado documento de 1480 (cf. supra) encontramos a Juan de Talavera como vecino también de la misma ciudad.

⁶² “Dia prima, mensis decembris, anno predicto. Eadem die que maestre Johan Talavera, maestre de la hobra de los santos corporales de la ciudad de Daroqua, atorgo (sic) haver recebido de mosen Simon Vilar, calonje, en hobra de los santísimos corporales, son a saber dos mil seys cientos sixxanta y seis sueldos de la segunda tanda et porqués verdat atorgo el present albaran, fiat large et caetera...” (notario Juan de Heredia de Daroca, Archivo de Protocolos Notariales de Daroca, protocolos de 1484) (JANKE, 1986: 321).

⁶³ Según relata R. S. JANKE en su brevísimo pero interesante artículo (1986: 320-321), en 1482 los reyes visitaron las milagrosas reliquias y, a petición del clero, autorizaron (14-3-1482) solicitar limosnas para obras de mejora y les fijaron un plazo; por el recibo que puse en la nota anterior, las obras estaban muy avanzadas en 1484. El 26 de marzo de 1488 (ibid.: 324) la obra debía de estar terminada, ya que ese día el rey dona cinco lámparas para que luzcan permanentemente ante el altar de los Corporales. Al menos el 25-11-1495 ambos pudieron admirar el resultado, durante una nueva visita a la capilla con sus hijos y séquito. Cf. también YARZA (2005: 134).

⁶⁴ Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, fue miembro del Consejo Real de los Reyes Católicos y acreditado mecenas, en la estela de sus señores. Las fechas de comienzo y fin de las obras las facilita la propia inscripción que la recorre por su zona superior, pero al menos las dos últimas son de reparaciones de la obra recién hecha, cf. la nota siguiente.

⁶⁵ “...que el dicho Obispo se convino con Juan Guas e Juan de Talavera canteros para que ellos fiziesen a destajo una capilla de cal y canto con su tribuna y estrivos y otras aderencias por cierto precio e por cierta forma... que los dichos maestros e cada uno de ellos habia de dar la obra acabada a cierto tiempo y a vista de maestros la qual dis que ellos fizieron la mayor parte...” A.G. de Simancas, R.G.S. 1488, XII, 131 (GARCÍA CHICO, 1949-1950; id., 1958: 6-7; HOYOS, 1961: 157-158). Se trata de la famosa provisión de los RR.CC. en Valladolid, de fecha 4 de septiembre de 1488, descubierta por E. García Chico, que reveló el nombre de los autores de esta celebrada capilla, al atender los monarcas a través de su Consejo la queja del gran privado (y muy colérico) fray Alonso por haberse encontrado defectos en la obra, que mereció una multa de dos mil doblones de oro para ambos canteros, con la obligación de reparar todo a satisfacción (v. por último, estudiando la inscripción de la capilla, MOLINA DE LA TORRE, 2013, 159, aunque como de diciembre).

⁶⁶ Es dudoso, pero no descartable, que años más tarde (1492-1499) ambos intervinieran como escultores en la espléndida fachada (anónima, atribuida generalmente al estilo de Gil de Siloé), en el caso de Guas hasta 1496, fecha de su muerte. Contiene los característicos leones rampantes sosteniendo el escudo de los Reyes, los célebres “salvajes”, un tema recurrente desde al menos el siglo XIII, o el motivo, en este caso muy reiterado, de las granadas. Los salvajes son simples figuras protectoras y nada tienen que ver con el Nuevo Mundo, según tanto se lee. Poco antes de mediado el siglo XV ya Hanequin de Bruselas, el maestro flamenco de Guas, los había hecho para don Álvaro de Luna en la entrada de su Castillo de Escalona (Toledo), y el propio Guas tanto en la portada de la catedral de Ávila como en la del Palacio del Infantado (Guadalajara) en 1483 (MENA CALVO, 1996: 120).

⁶⁷ ARA GIL (1999): *passim*; HERNÁNDEZ REDONDO (2001: 429); ARIAS Y HERNÁNDEZ (2009: 36).

¿?. **Medina del Campo** (Valladolid), año indeterminado⁶⁸: Como maestro de obras de la reina Isabel.

1487-1518. Sigüenza (Guadalajara). Catedral: trabajos menores a lo largo del tiempo, hasta el punto de poder ser considerado “maestro seguntino”, además de toledano (y *cf. infra*).

1493. Toledo: Pedro de Estúñiga, conde de Miranda, cita a Juan de Talavera, “*abitante en la cibdat de Toledo*”, como testigo, junto con otros expertos, en el pleito que mantiene ante los Reyes Católicos y su Consejo contra el cantero Juan de Zamora Alderete, de Valladolid, a causa de unas obras mal hechas en su fortaleza de Íscar (Valladolid)⁶⁹.

[1495: fallecimiento de su suegro, Egas de Bruselas]

[1496: fallecimiento de su maestro (¿y tío?) Juan Guas]

1495-1502: Convento de San Benito de Alcántara (Cáceres), proyecto bajo la administración de los Reyes Católicos⁷⁰. Destajos y colaboraciones, con el maestro de cantería Bartolomé de Pelayos (hasta 1503).

1498: Medina del Campo. Más obras menores como maestro de obras de la reina⁷¹.

1498: Medina del Campo. Reformas en el “palacio testamentario” de Isabel I en esta ciudad⁷², como maestro de la reina Isabel.

1499. Sigüenza, Catedral. Puerta de los Perdones⁷³. En esta obra exterior, hoy perdida, se empezaron ya a utilizar los repertorios renacentistas. Junto con “*el maestro Francisco*” (scil., de Baeza), ambos “*cortaron una piedra que salía del pilar y labraron unos follajes*”.

1503. Nueva cita como maestre de obras. Mencionado en una minuta del Consejo Real dirigida a los testamentarios de Alonso de Burgos, obispo de Palencia (muerto en 1499), para que paguen sus salarios “*a Juan de Talavera, maestre de obras*”.

1505. Santa María de Cáceres y Valencia de Alcántara (¿Rocamador?): al cargo de las obras contratadas por Larrea.

[1502-1518: Distintas colaboraciones en Extremadura con el arquitecto Pedro de Larrea⁷⁴ referidas por Sánchez Lomba (1983) deben atribuirse mejor a un hijo suyo, u otro cantero homónimo, nacido hacia 1478 y en 1518 vecino de Villanueva de la Sierra, como bien observa J. Ibáñez (2012: 25).]

1509. “Maestro de obras que fue de la Reyna nra. señora que aya santa gloria”, así citado en la cer-

68 “*A Juan de Talavera xxx U (sic) para faser ciertas tapias en las casas de medina*” (pliego CVII) (AZCÁRATE, 1971: 219).

69 A.G. Simancas, R.G. del Sello, enero de 1493, fol. 162 (citado por COOPER, 1991: 219).

70 “...bajo la administración de la Orden por parte de los Reyes Católicos, se acometió la construcción de un nuevo convento en las afueras de la villa, tarea en la que intervino el maestro de cantería Bartolomé de Pelayos desde 1495 hasta 1502 ó 1503, ayudado, entre otros, por Pedro de Larr[e]a, Juan Vázquez de Benavente, Alonso de Jaen, Luis Moreno y *Juan de Talavera*... En el Capítulo de la Orden celebrado en Medina del Campo en 1504, se acordó construir un nuevo convento dentro de la villa. Se encargó a Pedro de Larrea que realizara los proyectos; fueron presentados en diciembre de 1505 y, recibido el beneplácito real en la primavera de 1506, comenzaron las obras bajo la dirección de dicho artífice con el cargo de Maestro Mayor, que ostentaría hasta 1518. Debíó levantar la mayor parte del edificio conventual” (RAMOS RUBIO, 2001: 32).

71 “*A juan de talavera treynta mill mrs. para acabar de faser ciertas tapias de la huerta de los palacios de su alteza de Medina del Campo*” 17-1-1498 (A.G. Simancas, Contaduría Mayor, Primera época, Leg. 42 fol. 107, Cuenta del tesorero Morales) (AZCÁRATE, 1971: 219).

72 “En marzo de 1468 Gonzalo Chacón toma posesión del palacio en nombre de la princesa Isabel «*con sus casas, su torre e corrales e huerta e otras cosas*», y en los años de su reinado son continuas las reparaciones y obras de toda con-

dición realizadas en el palacio debido fundamentalmente a los materiales con que estaba construido, en su mayor parte ladrillo, tapial y madera. En cuanto a los artífices de estas obras de reforma, aparecen citados en la documentación los nombres de los maestros Juan de Talavera (en 1498), Pedro de Malpaso (en 1503 y 1504) y Jerónimo de Palacios (en 1504)”. (Fuente: Archivo Municipal y Fundación del Museo de las Ferias, Medina del Campo).

73 El dato lo dio PÉREZ-VILLAMIL (1899: 188 y n. 1), anotado en las Cuentas de Fábrica por 400 maravedíes. Quizá se eliminó un soporte del parteluz sobre el que habría antes alguna estatua. Es la clásica obra menor de cuando se están ejecutando otros trabajos más importantes (en la pág. 305, quizá por error, Villamil fecha en 1503 el mismo trabajo: “*cortó el pilar del centro y labró unos follajes*”). V. además AZCÁRATE (1971: 215-216); CERVERA VERA (1986: 842-843) y DOMÍNGUEZ CASAS (1993: 58-59).

74 Maestro mayor de la catedral de Coria y del convento de San Benito de Alcántara (de ésta al menos desde 1514 hasta que fue desposeído, motivo del conocido pleito), y por lo menos tracista de San Marcos de León. Se permitía ignorar las órdenes de Fernando el Católico, algo conocido por una real cédula de marzo de 1516, sobre él v. LLAGUNO-CEÁN, (1829: 154); SÁNCHEZ LOMBA (1983: 101-102); CASTRO SANTAMARÍA, A. (1998). Me parece llamativo que no se conozca de él que con fecha 24-4-1506 obtuvo el perdón de los reyes Fernando, Felipe y Juana por haber matado a “*Juan Bueno, cantero y vecino de Salamanca*”, dato que encontré en el copioso fichero del archivo Espinosa Maeso (USal, nº 203).

tificación de liquidación de haberes de la testamentaria de la reina Isabel⁷⁵.

También en Sigüenza el deán don Clemente López de Frías encomendó la *portada* de la iglesia de Santa María de los Huertos a un *maestro Juan*, que la terminó en 1512 (CAMÓN AZNAR, 1945: 67; CERVERA VERA, 1991: 14). De ella dice Camón que “la portada es *de un Renacimiento muy puro y muy arcaico*, semejante a las obras primeras de este estilo en España, y quizá en relación con la escuela del maestro Guillén, el autor de la Puerta de Jaspe”. Es muy interesante el parecido de la estatua funeraria en cuestión con el Doncel de Sigüenza (STAPLEY, 1922: 82-83, compartiendo la opinión de ORUETA, 1919).

[1510-1514: Espacio temporal sin noticias seguras: ¿Salamanca? Obsérvese que coincide con dos de los tres viajes a Salamanca de Pedro de Larrea, *cf.* Sánchez Lomba, 1983]

(1513: Noticia muy dudosa⁷⁶)

[1514-1521: Nuevos trabajos en la catedral de Sigüenza. “Sebastián y Talavera principalmente, que llevaban por este tiempo el peso de las construcciones platerescas con que se pobló esta cate-

dral PÉREZ-VILLAMIL 1899: 343...]

1514-1515: Sigüenza, Catedral, Puerta del Jaspe. Nuevo remate o “edificio”, en colaboración el “maestro Sebastián”⁷⁷, probablemente el de Almonacid⁷⁸.

1515-1518: Sigüenza, Catedral, Capilla de Santa Librada, “*nuevamente fabricada... con imagine-ria á lo romano*”⁷⁹. Este complejo altar es uno de los más finos ejemplos platerescos. Con seguridad el relieve de Dios Padre es obra de Juan de Talavera y Sebastián de Almonacid⁸⁰, aunque ahora se podrán advertir otras similitudes.

