

Arte y astrología en Salamanca a finales del Siglo XV¹

Alejandro García Avilés
Universidad de Murcia

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.), Vol. VI, 1994.

RESUMEN

Las Tabulae ad meridianum Salamantinum que se conservan en la Bodleian Library de Oxford (ms. Can. Misc. 27) constituyen una compilación de tablas astronómicas realizada hacia 1460 para uso de los estudiantes de la cátedra de astronomía de la Universidad de Salamanca. Sus ilustraciones son una versión gótica de la habitual iconografía islámica de los signos del zodiaco, distinta de la que representan las pinturas de Fernando Gallego para la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (hoy en las Escuelas menores). La iconografía de esta bóveda astrológica, que conmemora la fundación de la biblioteca, auna dos tradiciones astrológicas occidentales: una iconografía planetaria cuyo origen se halla en ciertos grabados florentinos conocidos como "Planetas Finiguerra", y una iconografía de las constelaciones derivada en último término de las ilustraciones del Liber introductorius de Miguel Escoto. La conjunción de ambas tradiciones se realizó por primera vez en los grabados de la primera edición ilustrada del Poeticon astronomicum de Higino (Venecia: Erhardt Ratdolt, 1482). El profesor Santiago Sebastián postuló una edición de 1485 de la obra de Higino como fuente de las pinturas salmantinas, y ello no sin juiciosas reservas, a pesar de las cuales la historiografía posterior ha tomado este dato como elemento de precisión cronológica. Varios incunables de la década de 1480 retoman las figuras de la edición de Ratdolt total o parcialmente, pero una comparación detallada (que se ofrece en apéndice) demuestra que ninguna de las ediciones citadas coincide plenamente con las figuras de Fernando Gallego.

En la Baja Edad Media se trató de lograr un siempre inestable equilibrio entre astrología y cristianismo. La astrología natural (con fines básicamente médicos), tolerada por la Iglesia, se convirtió en parte del currículum académico. La bóveda astrológica de la biblioteca salmantina pretendía expresar en términos figurativos el sentido exegético conferido en la época al versículo del Salmo VIII inscrito en su banda inferior ("...videbo celos tuos..."): que la contemplación científica del cielo no debe hacer olvidar que las maravillas que en él se contemplan no proceden sino de Dios.

ABSTRACT

The Tabulae ad meridianum Salamantinum (Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 27) consist of a compilation of astronomical tables made c. 1460 for the use of the students of astronomy in the University of Salamanca. The illustrations of this manuscript are a Gothic version of the common Islamic iconography of the signs of the zodiac, which is different from the tradition represented by Fernando Gallego's paintings for the University Library (today relocated in the "Escuelas menores"). Two western astrological traditions are joined in the iconography of this astrological vault, which commemorates the foundation of the Library. The planetary iconography comes from a set of woodcuts known as "Finiguerra Planets", and the iconography of the constellations derives from the illustrations of Michael Scot's Liber introductorius. The confluence of both traditions was developed for the woodcuts of the first illustrated edition of Hygin's Poeticon astronomicum (Venice: Erhardt Ratdolt, 1482). Some years ago, Prof. Santiago Sebastián postulated the 1485 edition of Hygin's work as the possible source of the salmantine paintings, but not without prudent reservations about that. In spite of it, later historiography has taken it as an element of chronologic approach. Several incunables dating from the 1480's take up the figures of Ratdolt's edition again. The detailed comparison provided in the Appendix demonstrates that no one of these editions can be taken strictly as a direct source of the figures of Fernando Gallego.

During the Late Middle Ages, Christian authors tried to achieve the ever-difficult-compatibility between Astrology and Christianity. Natural astrology (for medical purposes basically), allowed by the Church, developed a part of the academic curriculum. The astrological vault of the University Library of Salamanca sought to express by means of visual arts the exegetic meaning attributed at that time to the verse from Psalm VIII inscribed at the lower band of the vault ("...videbo celos tuos..."). That is, that the scientific contemplation of the heavens should not make forget that the marvels which can be seen in it can not come but from God's power.

¹ La investigación que ha hecho posible este ensayo se ha realizado en 1992 gracias a una Frances A. Yates Research Fellowship del Warburg Institute (University of London). Agradezco también la ayuda prestada a las siguientes personas e instituciones: Dr. Kristen Lippincott (National Maritime Museum, Greenwich, y Warburg Institute); Prof. Joaquín Yarza Luaces (Universidad Autónoma de Barcelona); British Library (Londres); Biblioteca Vaticana (Ciudad del Vaticano); Museo di Storia della Scienza (Florencia); Bodleian Library (Oxford); Wellcome Institute for the History of Medicine (Londres).