Además, se apunta a una posible colaboración suya con Francisco de Baeza en la capilla de la familia Vázquez de Arce (*cf. infra*)

1518: Su posible hijo homónimo es testigo del arquitecto Pedro de Larrea en su pleito con la Orden de Alcántara (octubre). En este acto manifiesta conocer todas las principales catedrales que se están labrando en la época en Castilla, y a sus autores, lo que me parece un dato de gran relevancia⁸¹. Sánchez Lomba refleja, según la documental del pleito, hasta tres viajes de Larrea a Salamanca, en los años 1510, 1511 y 1515, pero ignora qué tra-

⁷⁵ “A Juan de Talavera maestro de obras que fue de la Reyna nra. señora que aya santa gloria”, 30.000 maravedíes por cédula real, Valladolid, 11 de noviembre de 1509, “de todo lo que ovo de aver por todo el tiempo que sirvió a su altesa en el dicho oficio e por cualesquier obras e reparos que el hizo por su mandado en cualesquier palacios e alcaçares e fortalezas destos reynos e por cualquier cargo en que por ello le pueda ser en cualquier manera” (A.G. de Simancas, Casa Real, leg. 45, fol. 184) (AZCÁRATE, 1971, 219).

⁷⁶ Según M. ESTELLA (1979: 197) en este año, en el Archivo Parroquial de Pinto, aparecen “Juan de Talavera y Esteban Alonso” como vecinos de Valdemoro y fiadores de un “Juan de Madrid, albañil”, que había ejecutado con defectos la sacristía de la iglesia de Pinto, que se había venido abajo. La autora cree que se trata del “famoso Juan de Talavera”, que en Sigüenza trabajó junto al “maestro Esteban, maestro Sebastián, Cristóbal Adonza y Francisco de Baeza e incluso... Covarrubias” (aunque, por fechas, con Covarrubias tampoco creo que se trate del mismo Esteban). Apunto este documento por mor de exhaustividad, pero no creo en absoluto que se trate del mismo cantero, ya que en el propio documento se cita a Talavera y Alonso como fiadores “y compañeros” de Juan de Madrid (*ibid.*: 166), por tanto albañiles, cuando nos consta que para estos años nuestro Juan de Talavera llevaba en el oficio al menos 36 años y ya había sido maestro de obras de los Reyes Católicos. Además de que, según averigüé (*cf. supra*), en 1493 ya se le citaba como “abitante en la cibdat de Toledo”, es poco verosímil que se hubiera trasladado a Valdemoro si no tenía por allí alguna obra importante (como sí haría más tarde con Calatayud). Para mí pues, éste de Valdemoro es un homónimo de menor oficio. O acaso incluso un hijo del ya célebre maestro, el mismo que fue testigo a favor de Larrea en 1518, según reflejé antes, pero esto ya debe quedar pendiente por falta de más datos.

⁷⁷ PÉREZ-VILLAMIL (1899: 288-289): “...dato interesantísimo para saber quién ejecutó las demás de la capilla [de Santa Librada]... Fueron el maestro Sebastián y Juan de Talavera, que cobraron por su trabajo 40.000 maravedises... 10.000 maravedises que dio [scil., el Obrero o pagador] á Talavera para cumplimiento de pago del edificio que hizo en la Puerta del Jaspe, en mudarla y volverla á poner como antes estaba...”. La redacción en singular del último pago sugiere que al menos una parte la hizo Talavera solo, o bien que Almonacid en este momento trabajaba para él.

⁷⁸ HEIM (2006: 308). Es probablemente el mismo que sabemos que colaboró con Guas y Cueman en otros lugares, como Segovia, San Juan de los Reyes de Toledo o El Parral, y *cf.* la nota que sigue.

⁷⁹ PÉREZ-VILLAMIL (1899: 129): “...debieron ser ejecutados por los maestros Baeza, Sebastián y Talavera, y acaso el maestro Esteban, pues todos ellos trabajaban por aquél tiempo en esta iglesia... hábiles entalladores afiliados ya a la nueva escuela renaciente”; e *ibid.* 298. Hay dos juegos de atribuciones según los autores: O Alonso de Covarrubias/Vasco de la Zarza, o Francisco de Baeza/Juan de Talavera/Sebastián de Almonacid con diseño de Covarrubias. La presencia de éstos en los libros de pagos, así como cuestiones de estilo, recomiendan la segunda opción.

⁸⁰ PROSKE (1951: 358). CERVERA VERA (1986: 841-845) y DOMÍNGUEZ CASAS (1993: 58) creen muy posible esta intervención, muy inspirada en modelos de sepulcros toledanos, junto con Francisco de Baeza, Petit Juan y Sebastián de Almonacid.

⁸¹ SÁNCHEZ LOMBA (1983: 108), y más en concreto: “Juan de Talavera... citando los nombres de Juan Gil, maestro mayor de las catedrales de Sevilla y Salamanca, y Enrique Egas, maestro de la catedral de Toledo, del Hospital Real de Santiago y de la Capilla Real de Granada...” Son buenos conocimientos para tratarse de un simple aparejador.

bajo pudo ser la causa, si acaso la Catedral Nueva, “pero ningún documento publicado hasta ahora lo vincula a las obras catedralicias”. Por mi parte creo posible que estos viajes tuvieran que ver con Juan de Talavera, el padre, y por ello quizá con nuestra celebrada fachada.

¿H. 1520?: Sigüenza, Catedral. Mausoleo del obispo don Fadrique de Portugal y Noreña (virrey de Cataluña, obispo de Sigüenza 1519-1532). Otro magnífico ejemplo renacentista, bajo diseño de Alonso de Covarrubias, hecho en años y por autores indeterminados, pero probablemente los mismos que para el altar adjunto de Santa Librada, por lo que cabe imaginar la colaboración de Talavera, que varios autores dan aquí por segura (y máxime ahora que sabemos que Talavera y Covarrubias eran ambos familiares de los Egas, aunque de generaciones sucesivas).

1521: Sigüenza, Catedral. Puerta y Altar de la Librería del Cabildo. Según Pérez-Villamil, basado en los documentos de pago (1899: 387), en la reforma la antigua capilla de la Concepción “labró Talavera la portada, que costó sólo de manos 26.625 maravedises”. Esta portada, plateresca, llevaba la muy renaciente y erudita leyenda *MVSIS SACRA DOMUS HEC* (*sic*). Además, “el Cabildo mandó labrar un altar para la Librería, que hicieron los maestros Sebastián y Talavera, por precio de 26.568 maravedises”. ¿Quizá habría que añadir la Puerta de la Sacristía moderna?

1523: Sigüenza, Catedral. Capilla de los Arce o del Doncel: Trabajos en el mausoleo de D. Martín Vázquez de Arce, prior de Osma, obispo de Canarias, consejero de Fernando el Católico y fun-

dador de esta nueva fase de la vieja capilla de S. Tomás de Canterbury y de la Cerda. Según Pérez-Villamil, gran conocedor de la catedral y sus documentos, “...sabiendo que Baeza asentó la piedra, y que el estilo es idéntico al de Santa Librada... no es aventurado suponer que es obra de los mismos maestros, de Sebastián y Talavera principalmente, que llevaban por este tiempo las construcciones platerescas con que se pobló esta catedral...”⁸² Atendiendo a las cuestiones de estilo suscribo esta impresión, por comparación ahora además con detalles de la fachada salmantina.

[1523-1525: Espacio temporal sin noticias seguras: ¿Salamanca?]

1525-1528. Calatayud (Z), Colegiata de Santa María⁸³. Ejecución de su muy hermosa portada plateresca (fig. 8) junto con el francés Étienne Veray o Esteban Veray (así en el contrato, aunque él firmaba “Obrai”, y es más citado modernamente como “Obray”)⁸⁴. En el prolijo contrato, de 5-2-1525 (ampliado en 1526), se le cita en primer lugar, y como “*Joan de Talavera maestro de canteria ymagineria*” (confirmando de paso su doble condición profesional como arquitecto y escultor), mientras que a Veray no se le define, por lo que quizá fuera legítimo suponer que Talavera era el maestro principal⁸⁵. Esto se prueba además por el reparto del dinero que ajustaron entre ellos: Talavera cobró tres cuartas partes de todo el presupuesto: “*a maestre Talavera por concierto que entre los dos uvo 21340 sueldos*”⁸⁶, y el resto a Veray, más la ampliación del portal contratada en 1526 completa. En ésta se dice que “*el dicho maestre Talavera toma a su cargo todo el cumplimiento deste portal excepto el rafe de madera...*” (el alero)⁸⁷.

⁸² PÉREZ-VILLAMIL (1899: 343). En 1526 todavía constan pagos a Francisco de Baeza por diversas obras en la capilla, *ibid.* 340.

⁸³ Las noticias más influyentes en otras citas posteriores sobre esta sensacional fachada son las de A. PONZ (1788: 82-83, que ignora la autoría pero la considera de mérito), LLAGUNO-CEÁN (1829: 193-196) y QUADRADO (1844: 343), que no citan en cambio su igualmente espléndida portada de madera. Tras ellos, el estudio de más valor y detenimiento, con los documentos y buenas fotos para la época, se debió a S. AMADA SANZ (1947). Éste ha sido recientemente reeditado en edición facsímil del CEB-IFC al cuidado de J. CRIADO MAINAR (2010) y completado con un buen estudio documental de IBÁÑEZ FERNÁNDEZ y ALEGRE ARBUÉS (2012).

⁸⁴ “... de una parte y maestre Joan de Talavera maestro de canteria ymagineria y mastre Esteban Veray frances de otra parte... para lo qual tener y guardar y conplir los dichos mastres [*sic*] Joan de Talavera y mastre Stevan Veray obligaron sus personas y bienes muebles raizes avidos y por haver donde quiere que los dichos Reverendos Dean y Capitulo obligan sus personas e bienes...” (AMADA SANZ, 1947: 200 y 204). La obra se cerró inicialmente en 1.300 ducados pagados en tres plazos (*cf. infra*).

⁸⁵ Aunque IBÁÑEZ (2012: 78. fig. 39) plantea un buen paralelo francés para estas puertas italianizantes con la llamada “grande clôtüre”, entre coro y nave, de Gaillon (hoy en el Museo de Écouen). En la época del obispo y cardenal de Rouen, legado papal y poderoso ministro de Luis XII, Georges d’Amboise, este castillo y sus dos capillas se remozan hacia 1508-1510 al estilo italiano y llega a ser, según M. Lecerf, “le premier foyer de la Renaissance en France”. También la “petite clôtüre” se debió a artistas locales al mando de Ricardo Carpi y Colin *Castille* (éste se dice que también francés, pero con un apellido que no puede dejar de sorprendernos). Varias piezas de Gaillon nos servirán en otro momento como paralelos para Salamanca.

⁸⁶ El ducado castellano en Aragón equivalía a 22 sueldos jaqueses (VENTURA, 1992: 498). Por tanto, de un total para la obra de 28.600 sueldos, los 21.340 que cobró Talavera suponen casi exactamente las tres cuartas partes, y esta proporción sobre el total de lo esculpido en la portada es la que deberíamos atribuirle, además de la ampliación de 1526.

⁸⁷ De hecho, en el documento nº 6 de liquidación parece cobrar también en nombre de Veray, por lo que da la impresión de que éste trabajaba para él: “*Talavera... Veray... El primero recibió... Item por lo de mastre Stevan juxta su concierto... 4.400 sueldos*” (AMADA SANZ, 1947: 206-207).



Figura 8. Colegiata de Santa María (Calatayud) por Juan de Talavera y Esteban Veray, 1525-1528. Obsérvense las máscaras, tritones, putti, follajes y las fajas laterales y las *tabulae ansatae* curvadas (foto Wikipedia).

Ésta es sin discusión no sólo la obra más citada de Talavera, sino también muchas veces la única que se cita de él (*cf. supra*). Aunque las realmente soberbias puertas de madera “*de olmo y robre*” (que también llevan nogal) de la Colegiata, en función de una referencia en los documentos, se suelen atribuir sólo a Veray, por paralelos que veo ahora con la fachada salmatina, como los de las figs. 9-10 (y en otro momento detallaré más), considero probable que Talavera trabajara también en las de madera, o bien Veray intervino también en el equipo de la fachada de Salamanca, o ambas opciones.

1528- ¿?. Calatayud. Portada de San Juan de Vallupié, de nuevo con E. Veray.

[1528-1531: Espacio temporal sin noticias seguras: ¿Salamanca?]

1531. Nueva noticia sobre su vecindad en Calatayud. El 18 de agosto “maestre Juan de Talavera, imaginero”, y maestre Alonso de Villaviciosa, pintor, “habitantes de Calatayud”, firman como testigos de una venta⁸⁸.

Hasta aquí todos los datos que he sido capaz de reunir sobre Juan de Talavera, que aparentemente disfrutó de una larga vida profesional. Pasa ahora a ocupar un primer plano, creo yo, dentro del elenco de los grandes maestros de los inicios del Renacimiento en España. Formado junto al bretón Juan Guas, inicia su aprendizaje dentro de las claves del tardogótico, y sería su parentesco (tío y sobrino, como propuse) lo que explicaría una colaboración estrecha en muchas de las obras de éste, con una duración extensa, pues abarca al menos desde 1476 en Segovia (donde es su hombre de confianza, y cobra casi lo mismo que él) hasta la obra que ambos contratan en pie de igualdad en Valladolid (1486-1490) y que provoca la queja del obispo Alonso de Burgos. Al mismo tiempo, y probablemente por intermedio de Guas, desde 1477 al menos Talavera trabaja para los Reyes Católicos, que separamos en Olmedo, en Medina del Campo y en Daroca, y parece que

más en especial para la reina Isabel, en cuya testamentaría aparece como acreedor.

El otro aspecto sorprendente es su condición de yerno del gran maestro flamenco Egas de Bruselas, no sabemos cuánto tiempo antes de 1480, cuando vive en Toledo y le es posible, junto con su mujer, hacer algunas donaciones. Este parentesco con uno de los más afamados y reclamados arquitectos de la época no sólo le debió de abrir muchas puertas, sino que explica su progresivo avance primero, y dominio después, de nuevas técnicas y estilos, y estar al tanto de las más recientes novedades renacentistas que iban llegando a España. Cuando ambos fallecen, casi seguidos, Guas en 1495 y su suegro Egas Cueman en 1496, Talavera tiene el suficiente nombre, y arraigo en la corte como para continuar con éxito su vida profesional, ostentando una ventajosa doble condición profesional como arquitecto y escultor.

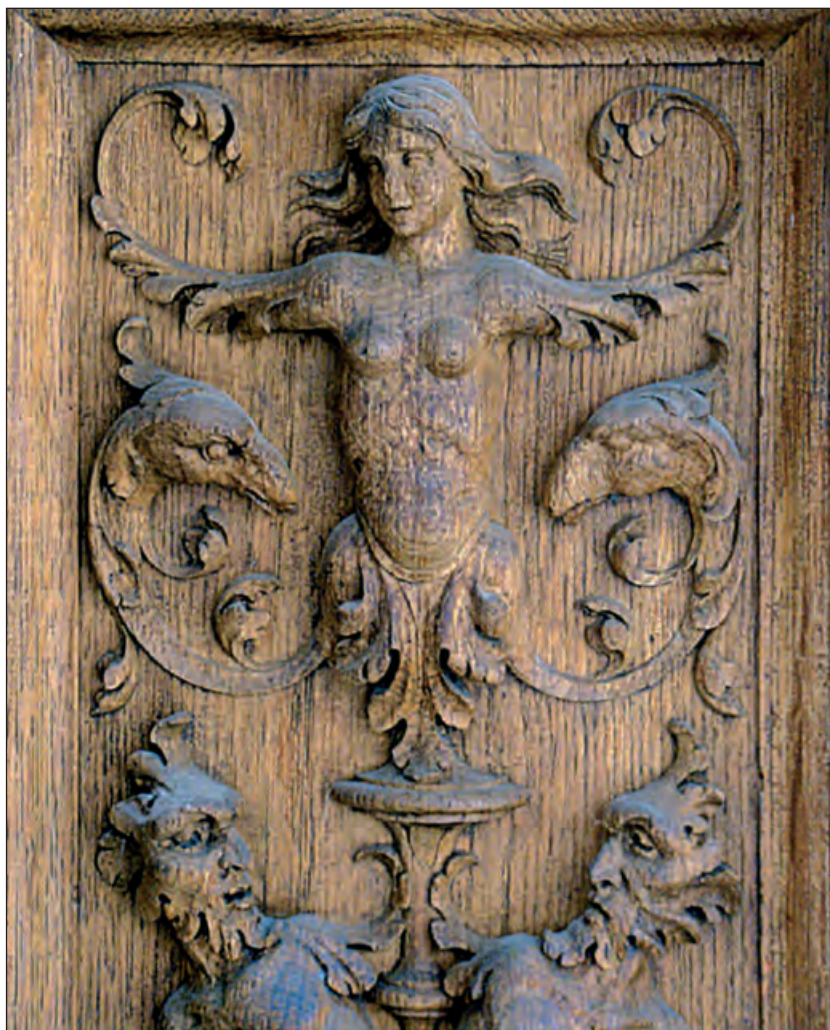


Figura 9. Colegiata de Santa María (Calatayud). Detalle de sirena y bustos con mascarones en la puerta de madera. (© foto J. Criado Mainar, 2011).

⁸⁸ ACERETE (2001: 308).



Figura 10. Comparación de estilos entre Salamanca, izq., y Calatayud, dcha. (detalle de fotos de J. Á. Barbero, 2010 y S. Amada Sanz, 1947).

Como hemos visto, en la vida laboral que ahora le conocemos nos han quedado de momento dos paréntesis temporales libres, en los que le pudo ser encargada –y creo yo que por la reina Juana– la hermosa nueva fachada de la Universidad. Estos paréntesis se abren entre 1510-1514 y 1528-1531. Obviamente, de momento propondré que ambos los pudo ocupar en Salamanca, y en la misma tarea, y por tanto que el comienzo de las obras se produce hacia 1509 y 1510 (para estas fechas véase *infra* el apdo. 4 sobre la reina Juana). Y que, aunque proyectada de una sola vez, la fachada se debió de desarrollar en varios años y fases de trabajo, en los que podría haber vuelto varias veces, o simultanearla con otras obras, hasta 1531. Lo normal es que se formara en torno a la obra un buen equipo, dirigido por uno o más maestros de obras, "(entre los que veo muy probables a Obray, y a varios del llamado "grupo Torrijos" como ambos Baeza o un joven Alonso de Covarrubias)", capataces y el resto del personal necesario. Pero estos detalles quedan, junto con mi propuesta de interpretación, para más adelante.

En todo caso, es seguro que cuando Talavera contrató junto con el francés Esteban Obray la obra de Santa María de Calatayud era ya un consumado maestro, como la espléndida portada bilbilitana demuestra, con los pequeños paralelos de ella que aquí he adelantado.

Naturalmente, todas estas novedades sobre Juan de Talavera deben ser complementadas en el futuro, y consolidadas o desechadas, con el concurso de nuevos documentos y paralelos, y desde luego contando con la opinión de los verdaderos expertos en el arte de esta maravillosa época, una vez que conozcan esta nueva atribución que estoy haciendo.

4. UNA MECENAS REGIA PARA UNA "PORTADA REAL": JUANA I DE CASTILLA Y EL TESTIMONIO DEL DOCTOR FRANCISCO DE ROYS (1666)

Como es sólo regularmente sabido, doña Juana de Aragón y Castilla, en puridad Juana I (Toledo 1479 – Tordesillas 1555), fue la primera y la última reina castellana por derecho de los grandes y variados territorios que conformaban todas las Españas y las Indias Occidentales. Fue reina titular y propietaria de Castilla y sus territorios desde noviembre de 1504 hasta su muerte, lo que suma 51 años, más que ningún otro monarca hispano. Desde 1516, cuando muere su padre, también de Aragón, es decir, de todo el resto, 49 años, también más que Felipe V, que pasa oficialmente por ser, con 45 años, el rey más duradero⁸⁹. Y eso sin contar el resto de sus títulos europeos, que le pertenecían como viuda del efímero Felipe I de Austria. Nunca fue ni legal ni oficialmente incapacitada, y todos los documentos oficiales de su largo reinado lo fueron a su nombre, sola o en primer lugar; a pesar de lo cual, pasó décadas en cautividad.

Sería imposible aquí hacer un repaso ni siquiera abreviado de la abundante literatura sobre Juana "la Loca", aunque es curioso que el maestro M. Fernández Álvarez dijera en el año 2000, en el prólogo a su biografía de ella, que "los estudios serios centrados en la figura de la Reina son increíblemente escasos", citando sólo los breves de RODRÍGUEZ VILLA (1892), PFANDL (1930-1932) y PRAWDIN (1938). Podríamos añadir algunos más posteriores, como los varios de ARAM (1998, 2005, 2008), ZALAMA RODRÍGUEZ (2000, 2010 a y b), MATILLA (2002), MARTÍNEZ ALCORLO (2012) o ANDREAN (2012), y algunos volúmenes colectivos de mucho interés, como *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, organizado en 2010 por el Ayuntamiento de Tordesillas, o *Juana of Castile:*

⁸⁹ Un ejemplo bien reciente, en el diario ABC, con motivo de la abdicación de Juan Carlos I: <http://www.abc.es/espana/rey-juan-carlos-i-abdica/20140602/abci-reyes-longevos->

[juan-carlos-201406021447.html](http://www.abc.es/espana/rey-juan-carlos-i-abdica/20140602/abci-reyes-longevos-juan-carlos-201406021447.html) (2-3 de junio de 2014).

History and Myth of the Mad Queen (2012). Se constata, y va pasando poco a poco a la sociedad, un creciente interés profesional, y social, por la figura de Juana, mientras crece también el sentimiento generalizado de que fue objeto de graves injusticias y despojos, primero a manos de su padre, luego de su marido y finalmente de su propio hijo. Y, por otro lado, la idea de que su —en el pasado tan aparentemente bien acreditada— “locura” no lo era tanto; en este sentido ya cité, desde el punto de vista psiquiátrico, el trabajo de B. Matilla, pero hay algunos más.

Debo dejar para el futuro la explicación del apoyo por mi parte a estas dos líneas de pensamiento. Así que, limitándome a lo que afecta a la fachada, creo que deben tenerse absolutamente en consideración varios argumentos que a mi juicio probarían que fue realmente una obra costeada precisamente por Juana I de Castilla, en su calidad de “*patrona de dicho Estudio y Universidad*”. Varios de ellos sólo los avanzo aquí aunque, junto con otros, también serán objeto próximo de un estudio más detallado. Dos son literarios y otros dos meramente físicos o, podríamos decir, arqueológicos.

- 1) En 1666, la Universidad de Salamanca ordenó publicar y dedicar a la reina María Ana de Austria el solemne elogio en las honras fúnebres del rey Felipe IV, que la Universidad le había encargado el año anterior pronunciar a don Francisco de Roys y Mendoza, de la orden de San Bernardo, que era catedrático de Vísperas de Teología de la Universidad de Salamanca, Maestro de ceremonias, predicador del rey, examinador sinodal del arzobispado de Toledo y del obispado de Salamanca, etc.⁹⁰ El largo discurso fue impreso con este complicado y ceremonioso título: *Pyra real que erigió la maior Athenas a la maior magestad. La Universidad de Salamanca, A las immortales çeniças, â la gloriosa memoria de su Rey y Señor D. Phelipe IV el Grande*⁹¹. En su pág. 90 (fig. 11), describiendo los espacios de los homenajes dice, y transcribo a su vista, creo que por primera vez:

“*Entrase al patio de las Escuelas Mayores, viniendo de las menores, y minimas, por la placuela de las librerías, y Hospital del Estudio, por una hermosa y eminente portada de piedra franca, tallados de medio relieve, menudos lazos, ramos, flores, pajaros, animales, algunas estatuas enteras, medallas de medios cuerpos, y escudos*

de Reales armas, fabrica insigne, que sobrepuso a la antigua, volada della 16. pies, y costeó la Magestad de la señora Reyna Doña Juana, para dexarnos escrito en piedra su nombre, como sino (scil.: si no) durara mas indeleble en los agradecidos coraçones, de los que han sido, son, y (en) adelante fueren. Sigue á la puerta un callejón, portico, ó pasadiço...”

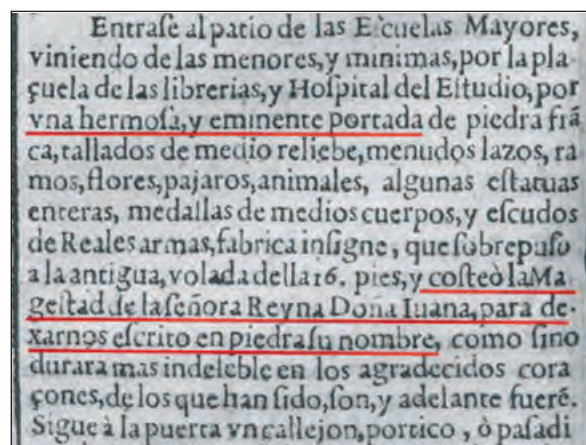


Figura 11. Detalle del texto de Fr. Francisco de Roys mencionando a la reina Juana como mecenas de la portada. (Ejemplar digital de la Österreichische Nationalbibliothek, Viena).