“...videbo celos tuos, opera digitorum tuorum lunam et stellas que tu fundasti”.

Inscripción de la bóveda astrológica de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (*Salmos*, VIII, 4).

“Et ideo Scriptura quando vult manifestare Dei potentiam, reducit nos in considerationem coelorum”.

Tomás de Aquino, *In Psalmos Davidis*.

I. LAS “TABULAE AD MERIDIANUM SALAMANTINUM” DE OXFORD Y SUS ILUSTRACIONES ZODIACALES.

En un opúsculo inédito que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, Diego de Torres, catedrático de astrología de la Universidad de Salamanca en la década de 1480², menciona la existencia de unas tablas astronómicas realizadas por uno de sus antecesores en el cargo, Nicolás Polonio, para calcular las posiciones

planetarias según las coordenadas de Salamanca³. Todo lleva a creer que las tablas de Polonio son las mismas cuyos cánones se conservan en el manuscrito Can. Misc. 27 de la Bodleian Library de Oxford⁴, entre cuyos contenidos constan unas *Tabulae ad meridianum Salamantinum* que adaptan las tablas astronómicas del judío Jacob ben David de Perpiñán (Jacobus Bona Dies)⁵.

Este códice contiene unos dibujos de las constelaciones zodiacales que hasta ahora han recibido escasa atención por parte de los historiadores del arte, hasta el punto de que no fueron recogidos por Saxl en su célebre *Catálogo de manuscritos astrológicos y mitológicos de la Edad Media latina*⁶. Por su parte, cuando Pächt y Alexander elaboraron su elenco de manuscritos ilustrados de la Bodleian Library, lo dataron -erróneamente- en el tercer cuarto del siglo XIV⁷, en contra de la opinión de Coxe⁸. Han sido dos historiadores de la ciencia los que, más recientemente, han venido a precisar su fecha correcta,

Abreviaciones utilizadas en este trabajo:

- Fritz SAXL, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters... I: in römischen Bibliotheken*, Heidelberg 1915 (=SAXL, Verzeichnis I); II: *Die Handschriften der National-Bibliothek in Wien*, Heidelberg 1927 (=Saxl, Verzeichnis II); III (por F. SAXL y H. MEIER, ed. H. BOBER): *Handschriften in englischen Bibliotheken*, Londres 1953 (=SAXL-MEIER, Verzeichnis III, 1 y 2); IV (por P. MCGURK): *Astrological Manuscripts in Italian Libraries (other than Rome)*, Londres 1966 (=SAXL-MCGURK, Verzeichnis IV).
 - *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (=JWCI).
 - Guy BEAUJOUAN, *Manuscrits scientifiques médiévaux de l'Université de Salamanque et de ses "Colegios mayores"*, Burdeos 1962 (=BEAUJOUAN, *Manuscrits*; id., *La science en Espagne aux XIVe et XVe siècles*, París 1967 (Conference donnée au Palais de la Découverte le 4 février 1967) (=BEAUJOUAN, *Science en Espagne*); id., "L'astronomie dans la Péninsule Ibérique a la fin du Moyen Age", *Revista da Universidade de Coimbra*, XXIV (1969), pp. 2-22 (=BEAUJOUAN, "L'astronomie...").
 - Cirilo FLÓREZ MIGUEL, Pablo GARCÍA CASTILLO y Roberto ALBARES ALBARES, *El humanismo científico*, Salamanca 1988 (=FLÓREZ et al., *Humanismo científico*); id., *La ciencia del cielo. Astrología y filosofía natural en la Universidad de Salamanca (1450-1530)*, Salamanca 1989 (=FLÓREZ et al., *Ciencia del cielo*).
 - Francisco CANTERA BURGOS, *El judío salmantino Abraham Zacut. Notas para la historia de la astronomía en la España medieval*, Madrid, s.a. (tirada aparte de la *Revista de la Academia de Ciencias*, t. XXVIII) (=CANTERA, *Abraham Zacut I*); id., *Abraham Zacut, Siglo XV*, Madrid, s.a. (=CANTERA, *Abraham Zacut II*).
 - M. COMES, R. PUIG y J. SAMSÓ (eds.), *De astronomia Alphonsi Regis*, Barcelona 1987 (= *De astronomia Alphonsi*).
- ² Sobre Diego de Torres, cfr. M.V. AMASUNO, Un texto médico-astrológico del siglo XV: "Eclipse de sol" del Licenciado Diego de Torres, Salamanca 1972; FLÓREZ et al., *Ciencia del cielo*, pp. 127 ss. Una síntesis reciente sobre la cátedra de astrología de la Universidad de Salamanca en J. SAMSÓ, "Las ciencias exactas y físico-naturales", en J.A. GARCÍA DE CORTÁZAR (coord.), *La época del gótico en la cultura española*, (c. 1220-c. 1480), Madrid 1994, pp. 555-593, esp. 582-586.
- ³ Madrid, BN, ms. 3385, fol. 159; cfr. BEAUJOUAN, *Science en Espagne*, p. 27, y "L'astronomie...", p. 14. Este manuscrito perteneció al marqués de Mondéjar y en sus folios 154-184 contiene cuatro tratados de Diego de Torres que integran su denominado *Opus Astrologicum*, fechado el 25 de Mayo de 1487. Dicho manuscrito (que comprende también un compendio del *Almanach perpetuum* de Abraham Zacuto, unas tablas astronómicas y una traducción castellana del *Tratado de la Esfera* de Juan de Sacrobosco) ha sido descrito recientemente por FLÓREZ et al., *Ciencia del cielo*, pp. 169 ss..
- ⁴ Vid. BEAUJOUAN, *Science en Espagne*, loc. cit.
- ⁵ Lynn THORNDIKE, "Other astronomical Tables beginning in the Year 1361", *Isis*, 34 (1942), pp. 6-7, y la nota de J.M. MILLÁS VALLICROSA en *Isis*, 34 (1943), p. 410, e id., "Una traducción catalana de las Tablas astronómicas (1361) de Jacob ben David Yomtov, de Perpiñán", en *Nuevos Estudios sobre Historia de la Ciencia Española*, Barcelona 1960 (reimp. Madrid 1987) pp. 271-277. No he podido consultar la reciente edición de las tablas de Bona Dies: *L'astronomia de Jacob ben David Bonjorn*, Barcelona 1992; cfr. el trabajo preparatorio de sus editores, J. CHABÁS, A. ROCA y X. RODRÍGUEZ, "El problema de los antecedentes (Alfonso X, Levi ben Gerson) de las tablas astronómicas compuestas por Jacob ben David Bonjorn" en *De astronomia Alphonsi* pp. 97-104.
- ⁶ SAXL, *Verzeichnis III*, los manuscritos de Oxford en vol. 1, pp. 285-413; el primer Bodl. Can. Misc. que se cataloga es el n° 46 (pp. 336 ss.). Quizá la razón de esta ausencia es que, aunque el texto principal está escrito en latín, los rótulos de las ilustraciones están en castellano (vid. infra).
- ⁷ O. PÄCHT y J.J.G. ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library*, Oxford, vol. I: *German, Dutch, Flemish, French and Spanish Schools*, Oxford 1966, p. 67, fig. 882, lám. LXV. Por su parte, Dreyer las había datado "by the middle of the fourteenth century", basándose sin duda en las tablas de Bona Dies (J.L.E. DREYER, "On the Original Form of the Alphonsine Tables" *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society*, LXXX, 3 (1920), p. 253).
- ⁸ H. O. COXE, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae. Pars tertia: codices grecos et latinos canonicianos*, Oxford 1854, cols. 452-453.

Dorothy Walis Singer⁹ y Guy Beaujouan¹⁰, aunque el trabajo de la primera permanece inédito. El “terminus ad quem” de las tablas salmantinas lo establece el encabezamiento de una de ellas, que reza: “Tabula introitum solis in 12 signa et ascensionis ascendentis ad iddem tempus, facta ad Salamancam, anno currente 1461” (fol. 118r). Ello hace factible que el autor de la compilación fuera Nicolás Polonio, el primer ocupante de la cátedra del que tenemos constancia, aunque ésta sea muy parca, pues sólo se conservan los Libros de Claustros de dicha Universidad a partir de 1464. En el libro correspondiente a dicho año se consigna el nombramiento como catedrático de astrología de Juan de Salaya, debido a la prolongada ausencia de Nicolás Polonio¹¹.