No es la primera vez que se aduce este importantísimo texto⁹², pero sí es la primera que se da completo y correcto y que se llevará a sus últimas consecuencias⁹³. Su importancia radica en que, si no es de época, se le acerca mucho y, sobre todo, en que representa el testimonio autorizado de un relevante miembro de la propia Universidad, y además *dirigiéndose en público a la comunidad universitaria*, ante la que es poco probable que citara algo semejante por error ni con error, y que además luego se publicara. Aunque se ha querido tachar de “leyenda” y hasta de “fuente dudosa” (así P. Gabaudan), sin duda es un documento histórico de primera fila para el asunto, y para mí una *fuentes irrefutable*.

Nos deja claro, además, que los vínculos entre la Universidad y la reina Juana en concreto tuvieron que ser muy fuertes, pues aún duraban más de un siglo después de la muerte de la reina. Sobre la naturaleza de estos vínculos me extenderé en otro momento, pero valga para ello por ahora el segundo testimonio literario, también citado alguna vez:

⁹¹ Que onulté primero en el ejemplar digitalizado de la Biblioteca de Viena y luego físicamente en la BNE.

⁹² Lo hicieron, que yo sepa (aunque creo que siempre sin ver el original pues, entre otros detalles, dan algunas referencias con errores), FERNÁNDEZ ÁLVAREZ (1996: 126), PEREDA (2000: 227) y GABAUDAN (2002: 131), la más crítica: “...se trata de una tradición, sin duda popular, referida por el predicador...” y, “Tal vez no sea más que una leyenda.

da. Pero si esta tradición fuera cierta, querría decir que la fachada hubiera sido sufragada por la corona... La fuente es dudosa...” (2012: 146).

⁹³ Pues, en efecto, no se entiende en absoluto que F. Pereda, que es quien lanza el texto al ruedo en su importante trabajo de 2000, luego niegue cualquier presencia física de la mecenas en la fachada, y ni siquiera en los medallones principales, como más atrás ya señalé (cf. el apdo. 1).

2) En 1944 un erudito fraile, Félix González Olmedo, publicó sendos libros, a partir entre otros fondos de los archivos salmantinos. El primero estudiaba la vida de D. Diego Ramírez de Villaescusa (o de Haro, o de Fuenleal en sus variantes), un culto e importante personaje sobre el que ahora no me extiendo, que fue enviado en 1512 por la reina Juana –de la que era Capellán Mayor entre otras funciones y relaciones más antiguas– como visitador regio a la Universidad de Salamanca, para efectuar una ciertamente molesta para la institución, pero progresiva desde los Reyes Católicos, labor de control de la corona. El segundo libro lo dedicó Olmedo a otra figura señera, Antonio de Nebrija, durante su estancia en Salamanca. En ambos libros transcribe las cartas y órdenes que “el obispo Villaescusa” llevaba de la reina, y la minuciosa labor que se le había encomendado, de las que destaco las frases esenciales:

“...Sepades que yo he seydo ynformada que a cabsa que ha mucho tienpo que no se ha visitado al estudio e vniuersidad dela noble çibdad de Salamanca e las personas del, ay mucha neçesydad de visitar, e porque a mi como a patrona que soy del dicho estudio e vniuersidad conbiene proueer e remediar lo suso dicho... confiando de vos que soys tal persona que bien e fiel e diligentemente hareys la dicha visitaçion, mande dar esta mi carta por la qual vos mando que luego vays a la dicha çibdad de Salamanca e veyteys el dicho estudio e el arca del...”

Como puede verse, el control debía de resultar muy molesto, pues era amplio, afectaba también a las actividades económicas de la Universidad, y hay noticias de la resistencia posterior de ésta. Estos textos (Libro de Claustros 6, fol. 46v) fueron recogidos además, hasta dónde sé, por el rector ESPERABÉ ARTEAGA en sus apéndices (1914: t. I, 371), RODRÍGUEZ CRUZ (1977: 67, basándose en Olmedo), VALERO GARCÍA (1988: 353 ss.), y citados más modernamente, por ejemplo por el propio F. Pereda, y de él Gabaudan, y deben hacer peso junto a otros varios, singularmente los Estatutos de los examinadores en la Real Cédula dada en Burgos el 24 de febrero de 1512, confirmando privilegios a la Universidad previamente concedidos (apenas el mes anterior) por su padre⁹⁴, procurando prescindir de los alegatos de locura, o al menos trastornos serios, que se suelen aplicar ya a doña Juana en estos años.

3) Llevando a sus últimas consecuencias mi creencia de que la mecenas de la espléndida fachada fue realmente la reina doña Juana, creo que se puede confirmar ahora por primera vez que la famosa y delicada figura femenina a la derecha del segundo cuerpo de la fachada es por tanto ella, afrontada a su hijo Carlos, y no la emperatriz Isabel, como más generalmente se viene diciendo, ni ninguna de las damas mitológicas que se han aducido (sobre todo Hebe o Medea), y mucho menos es ornamental o decorativa, como quería F. Pereda. Por razones distintas de las que expongo aquí, creo que la hipótesis de doña Juana en el medallón la han formulado sólo P. Gabaudan, y sólo en su libro de 2012 (pero como sin creérselo de verdad, como segunda opción a Isabel de Portugal) y, con firmeza pero por otros motivos (porque se halla sobre las calaveras que representarían a los tres herederos fallecidos), B. GARCÍA HERNÁNDEZ (2009, *passim*, y e.p. *passim*, espec. 131 ss. y su fig. 6)⁹⁵.

El problema es no haberse reconocido nunca, en el medallón o en su cercanía, ningún dato probatorio de quién se trata, y esto es lo que ahora quiero aportar: Observando detenidamente una foto lateral de la imagen (fig. 12), he podido comprobar que ostenta una cadenita con una cruz (lo que descarta una figura mitológica y una emperatriz romana), un orbe como pendiente y, sobre todo, que el collar grande que luce está compuesto de pequeños castillos o torres de ellos. Desde una óptica arqueológica como la mía este collar resulta un símbolo parlante, y definitivo en cuanto a identificar el busto con el de la infortunada Juana I. Hay paralelos aceptables, como la corona fúnebre torreada del rey Sancho IV (m. en 1295), en Toledo, y otros elementos de igual o mayor importancia, pero cuya presentación debo aplazar.

4) Por último por ahora, pero en el mismo rango de lo físico y comprobable, expongo otro detalle que he reconocido en el friso y pilastra principal que se sitúa encima y a su derecha: Se trata de dos pavos reales afrontados, que curiosamente llevan sus coronas a la mitad del cuello. No puedo entrar ahora a fondo en el significado de esta disposición de las coronas, pero sí indicaré que la “empresa” o divisa propia de la reina Juana era precisamente el pavo real, acompañado de la leyenda *Vanitas* y un orbe (fig. 13)⁹⁶. ¿Puede ser esto una casualidad? No lo creo en absoluto. Y ello, de

⁹⁴ Ya justificaré en el futuro por qué una real Cédula puede ser “mandada escribir por el Rey”, como es el caso de la Carta V de doña Juana que acabo de citar, y no suponer que todo su contenido fue pensado y decidido únicamente por Fernando el Católico como gobernador de Castilla en ese momento, y este mismo documento de Burgos que acabo de citar me parece que abre otras opciones.

⁹⁵ Agradezco al autor, y colega de la UAM, el haberme facilitado las pruebas de la 3ª edición de su libro de 2009, que

aparecerá en 2015. Cito por ellas, y por el índice de la 2ª edición (donde hay 16 menciones de la reina Juana), aunque luego pueda variar ligeramente.

⁹⁶ Encontré este dato en el bonito estudio de N. Pena Sueiro sobre “*Las empresas de las reinas de Castilla...*”, basándose en el manuscrito del mismo título de Francisco Gómez de la Reguera (h. 1632) que ofrece el de Juana en primer lugar. Da el dibujo de éste en su su pág. 641 y fig. 3, que es el que reproduzco aquí, comparándolo con los de la fachada.



Figura 12. Collar con castillos o torres, cadenita con cruz, y pendientes con posible orbe, portados por la reina Juana en su medallón (ampliación de la autora sobre foto © Universidad de Salamanca, 2012).



Figura 13. Izquierda: Empresa o divisa XVIII, con pavo real y orbe, de la reina Juana, en F. Gómez de la Reguera (h. 1632). Derecha: pavos reales con coronas en el cuello en la fachada, justo sobre el medallón de la reina.

paso, nos indica una de las principales preocupaciones de la reina, que otros muchos datos sobre su vida, pensamientos y reacciones vendrán a confirmarnos, junto con otras pruebas y textos, en la segunda parte de este trabajo, cuando, *Deo volente* y como ya avancé, pueda entrar además en mi propia interpretación y cronología de la fachada, a la luz de lo que los datos documentales y materiales me han ido mostrando. Creo que el nuevo punto de vista en el que me sitúo, más arqueológico y quizá menos filosófico, artístico, monárquico o imperial, pueda contribuir a avanzar en el estudio de la soberbia joya salmantina, que es de lo que se trata.

5. CONCLUSIONES, Y TAREAS HACIA EL FUTURO

Junto a lo que acabo de decir, la segunda parte de este estudio presentará, junto a una pequeña revisión de la única inscripción hasta ahora conocida –la que rodea el soberbio medallón de los Reyes Católicos– otra serie de inscripciones menores, de desigual importancia, a veces simples letras o parejas de letras pero, en todo caso, muchas más de las que podía imaginarme cuando empecé por la primera y más importante de ellas y de las que, como dejé dicho, apenas he encontrado referencias de 4, acercándome por ahora la veintena.

Creo que ésta puede ser una nueva línea de trabajo para esta época pues, después de comprobar que la firma de fachadas y otras obras no era tan rara, quizá sucesivas buenas campañas fotográficas permitan descubrir más firmas y más claves en otras obras maestras de la transición del tardogótico al Renacimiento español que aún cargan con el estigma del anonimato, o de la simple duda y las varias y dudosas atribuciones. O bien facilitar datos menores pero desconocidos que seguramente ayuden a una mejor información sobre la fábrica y el devenir de la mismas.

En cuanto a la de las “Escuelas Mayores” de Salamanca, me parece fundamental que hay que escrutar más a fondo la fachada, eso es obvio. Ya decía en 1991 Martín González que en ella “el estudio de los valores plásticos está pendiente”, y creo que eso sigue siendo así. Casi todos los estudios, excepto el de Sebastián y Cortés de 1973, que ofrecieron diversos dibujos de detalles menores de la fachada (aunque no entraran luego a estudiarlos en detalle), se han fijado y centrado generalmente en analizar los elementos principales que pueden ser objeto de identificación o simbolismo: escudos, medallones y estatuas. Pero sería preciso añadir a esto, aunque sea más pesado, el examen de cerca (ahora tan fácil, gracias a las últimas campañas foto-

gráficas y estudios de tercera generación tecnológica) y el registro minucioso, una a una, de los cientos de figuritas del animado y casi inabarcable universo menor que la puebla: pavos reales, sirenas homéricas (dos de ellas son con toda seguridad la *Scylla* de la *Odisea*), centauros, híbridos, bichas de todas clases (“*bestiones*” se les llamaba en Cuenca ya en 1479)⁹⁷, “putti” y “*seraphines*”, de todos los tipos y en todas las posturas, tritones, delfines, perros, carneros, trofeos, cascos, carcajs, viejos, máscaras, silenos, venetas... todos navegando bulliciosamente por entre un bello (y ése sí bastante homogéneo) macrocosmos vegetal.

Estoy convencida de que muchas de esas figuras no son la copia servil y azarosa de un repertorio, sea el de Nicoletto de Módena Rosex⁹⁸ o cualquier otro, sino que muchas guardan también claves y guiños sólo conocidos y comprensibles para unos pocos privilegiados del momento, entre ellos la extremadamente erudita mente que ideó el conjunto, a modo de otros tantos “enigmas”, pero menos entendibles que los célebres del Patio y la escalera de la misma Universidad, cuyo estudio e interpretación en cambio sí están prácticamente resueltos, (entre Sebastián-Cortés 1973 y Gabaudan, *passim*), y no creo tan directamente relacionados con la fachada como se supone.