En el ms. Can. Misc. 27 se pueden diferenciar tres partes, tras las cuales se hallan las ilustraciones (fols. 152r-157v) : la primera parte reproduce las citadas tablas de Jacobus Bona Dies de Perpiñán y otras derivadas de ellas (fols. 1r-32v); en la segunda (fols. 33r ss.), se recogen las que llamaremos genéricamente *Tabulae ad meridianum Salamantinum*, unas tablas realizadas en Salamanca para uso de los estudiantes de la cátedra de astrología; por último unos cánones que explicaban unas tablas realizadas por Polonio, las cuales, según Beaujouan, se han perdido (fols. 122r ss.)¹². En el prólogo de estos cánones se explica que las tablas alfonsíes eran excesivamente complicadas para el uso de los estudiantes de astronomía de Salamanca, razón por la cual se preparó una compilación de tablas de más fácil manejo, adaptadas a las coordenadas de la ciudad. Dicho prólogo reza así:

“Quoniam tabularum Alfonsi laboriosa difficultas et modorum operandi inextricabilis prolixitas videtur astrologie studentibus nimis virulens et honerosa, quare in alleviatione predictarum tabularum, ne studentes a tam nobilis scientie fructu sint omnino refragati, alie tabule utilissime que vocantur resolute eis proponuntur in quibus se exercent ad civitatem Salamantinam in regno Castelle constitutam ordinate...”¹³

La presencia de las ilustraciones zodiacales al final del manuscrito, se halla en consonancia con la división trigesimal -es decir, zodiacal, resultante de la división de la eclíptica en doce segmentos iguales de treinta grados cada uno- que encontramos en las tablas. Este sistema trigesimal es el mismo que se hallaba en las tablas alfonsinas en su forma original, distinta de la que se hizo popular en la Europa de la Baja Edad Media bajo el nombre de Alfonso X el Sabio. En su forma primigenia, hoy perdida, las tablas alfonsinas fueron compiladas por dos astrónomos judíos, Jehuda ben Mose e Isaac ibn Sid, entre 1263 y 1272, y difieren de las mejor conocidas tablas que fueron editadas en varias ocasiones entre 1483 y 1641¹⁴, pues en aquellas no hay rastro de la división sexagesimal del tiempo que se halla en las impresas¹⁵. Los “signos” astronómicos usados son los signos zodiacales de 30° (más tarde llamados “signa communia”), y no los signos de 60° (que serían denominados “signa physica”) de las tablas impresas¹⁶.

⁹ *Astronomical and Astrological Manuscripts in London, Oxford and Cambridge*, fichero mecanografiado que se conserva en el Warburg Institute (University of London). En las dos fichas correspondientes al Can. Misc. 27 el manuscrito es datado en el siglo XV, y se especifica que contiene las tablas de Bona Dies.

¹⁰ BEAUJOUAN, *Manuscripts*, pp. 16 ss.

¹¹ F. MARCOS RODRÍGUEZ, *Extractos de los libros de claustros de la Universidad de Salamanca. Siglo XV (1464-1481)* Salamanca 1964, p. 51.

¹² BEAUJOUAN, “L’astronomie...”, p. 14. Coxe (loc. cit. n. 7 supra) dividió el contenido en dos partes: hasta el folio 122, las tablas de Bona Dies, y l’otras tablas astronómicas “ad meridianum salamantinum”, quizá del mismo autor.

¹³ Cit. apud BEAUJOUAN, *Manuscripts*, p. 16. Según DREYER (loc. cit.) en 1536, el profesor de matemáticas Johann SCHÖNER (1477-1547) publicó en Nüremberg una versión corregida de estas tablas bajo el título: *Tabulae astronomicae quas vulgo, quia omni difficultate et obscuritate carent, resolutas vocant* (he utilizado el ejemplar que se halla en la British Library bajo la signatura 532.d.5, cuyo título completo es: *Tabulae Astronomicae, quia omni difficultate et obscuritate carent, resolutas vocant. Ex quibus cum erraticorum, tum etiam fixorum siderum, motus, tam ad praeterita quam futura, quantum vis etiam longa secula, facillime calculari possunt, per Joannem Schonerum Mathematicum diligentissimum correctae et locupletae. Ratio, sive apodosis duodecim domorum coeli, Authore Joanne de Monte Regio, Mathematico clarissimo, Norimberga: Joh. Petreius, 1536.* [con un prefacio de Melanchton, que está recogido en el *Corpus Reformatorum*, III, 115]; sobre Schöner, vid. K. PILZ, *600 Jahre Astronomie in Nürnberg*, Nuremberg 1977, p. 129, y sobre la obra citada, E. ZINNER, *Geschichte und Bibliographie der Astronomischen Literatur in Deutschland zur Zeit der Renaissance* (2 ed.), Stuttgart, 1964, p. 188, (n.1647). Esta edición de nuestras “Tabulae” la menciona, siguiendo a Dreyer, J.M. TORROJA MENÉNDEZ, *El sistema del mundo desde la antigüedad hasta Alfonso X el Sabio*, Madrid 1980, p. 216, que a su vez es seguido por FLOREZ et al., *Ciencia del cielo*, p. 19. Sin embargo, Gingerich ha comentado recientemente esta edición, pero en su tratamiento del tema no cita las *Tabulae ad Meridianum Salamantinum* como fuente (O. GINGERICH, “The Alphonsine Tables in the Age of Printing”, en *De astronomia Alphonsi* (pp. 89-95) p. 91).