Para todo ello, en el futuro, me parece fundamental prestar atención al mundo de las obras en madera (puertas, sillerías, púlpitos...) tanto como al completo y riquísimo de los manuscritos miniados de la época, que tan bien ha estudiado recientemente F. VILLASEÑOR (2009), que deja muchos cabos que muy bien pueden ser seguidos para este estudio concreto de Salamanca, como los paralelos para los pavos reales con la corona a mitad del cuello que tanto me intrigaban, o las pistas que proporciona la emblemática, tan rica en esta dorada época constructiva. Por no mencionar el rico mundo de los tapices, en buena parte aún pendiente, que no es rico sólo por sus materiales, sino por la cantidad de detalles y datos que conserva, e incluso inscripciones sin lectura (lo que, naturalmente, tiene que tentar a cualquier epigrafista...).

Tal estudio minucioso de toda la fachada, y no sólo de su, diría yo, “prosopografía”, llevará a descubrir, aparte de interesantes detalles estilísticos y técnicos, que la simetría que a primera vista parece haber en la fachada es sólo muy aparente, que hay ángeles a juego pero con una estrepitosa diferencia en la calidad de ejecución, y hasta sillares esculpidos y colocados por error a la inversa. Pormenores todos

⁹⁷ En 1479 para la sillería del coro de la catedral de Cuenca “*Quatro piezas entalladas de maçonería e de bestiones e de follajes...*”: AEA (1994: 288).

⁹⁸ Según el clásico descubrimiento de Brinckmann en 1907, que quedó olvidado hasta mediados del siglo.

ellos que hasta ahora no he visto comentados. Me imagino que los exhaustivos detalles fotográficos de que ahora la Universidad ya dispone harán mucho más fácil la tarea, a quienes se animen a emprenderla, o ya estén en ello⁹⁹.

Excepto el medallón de los Reyes Católicos, que no admite discusión, cada tondo y cada personaje han ido recibiendo muy diversas interpretaciones y explicaciones. Como dije, por ahora he de renunciar a exponer las mías propias, aunque en líneas generales me alinee con aquellos (menos) que piensan que no es una obra encargada o pagada por la Universidad misma, y que su mensaje es más político que moralizante o académico. Y añadiría por mi parte, para explayar en el futuro, los tres aspectos que más me han llamado la atención en esta “fiesta de piedra”, cuando ya no la he mirado con ojos de turista admirada (incluyendo a la lejana “joven estudiante buscadora de rana”), y he dejado de fijar la atención sólo en los medallones y los personajes, sino –y casi más– en su divertido microcosmos. Encuentro que realmente el conjunto “se parece”, pero no es igual a nada, y acaso ahí, junto a la casi absoluta ausencia de documentos, radique la secular dificultad que ha existido para atribuírlo a los artistas más conocidos de la época, siendo de hecho su autor, o el principal, uno que nunca había sido considerado como tal.

En primer lugar, la gran **originalidad** de muchos detalles compositivos y técnicos de las tallas, que hacen a bote pronto difíciles las comparaciones. En segundo, algo que no he visto señalado en la mayoría de sus comentaristas: el carácter festivo y hasta cierto punto **irreverente** y transgresor de muchas figuras, más allá incluso de lo que podemos considerar normal en los “grutescos” y “bestiones”. Y por último, su estricto aire **laico** ya que, excepto el águila de San Juan, que está en ella por motivos heráldicos, y la escena papal, que lo está como referencia histórica (del antipapa Luna, pienso), no hay nada en la fachada que haga la menor alusión a nada religioso; ni siquiera la venerable águila de los Reyes Católicos exhibe su habitual nimbo.

Los dos últimos aspectos resultan algo bien chocante en los dos reinados por excelencia hipercatólicos a los que esta

portada suele siempre referirse: el de Isabel y Fernando por un lado, y por otro el de su nieto Carlos V, que no cedió en catolicidad y ortodoxia a sus ilustres abuelos. Como tanto se ha sostenido, esta fachada puede pasar por “imperial”, sí, pero sólo si se evita mirar a la enorme multitud de personajes frívolos y disparatados híbridos que acompañan a los serios personajes de los medallones. Para decirlo en breve, ningún adusto *imperator Romanorum* al modo de Maximiliano I, por ejemplo, se habría sentido muy cómodo y respetable en semejantes compañías, que aquí exceden todo lo que podemos encontrar en otras obras algo anteriores¹⁰⁰.

Este último detalle, la falta de “imperialidad”, me afianza en mi otra conclusión principal, que comparto en seguridad, aunque por otros motivos, con mi colega GARCÍA HERNÁNDEZ (2009 y e.p.), y sólo en parte con quien la planteó primero desde el testimonio F. de Roys, F. PEREDA MAESO (2000): que la mecenas pudo ser perfectamente la reina Juana I. Aunque he dado un paso más, ya que Pereda no llevó su idea a sus consecuencias lógicas, ya que, defendiendo esto, luego negó que los famosos medallones laterales pudieran representar a Carlos y Juana, y para los demás derivó hacia las interpretaciones más clásicas, como ya comenté. Para mí la fachada de Salamanca, en su segundo cuerpo, reproduce amonedaciones de la época, posteriores a 1516, en las que madre e hijo aparecen afrontados de la misma forma y, lo que es más curioso, y no se ha señalado aún: sosteniendo entre ellos el mismo cetro único (en este caso como reyes de Aragón). Eso es exactamente lo mismo que vemos en el medallón de sus padres y abuelos del primer cuerpo (fig. 14).



Figura 14. Doble ducado de oro acuñado en Barcelona en 1521, con bustos afrontados de Juana y su hijo Carlos como reyes de Aragón, con cetro común entre ellos (© foto <http://www.fuenterrebollo.com>).

⁹⁹ Aunque por mi parte no me puedo quejar, al haber podido disponer de las excelentes fotografías de José Ángel Barbero (2010-2011) y M. Á. Egido Pablos (2012-2014), como dejo reseñado y agradecido.

¹⁰⁰ Por ejemplo en el claustro del propio San Juan de los Reyes. Parece que tales figuras estaban dentro del repertorio de Juan Guas (como herencias del gótico que son), aunque no en tanta proporción.

En un segundo momento, pues, trataré de probar con más pruebas y documentos de los que acabo de adelantar en la parte 4, que para mí el testimonio de Francisco de Roys en 1666 es más que suficiente, y que no es “una leyenda” ni “una tradición”, sino *lo que la propia Universidad de Salamanca creía en el siglo XVII*: Que la mecenas de tan preciosa y costosa obra había sido la reina Juana I de Castilla, que *su nombre figuraba en ella*, y que la Universidad tenía mucho que agradecerle, como también las generaciones posteriores. Algo que sé que será muy difícil de probar ante el consenso casi general que existe hace siglos entre los historiadores de Moderna sobre la anulación política de la reina titular durante el medio siglo en el que fue reina (y no “nominal”, como tanto se lee, sino legítima y titular) de Castilla y León (1504-1555) y de Aragón y Sicilia (1516-1555). O ante su (tan unánimemente compartida) incapacidad para gobernar o decidir nada, como tantos autores defienden y muchos documentos de época parecen testificar. Esto hará difícil probarlo, y menos con un gasto importante como éste.

Aunque ello queda para el futuro, sí recordaré al respecto ahora otra frase de Bergenroth sobre las cartas de Estado que él pudo analizar y transcribir en Simancas, a fines del siglo XIX: “...it will be found that the letters written during the years immediately preceding the rising of the Commons [scil., los Comuneros] in Castile are the most curious and the most instructive”. Sin llegar a compartir del todo su conclusión principal (que doña Juana era prácticamente una protestante, *in pectore*) sí creo que algo de ello hubo entonces y subyace aquí, y que no fue bien analizado entonces, ni

durante el siglo XX, debido al descrédito oficial de la hipótesis de una triple conspiración política contra Juana, que se dio aunque respetando la titularidad derivada de su legítima sucesión, claramente expuesta en el testamento de su madre (que, ni Felipe ni Carlos de Habsburgo respetaron en sus propios términos).

Y también que, como últimamente se está empezando a sugerir, la actitud de la poderosa ciudad de Salamanca y de su no menos influyente Universidad durante la crisis comunera, muy hostil a Carlos V, pudo tener bastante que ver con esta fachada, con su temática, y con su falta de documentación¹⁰¹, pues “Salamanca iba a representar, junto con Toledo y Valladolid, la línea más dura del movimiento comunero”¹⁰² y, frente a la opinión mayoritaria sobre todo en el último siglo y medio, creo que esta fachada nunca pudo concebirla ni pagarla la Universidad misma.

Sin duda la majestuosa portada que hacia 1512 regaló a la Universidad Juana de Aragón y Castilla, Trastámara por nacimiento y Habsburgo por matrimonio, valiosa pero desgraciada reina de Castilla, Aragón y las Indias, Archiduquesa de Austria, Duquesa de Flandes y Borgoña y tantos otros títulos y señoríos, madre de emperadores, reyes y reinas y, como muchas veces digo a mis alumnos, *la última reina española de verdad*, a la que (como bien decía Francisco de Roys en 1666) tanto hemos aún que agradecer, tiene todavía mucho que decir y que descubrirnos.

Por ello sólo cabe que termine esta primera parte de mi estudio con una sugerente frase que leí hace poco¹⁰³: “No sabemos qué sorpresas nos deparará el pasado”¹⁰⁴.

¹⁰¹ Por ejemplo por GABAUDAN (2012, 147), en su línea de adjudicar todo a Carlos V: “Parece como si todo se hubiera hecho a sus espaldas, o que la Universidad como cuerpo no hubiera querido saber nada. Todo esto es bastante misterioso... creo sinceramente que si no se han encontrado los contratos es porque no han existido nunca en Salamanca. Las esculturas de la fachada, a mi entender, las sufragó la corona. Pero son problemas demasiado delicados...” La alusión a “la corona” es una inevitable concesión al importante documento sobre la reina Juana de 1512, aportado por FERNÁNDEZ ÁLVAREZ y rescatado por F. PEREDA en 2000, y lo que lleva a Gabaudan a descalificar igualmente las opciones de la reina Juana (*ibid.*: 146).

¹⁰² PÉREZ (1998: 428); cf. también MÖLLER (2004): *passim*, o DOMÍNGUEZ (2014: 131).

¹⁰³ Pascal Quignard, eminente escritor, gran defensor del latín y de la cultura clásica y Premio Goncourt 2002, en una entrevista de El País, el 5-9-2008.

¹⁰⁴ *Last but not least*, como suele decirse, en el campo de los agradecimientos personales quiero que conste hacia los profesores de la Universidad de Salamanca L.E. Rodríguez-San Pedro (Catedrático de Historia Moderna) y José Antonio Sánchez Paso (miembro de la “Oficina del VIII Centenario de la Universidad de Salamanca 1218-2018”) por conectarme, para una mejor ilustración de este

trabajo (ya que la Fototeca al público de la USAL, pese a lo proyectado, no es aún una realidad), con el fotógrafo D. Miguel Ángel Egido Pablos, con quien estoy en especial deuda por las varias imágenes de detalle de la fachada que le pedí y generosamente me facilitó, o incluso me hizo expresamente, aunque finalmente no pueda usarlas todas en este primer avance. En Valladolid al Prof. R. Domínguez Casas que el 20-10-2014 me facilitó la única referencia (de 2008) que existe del epígrafe, y me comentó detalles interesantes de sus propias interpretaciones de la fachada. En Zaragoza al colega y amigo Prof. Guillermo Fatás Cabeza, que me orientó hacia la Prof. Virginia Tabuena, de la Institución Fernando el Católico, gracias a la cual pude disponer también de algunas ilustraciones que aquí ofrezco de las soberbias puertas de madera de la Colegiata de Santa María de Calatayud y al Prof. J. Criado Mainar; en la UAM al Prof. B. García Hernández. Agradezco igualmente su ayuda para la consulta de algunos trabajos poco accesibles a los colegas S. Andrés Ordax (U. Valladolid), P. Rodríguez Oliva (U. Málaga), C. Manso Porto (Real Academia de la Historia) y Carlos Saguar, de la revista *Goya* (Madrid). Por su longánima comprensión al compañero y amigo Prof. Alfredo Mederos (UAM), que actualmente funge como eficaz secretario de redacción de nuestra revista, a cuya dirección agradezco igualmente su paciencia con este manuscrito.

6. BIBLIOGRAFÍA¹⁰⁵

- ACERETE TEJERO, J.M. (2001): *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, IFC-CEB, Calatayud.
- ALARCÓN, P. A. (1883): “Dos días en Salamanca”, *Viajes por España*, Madrid: 77-198.
- ALONSO RUIZ, B. (2003): *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, ed. Universidad de Cantabria, Santander.
- ALONSO RUIZ, B. (2005): “Los talleres de las catedrales góticas y los canteros del Norte”, en *II Encuentro de Historia de Cantabria* (actas del II Encuentro celebrado en Santander los días 25 a 29 de noviembre del año 2002), coord. J. Ángel Solórzano Telechea-M.R. González Morales, t. 2, 707-728.
- ALONSO RUIZ, B. (2009a): “El arte de la cantería en Castilla durante el siglo XVI”, en *El arte de la piedra. Teoría y práctica de la cantería*. Madrid, Ceu Ediciones, 157-171.
- ALONSO RUIZ, B. (2009b): “The construction of the Cathedral of Segovia from Juan Guas to Juan Gil de Hontañón”, in *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, Cottbus, vol.1, 39-46.
- ÁLVAREZ VILLAR, J. (1966): *De heráldica salmantina. Historia de la ciudad en el arte de sus blasones*, Ayuntamiento de Salamanca y Colegio de España (2ª ed. aumentada: Universidad de Salamanca, 1997). Universidad 33-38
- ÁLVAREZ VILLAR, J. (1973): *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, col. Historia de la Universidad 21, ed. Universidad de Salamanca, 2 ed. (1ª ed. 1972; 5ª ed. col. Historia de la Universidad 53, Salamanca, 1993).
- ÁLVAREZ VILLAR, J. (1982): *Heráldica universitaria salmantina*, col. Historia de la Universidad, 33, Universidad de Salamanca (3ª ed. 1993-1994).
- ÁLVAREZ VILLAR, J. (1995): “De nuevo sobre la fachada universitaria de Salamanca”, en: *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, 285-288.
- ÁLVAREZ VILLAR, J. (2008): *Heráldica real y nacional en Salamanca (1262-2003)*, Caja Duero, Salamanca.
- AMADA SANZ, S. (1947): “Estudio histórico-artístico de la portada y puerta de la Colegiata de Sta. María de Calatayud”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Arte – Arqueología – Historia*, LI/3-4, 177-209. (2ª ed. facsímil, anotada por J. CRIADO MAINAR: Calatayud, 2011).
- ANDREAN, L. (2012): “Juana ‘The Mad’. Queen of a World Empire”, *Center for Austrian Studies*, October (sólo en red: <http://www.cas.umn.edu/assets/pdf/Juana%20The%20Mad.pdf>, cons. 26oct14).
- ANDRÉS BRAVO, P. de (2007): *Portae lucis. Proporciones y cábalas sobre la fachada del Estudio*, C.O.A.L., Salamanca.
- ANDRÉS BRAVO, P. de (2014): *Recóndita armonía. Lectura hermética de la fachada de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Salamanca (n.c.).
- ANDRÉS ORDAX, S. (1993): “De la renovación moderna al Renacimiento Antiguo: el arte de Castilla y León en la época del Tratado de Tordesillas”, en *El Tratado de Tordesillas y su época*, SEACEX, Valladolid, vol. 1, 517-532.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1952): “La mitología y el arte español del Renacimiento”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXX/1, 63-209.
- ARA GIL, J. (1999): “Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea”, en: *Gotische Architektur in Spanien. La arquitectura gótica en España* (actas), col. Ars Iberica 4, ed. Chr. Freigang et al., Madrid-Frankfurt, 317-334. (n.c.).
- ARAM, B. (1998): “Juana «the Mad's» Signature: The Problem of Invoking Royal Authority, 1505-1507”, *The Sixteenth Century Journal*, XXIX/2, 331-358.
- ARAM, B. (2005): *Juana the Mad. Sovereignty and Dynasty in Renaissance Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- ARAM, B. (2008): “Queen Juana: Legend and History”, en *Juana of Castile: History and myth of the mad queen*, coord. M. A. Gómez, S. Juan-Navarro y Ph. Zatlín, Associated University Press, Cranbury, 33-46.
- ARIAS MARTÍNEZ, M. y HERNÁNDEZ REDONDO, J. I. (2009): “Portada del Colegio de San Gregorio” en: VV.AA., *Museo Nacional Colegio San Gregorio. Selección de obras*, Ministerio de Cultura, Madrid, 36-39.
- ÁVILA, A. (1993): *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Barcelona.
- AZCÁRATE, J. M. DE (1948): “El maestro Hanequin de Bruselas”, *Archivo Español de Arte* 21, nº 83, 173-188.
- AZCÁRATE, J. M. DE (1958): *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Instituto Diego Velázquez-CSIC, Madrid. (p. 23).

¹⁰⁵Es una bibliografía general, por lo que una parte de los títulos se refieren a la parte II de este trabajo y no se encuentran en esta I. Con (n.c.) señalo las obras que todavía no he podido consultar directamente.

- AZCÁRATE, J. M. DE (1971): "Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid* XXXVII: 201-223.
- AZCÁRATE, J. M. DE (1974): "El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza", *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara* 1, 7-34.
- BELTRÁN DE HEREDIA, V. (2001): *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, tt. I y II, 2ª ed. Universidad de Salamanca (1ª, *ibid.* 1970).
- BERGENROTH, G. A. (1868): *Calendar of letters, despatches and State papers relating to the negotiations between England and Spain preserved in the Archives at Simancas and elsewhere*, vols. I-II, espec. *Supplement to Volumes 1 and 2: Queen Katherine; Intended Marriage of King Henry VII to Queen Juana*, Great Britain Public Record Office, Londres.
- BERNARDO DE RIBERA, M. (1759): *Index contractus iconem, et inscriptiones exhibens, quae visuntur in aedibus Salmanticensis Academiae, omnium maximae*, Salamanca (usualmente atribuido a J. de Dios¹⁰⁶).
- BOLAÑOS ATIENZA, M. (2009): "Crónica de un museo" en: VV.AA., *Museo Nacional Colegio San Gregorio. Selección de obras*, Ministerio de Cultura, Madrid, 9-33
- BRINCKMANN, A. (1907): *Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die Deutsche Frührenaissance* (tesis doctoral Uni. Heidelberg), Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 90, Strassburg.
- CAMÓN AZNAR, J. (1945). *La Arquitectura plateresca I* (primera edición), CSIC, Madrid.
- CARABIAS TORRES, A. M. (2012): *Salamanca y la medida del tiempo*, Ediciones Universidad de Salamanca.
- CASASECA CASASECA, A. (2012): "A propósito de algunas esculturas salmantinas", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 110, 85-126.
- CASTRO SANTAMARÍA, A. (1998): "Pedro de Larrea y Juan de Álava en la Universidad de Salamanca (las obras de la sacristía y la biblioteca)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 71, 65-112.
- CASTRO SANTAMARÍA, A. (2011): "El testamento de Juan de Álava", *De arte* 10, 49-68.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 tt., Real Academia de San Fernando, Madrid.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1829): *vid.* LLAGUNO Y AMIROLA.
- CERVERA VERA, L. (1986): *Arquitectura renacentista*, t. III de la *Historia de la Arquitectura Española* (dir. A. Sus), Zaragoza-Barcelona.
- CHACÓN, P. DE (1990): *Historia de la Universidad de Salamanca hecha por el maestro Pedro Chacón. Edición y estudio al cuidado de Ana María, CARABIAS TORRES, Ed. Universidad de Salamanca.*
- CHUECA GOITIA, F. (1953): *Ars Hispaniae*. Vol. 11. *Arquitectura del siglo XVI*, Madrid, 1953.
- CÓMEZ, R. (2006): *Los constructores de la España medieval*, col. Historia y Geografía, 63 (1ª ed. 2001), Universidad Universidad de Sevilla.
- COOPER, E. (1991): *Castillos señoriales en la corona de Castilla*, vol. 1, Universidad de Salamanca.
- CORTÉS, L. (1973): *vid.* bajo SEBASTIÁN, S.
- CRUZ RODRÍGUEZ, J. (2011): *Salamanca histórico-cultural en la transición del siglo XVI al XVII. Música y otros elementos en la visita que realizó Felipe III en el año 1600*, col. Vitor 291, ed. Universidad de Salamanca.
- CRUZ RODRÍGUEZ, J. (2013): "Nuevas aportaciones histórico-artísticas sobre la Universidad de Salamanca", *Salamanca. Revista de Estudios*, 58, 147.
- DEHA (1896): *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes*, t. 18, Barcelona.
- DIOS, J. DE (1759): *cf.* bajo BERNARDO DE RIBERA, M.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (1993): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (1994): "La Casa Real de Medina del Campo (Valladolid). Residencia de los Reyes Católicos", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 78, 315-349.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (1995): "El entorno familiar y social del escultor Egas Cueman de Bruselas", *Archivo Español de Arte* LXVIII, n.º 272, 341-352.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (2014): "La «portada rica» de la Universidad de Salamanca: precisiones heráldicas y propuesta de lectura", *Goya. Revista de Arte*, 347 (Museo Lázaro Galdiano), abril-junio, 116-133.

¹⁰⁶Sign.: A-B4. En el Manuscrito 50 de la Universidad de Salamanca, fol. 85r, en unas notas autógrafas de Manuel Bernardo de Ribera se lee: "tambien compuse el indice latino de las inscripciones de escuelas menores, hospital del

estudio, escuelas mayores, capilla, librería i archivo [de la Universidad]" y al margen: "Se imprimio el año passado de 1759 i corre en nombre de D. Juan de Dios, a cuya instancia lo escribí".

- ELVIRA BARBA, M. Á. (2009): "La llegada de los dioses y de los héroes a la España del Renacimiento", *Mecenazgo y poder en la España del siglo XVI. Colecciones del Museo Arqueológico Nacional*, 43-64.
- ESPERABÉ ARTEAGA, E. (1914): *Historia pragmática é interna de la Universidad de Salamanca*, tomo 1: *La Universidad de Salamanca y los Reyes*, Universidad de Salamanca.
- ESPINOSA, A. (2009): *The Empire of the Cities: Emperor Charles V, the Comunero Revolt, and the Transformation of the Spanish System*, Leiden.
- ESTEBAN L(ORIENTE), E. (1985): "La fachada de la Universidad de Salamanca: Crítica o interpretación", *Artigrama* 2, 77-94.
- ESTELLA, M. (1979): "La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito: datos documentales sobre los artistas de su construcción y ornato en el siglo XVI", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños XVI*, 163-201.
- FERNÁNDEZ ALVAREZ, M. (1994): *Juana la Loca: La cautiva de Tordesillas*, Madrid.
- FERNÁNDEZ ALVAREZ, M. (2011): "Juana I", en Real Academia de la Historia (ed.) *Diccionario Biográfico Español*, vol. 28, Madrid: 320-323.
- FERRANDIS, J., (1994): *Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca). Datos documentales*, Teruel, 93-169.
- FLÓREZ, H. (1790): *Memorias de las reynas catholicas, historia genealógica de la Casa Real de Castilla, y de León (etc.)*, 3ª ed. (1ª: 1770), t. II, Madrid.
- FLÓREZ MIGUEL, C. (2000): "La fachada de la Universidad de Salamanca como espejo historial de la Monarquía española", en: *Las universidades hispánicas. De la monarquía de los Austrias al centralismo liberal* (actas del V Congreso Internacional sobre Historia de las Universidades Hispánicas, Salamanca, 1998), ed. L.E. Rodríguez-San Pedro Bezares, Universidad de Salamanca, 181-190. (n.c.).
- FLÓREZ MIGUEL, C. (2001): *La fachada de la Universidad de Salamanca: interpretación*, colección Historia de la Universidad, 59, Universidad de Salamanca.
- FLÓREZ MIGUEL, C. (2012): "Política y arte en la fachada de la Universidad de Salamanca", en: *Primera Escuela de Salamanca (1406-1516)*, actas, C. Flórez et al. eds., col. Aquilafuente 183, Universidad de Salamanca, 117-128.
- FLÓREZ MIGUEL, C. (2013): *The Façade of the University of Salamanca. Interpretation*, col. Historia de la Universidad 85, ed. Universidad de Salamanca.
- FRANCISCO OLMOS, J.M. de (2002): "Estudio documental de la moneda castellana de Juana la Loca fabricada en los Países Bajos (1505-1506)", *Revista General de Información y Documentación*, 12/2, 291-321.
- FRANCISCO OLMOS, J.M. de (2003): "Estudio documental de la moneda castellana de Carlos I fabricada en los Países Bajos (1517)", *Revista General de Información y Documentación* 13/2, 133-153.
- FRICK COLL. (1996): VV. AA., *Spanish Artists from the Fourth to the Twentieth Century: A Critical Dictionary*, Frick Art Reference Library, vol. 4, Nueva York. (OLf, completo en el ws.de The Frick Collection).
- GABAUDAN, P. (1995): "La imagen mítica de Carlos V en el programa iconográfico humanista de la Universidad de Salamanca", *Salamanca. Revista de Estudios* 35-36: 29-101, Diputación de Salamanca.
- GABAUDAN, P. (1998a): "La iconografía de la Universidad de Salamanca: el mito imperial", *Cuadernos de Arte e Iconografía* 7, nº 13, 39-98.
- GABAUDAN, P. (1998b): *El mito imperial. Programa iconográfico en la Universidad de Salamanca*, Junta de Castilla y León, Valladolid.
- GABAUDAN, P. (2002): "Reflexiones en torno al libro de Felipe Pereda, *Una arquitectura elocuente*", *Salamanca. Revista de Estudios*, 48: 129-154, Diputación de Salamanca.
- GABAUDAN, P. (2005): *Iconografía renacentista de la Universidad de Salamanca*, col. Historia de la Universidad 75, ed. Universidad de Salamanca.
- GABAUDAN, P. (2012): *El Mito Imperial. Estudio Iconológico de los relieves de la Universidad salmantina*, Éride, Madrid.
- GARCÍA, J. (2013): "Los estudios previos de la fachada de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca", *Patrimonio. Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*, 50, 34-35 (el título es distinto en el índice).
- GARCÍA, J. y DORADO, E. (2012): "Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca", *Patrimonio. Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León* 48, sept-dic., 18-25.
- GARCÍA CHICO, E. (1949-1950): "Juan Guas y la Capilla del Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid* 16: 200-201 (con el mismo título en: *Diario Regional. Diario de Valladolid*, 29 de abril de 1951).
- GARCÍA CHICO, E. (1958): *Valladolid. Papeletas de Historia y Arte*, publ. del Excmo. Ayuntamiento, Valladolid.
- GARCÍA GAINZA, C. (1998): "Sobre la escultura y los escultores", en VV.AA., *El siglo del Renacimiento en España*, Akal, col. Arte y Estética, Tres Cantos, 21-31.

- GARCÍA HERNÁNDEZ, B. (2009): *El desafío de la rana de Salamanca. Cuando la rana críe pelos*, Madrid.
- GARCÍA REY, V. (1927): “El famoso arquitecto Alonso de Covarrubias (Datos inéditos de su vida y obras)”, *Arquitectura. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, 97, 167-175.
- GÓMEZ-MORENO¹⁰⁷, M. (1901-1903): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca. 1ª parte*, manuscrito.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1967): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Servicio Nacional de Información Artística, Madrid (2ª ed. Salamanca, 2003, reimpr. en 2005).
- GONZÁLEZ OLMEDO, F. (1944a): *Nebrija en Salamanca*, Editora Nacional, Madrid.
- GONZÁLEZ OLMEDO, F. (1944b): *Diego Ramírez de Villaescusa: (1459-1537): fundador del Colegio de Cuenca y autor de los cuatro dialogos sobre la muerte del Principe Don Juan*, Editoria Nacional, Madrid.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. (1995): “Una breve nota sobre la fachada de la Universidad de Salamanca”, Homenaje al profesor Martín González, ed. *Universidad de Valladolid*, 625-630.
- HEIM, D. (2006): *Rodrigo Alemán und die Toledaner Skulptur um 1500: Studien zum ...*
- HERNÁNDEZ, A. (1947): “Juan Guas. Maestro de Obras de la Catedral de Segovia (1472-1491)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XIII, 57-100.
- HERNÁNDEZ REDONDO, J. I. (2001): “Aportaciones al estudio del legado artístico de Fray Alonso de Burgos” en: *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Universidad Autónoma de Barcelona, 423-439.
- HERRERA CASADO, A. (2002): “Juan Guas en Sigüenza, y la iglesia de los Huertos”, blog <http://www.herreracasadocom>
- HILLEBRAND, K. (1869): «Une énigme de l’Histoire. La captivité de *Jeanne la Folle* d’après des documens [sic] nouveaux», *Revue des Deux Mondes*, 81, 663-690 (reseña amplia de G.V. Bergenroth 1868).
- HINOJO ANDRÉS, G. (2007): “Οἱ βασιλεῖς τῆ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ αὐτῆ τοῖς βασιλεῦσι”, *Munus quaesitum meritis. Homenaje a Carmen Codoñer*, eds. G. Hinojo Andrés y J. C. Fernández Corte, Acta salmanticensia: Estudios filológicos, 316, Universidad de Salamanca: 463-472 (reed. en *Curiosus verborum perscrutator. Selección de artículos de Gregorio Hinojo Andrés*, eds. J. C. Fernández Corte e I. Moreno Ferrero, col. Estudios filológicos, 324, Universidad de Salamanca, 2014: 231-240, con leves errores en el título).
- HOYOS, M. DE LOS (1961): *Registro documental, Material histórico dominicano español* (espec. cap. XIII, “Valladolid-Vasconia”: 149 ss.), Madrid.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. (2012): *Documentos para la historia de la Colegiata de Santa María de Calatayud*, col. Centro de Estudios Bilbilitanos (IFC), Zaragoza.
- JANKE, R. S. (1986): “Juan de Talavera y la Capilla de los Corporales en Daroca (Zaragoza)”, en *Archivo Español de Arte* 59, nº 235, 320-324 .
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (2006): “Las fechas de las formas: selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval”, en VV. AA., *La catedral gótica de Sevilla: fundación y fábrica de la obra nueva*, Col. Divulgación Científica 7, ed. Universidad de Sevilla (reimpr. 2007), 15-114.
- LAHOZ, L. (2009): “Imagen visual de la Universidad de Salamanca”, en *Historia de la Universidad de Salamanca. IV: Vestigios y entramados*, Acta Salmanticensia, col. Historia de la Universidad 64, coord. L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares, Universidad de Salamanca, 287-328.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, L. (2011): “La imagen de la Universidad de Salamanca en el Cuatrocientos”, *Salamanca y su Universidad en el Primer Renacimiento: Siglo XV, Miscelánea Alfonso IX 2010* (coord. L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares y J. L. Polo Rodríguez), Colección AQ

¹⁰⁷Exactamente así, con guión (en realidad “Manuel Gómez-Moreno M(artínez)”, como ya solía para distinguirse de su padre), firmó aquel gran maestro su *Informe* manuscrito, terminado en 1903, de casi 900 páginas y cientos de fotografías, que inexplicablemente quedó inédito hasta 1967, sólo tres años antes de su muerte. Por fortuna, la reciente digitalización por el CSIC de los originales de los “Catálogos Monumentales y Artísticos de España” me ha permitido contrastar algunos textos (“Los volúmenes originales se han recuperado recientemente ya que salieron para la imprenta en 1967, siendo sustituidos por un microfilm, y no volvieron en su momento a su lugar de origen”, se explica en [\[rior_salamanca.html\]\(http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_inte-rior_salamanca.html\)\), entre ellos el que transcribí al comienzo sobre la fachada de la Universidad \(*supra* nota 22\), que luego no salieron publicados o fueron reformados. En muchas ocasiones se cita mal este original como de 1901, que en realidad es la fecha del encargo que le fue hecho y que Gómez-Moreno cumplió tan en tiempo y pulcramente. Por su parte, la importante labor de la Junta de Castilla y León con su “Biblioteca Digital de CyL” ha hecho también accesible la edición de 1967 con sus dos volúmenes, Texto y Láminas \(naturalmente, el fondo al agua de la portada es la fachada salmantina\); la única tacha es la lentitud para consultar páginas si no se desea descargar toda una obra.](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_inte-</p></div><div data-bbox=)

- (Aquilafuente) 175, Universidad de Salamanca, 267-317.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, L. (2013): "Primera imagen universitaria salmantina. ¿Entre la vindicación pontificia y la poética mudéjar?", en: *Imagen, contextos morfológicos y universidades*, Miscelánea Alfonso IX 2012 (coord. L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares y J. L. Polo Rodríguez), Universidad de Salamanca, 69-119.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V. (1930): *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Barcelona.
- LLAGUNO Y AMIROLA, E. y CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, tomo I, Madrid .
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1995): "La iconología y la fachada de la universidad", en *La Universidad Complutense y las Artes*, actas Congreso Nacional, eds. J. Hernández Perera y V. Tovar Martín, Universidad Complutense, Madrid, 137-148.
- MARÍAS, F. (1986): *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, CSIC, Madrid.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1982): "Alonso Berruguete y la fachada de la Universidad de Salamanca", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 48, 398-404.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1991): "Observaciones sobre la escultura del Renacimiento", en: VV.AA., *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona-Estella 1990), Anejos Príncipe de Viana nº 10, Pamplona, 49-58.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1993-1994): "Panorámica del arte de la Orden de Santiago en Castilla la Vieja y León", *Anales de Historia del Arte* 4, *Homenaje a José María de Azcárate y Ristori*, Valladolid, 163-172 .
- MARTÍN HERNÁNDEZ, V. (1974): "Fachada de la Universidad de Salamanca y Patio de las Escuelas Menores", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (UNAM) XII, núm. 43, 6-36.
- MARTÍNEZ ALCORLO, R. (2012): "La literatura en torno a las hijas de los Reyes Católicos: inicios de una tesis doctoral", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 30, 253-266.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1973): "El arte mudéjar en el Monasterio de Santa Clara la Real de Toledo", *Archivo Español de Arte* XLVI, nº 184, oct.-dic., 369-390.
- MARTINEZ FRÍAS, J. M. (1998): *La huella de Juan Guas en la catedral de Ávila*, Fundación Cultural Santa Teresa-Instituto de Arquitectura Juan de Herrera, Ávila.
- MARTINEZ FRÍAS, J. M. (2006): *El Cielo de Salamanca*, col. Historia de la Universidad, 78, Universidad de Salamanca.
- MATILLA, B. (2002): "El mito de la Reina Juana: ¿'la Loca'?", *Psicoanálisis y Sociedad*. Centro de Investigación (sólo en línea, consultado el 26oct14).
- MEDINA, P. DE (1548): *Libro de grandezas y cosas memorables de España. Agora de nuevo fecho y copilado (sic) por el Maestro Pedro de Medina vezino de Sevilla...* 2ª ed. renovada, Sevilla (1ª Sevilla, ¿1543?; 3ª Alcalá de Henares, 1566; 4ª muy ampliada por D. Pérez de Messa (sic): Primera, y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España *compuesta primeramente por... etc.*, *ibid.*, 1595; 5ª, ed. de Á. González Palencia, CSIC, col. Clásicos Españoles I: Obras de Pedro de Medina, Madrid, 1944; otras eds. 2009 y 2011).
- MENA CALVO, J. M. DE (1996): "Recordable centenario de un toledano de Normandía"¹⁰⁸, *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* 35, 113-123.
- MENÉNDEZ TRIGOS, J. y REDONDO CANTERA, M. J. (1996), "El monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada (Olmedo) y la capilla del Crucifijo, o de los Zuazo", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LXII: 257-278. .
- MINGO MACÍAS, L.A. (2006): "Propuesta para rehabilitación de la Iglesia de San Juan (Olmedo)", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* 41, 85-95.
- MOLINA DE LA TORRE, F. J. (2013): "Los estudios epigráficos desde la teoría de la comunicación: el friso de la capilla del colegio de San Gregorio de Valladolid", *Documenta & Instrumenta* 11: 141-170.
- MÖLLER RECONDO, C. (2004): *Comuneros y universitarios: hacia la construcción del monopolio del saber*, Buenos Aires.
- NIETO GONZÁLEZ, J. R. (2001): *Universidad de Salamanca. Escuelas Mayores*, col. Historia de la Universidad nº 60, Universidad de Salamanca.

¹⁰⁸He comprobado que en el título del artículo dice "un toledano en Normandía", obvio sinsentido, cuando además en todas las cabeceras de página aparece correctamente "de Normandía", lo que tiene toda la lógica pues, como es sabido, Jean Was, Jean Gas o Yann Gwaz, castellanizado Juan Guas, era bretón, nacido en Saint-Pol-de-Léon hacia 1430,

y vino con su padre, el igualmente cantero Pedro, familia y otros muchos *maçones* de aquella zona, asentándose en Toledo. Me he permitido, pues, corregir tan notorio *lapsus* de edición o imprenta, y ponerlo ya como en realidad quería el autor.

- (Edición en inglés: *University of Salamanca: The Escuelas Mayores Building*, Salamanca, 2013).
- NIETO GONZÁLEZ, J. R. (2004): “Escuelas Mayores, Menores y Hospital del Estudio, siglos XIII-XX”, en *Historia de la Universidad de Salamanca*. Vol. II: *Estructuras y flujos*, ed. L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares, Universidad de Salamanca, 375-456 (ed. en inglés 2013).
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2006): “Carlos V y la flamante metáfora de un Imperio Universal”, *Liño. Revista Anual de Historia del Arte* 12, 45-53 y fig. 1.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, D. (1677): *Annales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y muy leal Ciudad de Sevilla... desde el año de 1246... hasta el de 1671*, etc., Madrid (otra ed. corregida, en 4 tomos: Madrid, 1796).
- ORUETA, R. de (1919): *La escultura funeraria en España*, Centro de Estudios Históricos, Madrid (reed. Guadalajara, 2000).
- PALOMO FERNÁNDEZ, G. (1994): “Nuevos datos documentales sobre la sillería de coro gótica de la catedral de Cuenca: de Egas de Bruselas a Lorenzo Martínez”, *Archivo Español de Arte* 67, n° 267, 284-291.
- PENA SUEIRO, N. (2011): “Las empresas de las reinas de Castilla (1504-1611)”, en *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, actas del VII Congreso de la Sociedad Española de Emblemática, Universidad de Navarra, coord. R. Zafra Molina y J. J. Azanza, Pamplona, 639-649.
- PEÑA FERNÁNDEZ, T. (1904): *Guía de la Universidad de Salamanca*, ed. 1986 preparada por Lamberto de Echeverría, Universidad de Salamanca.
- PEREDA, F. (2000): *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Colección Arte, Madrid.
- PÉREZ, J. (1988): *Isabelle et Ferdinand. Rois Catholiques d'Espagne*, París (eds. en español:).
- PÉREZ, J. (2001): *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos*, Hondarribia (1ª-2ª eds. en español *ibid.* 1988 y 1997).
- PÉREZ, J. (1998): *La revolución de las comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid.
- PÉREZ, M. y ESCAMILLA, M. (2014): “La mort des reines, des Trastamare aux Habsbourg. Isabelle la Catholique et Jeanne de Castille, mère et fille”, en: *La mort des grands: Arts, textes et rites (XI^e-XVIII^e siècle)* (dossier), *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes* 17, février.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y AZOFRA AGUSTÍN, E. (2012): “Sobre algunas interpretaciones de la Fachada Rica de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca”, *Patrimonio. Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*, 48, sept.-dic., 51-58.
- PÉREZ-VILLAMIL, M. (1899): *La catedral de Sigüenza erigida en el siglo XII. Con noticias nuevas... sacadas de documentos de su Archivo*, col. Estudios de Historia y Arte, Madrid, 1899 (reeds. facs. El Museo Universal, Madrid, 1984 y Maxtor, Valladolid, 2011; ed. digital JCLM).
- PFANDL, L. (1999) *Juana la Loca: su vida, su tiempo, su culpa*, Madrid (1ª ed. alemana: *Johanna die Wahnsinnige. Ihr Leben, ihre Zeit, ihre Schuld*, Freiburg, 1930; 1ª en español Madrid, 1932, varias más hasta 2002).
- PONZ, A. (1788): *Viage de España, en que se la noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, t. XIII, 2ª ed., Madrid.
- PRAWDIN, M. (1938): *Johanna die Wahnsinnige. Habsburgs Weg zum Weltreich*, Viena.
- QUADRADO, J. M. (1884): *Salamanca, Ávila y Segovia*, col. *España. Sus monumentos y artes - Su naturaleza é Historia*, vol. 3 (espec. pp. 131-172 y 139-140), Barcelona.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. (2012): “La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XV y XVI”, *Veleia*, 29, 255-278.
- RAMOS MALDONADO, S. I. (2013): “La *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo: lectura en clave humanística de un clásico”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 15, 51-94.
- RAMOS RUBIO, J. A. (2001): *Los Monasterios de Extremadura*, Lancia, León.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, L. E. (2009): “La Universidad de Salamanca en la Edad Moderna: valoración historiográfica, 1990-2007”, en *Juristas de Salamanca: siglos XV-XX* (actas del coloquio “Juristas de Salamanca, siglos XV-XX: enseñanza, doctrina y práctica del Derecho”), coord. Salustiano de Dios *et al.*, col. Aquilafuente 152, 441-457.
- RODRÍGUEZ CRUZ, Á. (1977): *Salmantica docet: la proyección de la Universidad de Salamanca en Hispanoamérica*, t. 1, ed. Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1991): “El Renacimiento en España”, en: VV.AA., *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español*, Anejos Príncipe de Viana n° 10, Pamplona, 89-102.
- RODRÍGUEZ VILLA, A. (1892): *La Reina Doña Juana la Loca*. Estudio histórico, Madrid.
- ROYS Y MENDOZA, FR. F. DE (1666): *Pyra real que erigió la maior Athenas a la maior magestad. La Universidad de Salamanca, A las inmortales çenizas, â la gloriosa memoria de su Rey y Señor D. Phelipe IV el Grande. Refierela... el M.F.*

- Francisco de Roys, *del Orden de San Bernardo*, Salamanca, Melchor Estévez.
- RUBIO, G. Y ACEMEL, I. (1912): "El Maestro Egas en Guadalupe", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 20/3, 192-229.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1998): "Universitas y Encyclopaedia (II)", *Habis*, 29, 349-369.
- SAGREDO, D. DE (1526): *Medidas del Romano*, Toledo.
- SANCHEZ LOMBA, F. M. (1983): "Noticias sobre el arquitecto Pedro de Larrea", *Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia* 4, 101-116.
- SANCHEZ REYES, E. (1975): *La fachada universitaria salmantina y sus secretos*, Salamanca.
- SEBASTIÁN, S. (1977): "El mensaje iconológico de la portada de la Universidad de Salamanca: Revisión", *Goya. Revista de Arte*, 137, 296-303.
- SEBASTIÁN, S. (1978): *Arte y Humanismo*, Madrid.
- SEBASTIÁN, S. (1991): "Entorno al primer Renacimiento" (*sic*), en: VV.AA., *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona-Estella 1990), Anejos Príncipe de Viana nº 10, Pamplona, 103-107.
- SEBASTIÁN, S. Y CORTÉS, L. (1973): *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca* (espec. "Parte segunda: La Universidad como palacio de la Virtud y el Vicio. La portada", 29 ss.), ed. Universidad de Salamanca.
- SOTO CABA, V. (s.f.): "La cuestión plateresca" y "Las escuelas regionales: zona central", en *Renacimiento Español 1500-1500*, en *ArteHistoria*, Junta de Castilla y León (<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/7626.htm>).
- STAPLEY, M. (1922): "El Doncel De Sigüenza, An Anonymous Statue in the Cathedral of Sigüenza", *The Architectural Record*, LI, Jan.-Jun., 77-83.
- TERVARENT, GUY DE (1997): *Attributs et symboles dans l'Art profane, 1450-1600, Dictionnaire d'un langage perdu*, Ginebra (1ª ed. Ginebra, 1958, suplemento e índices 1964).
- TONDRAU, J. (1968): *Dictionnaire du Diable et de la Démonologie* (1ª ed.), Paris: 128-129.
- VALERO GARCÍA, P. (1988): *La Universidad de Salamanca en la época de Carlos V*, col. Historia de la Universidad 46, Universidad de Salamanca.
- VV.AA. (1991): *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona-Estella 1990), Anejos Príncipe de Viana nº 10, Pamplona.
- VV. AA. (1992): *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo e Innsbruck, 1992 y 1993, Electa.
- VV.AA. (1998): *El siglo del Renacimiento en España*, Akal, col. Arte y Estética, Tres Cantos.
- VV. AA. (2002-2009): *Historia de la Universidad de Salamanca*, coords. L.E. Rodríguez-San Pedro Bezares (I-III) e *id.* y J.L. Polo Rodríguez (IV). Vol. I (2002): *Trayectoria histórica e instituciones vinculadas*. Vol. II (2004): *Estructuras y flujos*. Vol. III/1-2 (2006): *Saberes y confluencias*. Vol. IV (2009): *Vestigios y entramados*. Acta Salmanticensia, col. Historia de la Universidad, 61-64, Ed. Universidad de Salamanca.
- VV.AA. (2008): *Juana of Castile: History and myth of the mad queen*, coord. M. A. GÓMEZ, S. JUAN-NAVARRO y Ph. ZATLIN, Associated University Press, Cranbury.
- VV.AA. (2011): *Salamanca y su universidad en el primer Renacimiento: siglo XV*, L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares y J.L. Polo Rodríguez (eds.), XVII Coloquio Alfonso IX (Salamanca, 2010), Ed. Universidad de Salamanca.
- VV.AA. (2013): *Loci et imagines = imágenes y lugares: 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, A. Azofra Agustín y M. Pérez Hernández eds., Universidad de Salamanca.
- VENTURA, J. (1992): "Equivalencia de las monedas castellanas en la Corona de Aragón, en tiempos de Fernando el Católico", *Medievalia* 10, 495-514.
- VIDAL Y DÍAZ, A. (1869): *Memoria histórica de la Universidad de Salamanca*. Salamanca.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (2009): *Iconografía marginal en Castilla, 1454-1492*, Biblioteca de Historia del Arte, CSIC, Madrid.
- YARZA, J., (2005): *Isabel la Católica. Promotora artística*, León.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. (2000): *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, col. Estudios y Documentos 58, Universidad de Valladolid, 2ª ed. aum. 2003 (buen resumen en el sitio web "Carlos V" de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, 2001).
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. (2010a), *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Centro de Estudios de Europa Hispánica, Madrid.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. (2010b): "Juana I en las imágenes, las imágenes de la reina", *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Ayuntamiento de Tordesillas, 11-26.

Algunos recursos de interés en Internet:

<http://www.salamancatourvirtual.es/> (Ayuntamiento de Salamanca: la fachada en alta resolución, a partir de la serie fotográfica de J. A. Barbero, 2010).

<http://www.usal.es/webusal/node/1347> (Grupo de Investigación Reconocido “Historia Cultural y Universidades Alfonso IX”, Universidad de Salamanca).

<http://arteysociedad.blogs.uva.es/> (Grupo de Investigación Reconocido “Arte, Poder y Sociedad en la Edad Moderna”, Universidad de Valladolid).

<http://www.tardogotico.es/> (Grupo de Investigación de Arquitectura Tardogótica, Universidad de Cantabria),

<http://www.tardogotico.es/es/bibliografia/seleccion-bibliografia/> (excelente selección bibliográfica del arte de la época).

http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/fuentes_y_biblio.shtml (dentro del sitio web dedicado a Carlos V por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante).

<http://www.salamanca24horas.com/galeria-de-fotos/fachada-historica-de-la-universidad> (excelente serie de 99 fotos de detalle de la fachada del diario digital *salamanca24horas*)¹⁰⁹.

<http://www.fuenterrebollo.com/Heraldica-Piedra/salamanca-universidad.html> (buena serie de fotos).

<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/videos/207.htm> (breve vídeo de Arte Historia, Junta de Castilla y León, sobre la fachada, que resume bien el *statu quo* de sus variadas interpretaciones).

<http://fachadausal.es/index.php> (espléndida presentación digital, en 2014, de las últimas teorías de P. Gabaudan, 2012).

¹⁰⁹Por ahora, el más completo repertorio que conozco de detalles de la fachada, en red o publicado, es la serie de este diario digital, así como una privada debida a T. Mesón en Flickr. Como comenté más atrás, es una lástima que no se halle disponible ya en Internet una documentación fotográfica oficial exhaustiva y de alta resolución de la fachada, bien fuera de la Universidad, Ayuntamiento, Junta de Castilla y León o la Fundación del Patrimonio Histórico de CyL. Máxime cuando se sabe que, a raíz de los recientes

trabajos previos a la restauración, en 2012 se hizo un levantamiento de precisión, que “parte de un escaneado 3D, con una precisión de 2mm. en las zonas decoradas, y el posterior vectorizado de la nube de puntos”, y “una testificación y un georradar que han permitido construir una imagen tridimensional aproximada del conjunto...” (GARCÍA, 2013: 35). Espero en el futuro poder acceder a las ricas bases de datos visuales que se han ido generando.