¹⁴ Poullé ha defendido en varios trabajos el origen parisino de la versión que conocemos (cfr. especialmente E. POULLÉ (ed.), *Les tables Alphonsines avec les canons de Jean de Saxe*, París 1984, y cfr. POULLÉ en *De astronomia Alphonsi*), pero sus argumentos han sido rebatidos convincentemente por otros investigadores como J. D. North y B. Goldstein en trabajos aún inéditos, de los que he tenido noticia gracias a la amabilidad del profesor Julio Samsó.

¹⁵ “...porque 60 grados aqui valen un signo y 6 signos aqui fazen una revoluçion o un çirculo” (*Las tablas de los movimientos de los cuerpos celestiales del Iluxtrísimo Rey don Alonso de Castilla, seguidas de su Additio* (traducción castellana anónima de los Cánones de Juan de Sajonia), ed. J. MARTÍNEZ GÁZQUEZ, Murcia 1989, p. 49).

¹⁶ Cfr. J.L.E. DREYER, “On the Original Form of the Alphonsine Tables” *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society*, LXXX, 3 (1920), p. 246; J.D. NORTH, “The Alfonsine Tables in England”, en *Prismata. Festschrift für Willy Hartner*, Wiesbaden 1977, pp. 269-301 (ahora en su

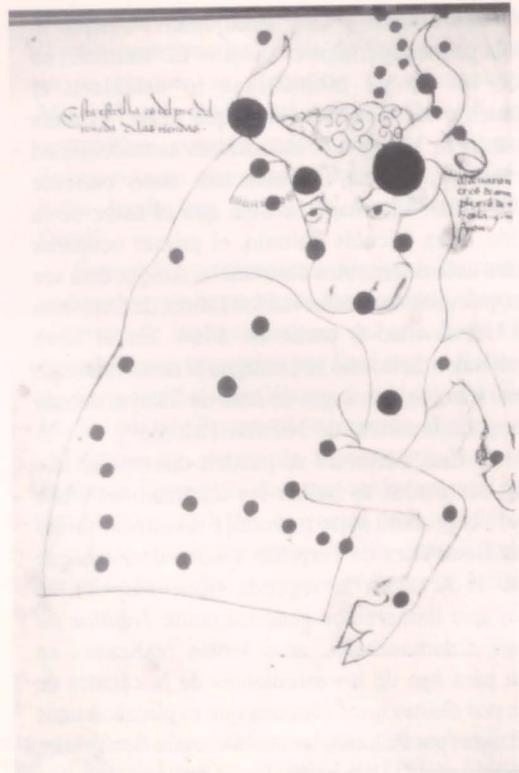
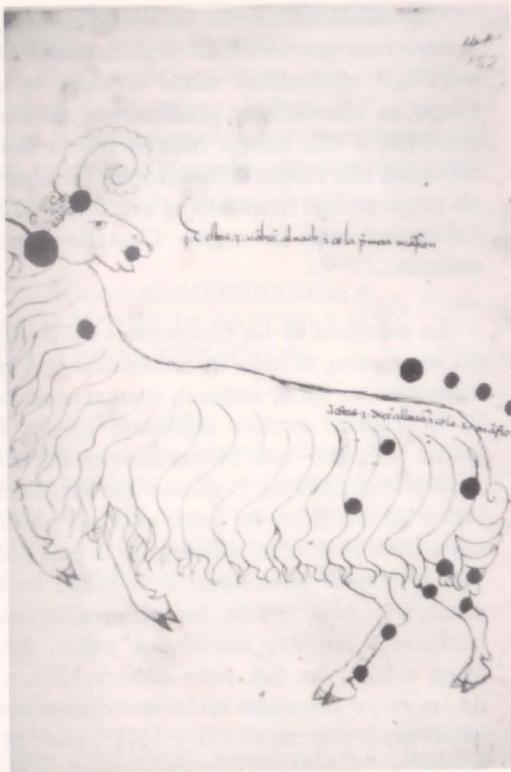


Fig. 1: Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 27 (Tabulae ad meridianum Salamantinum) a: Aries (fol. 152r); b: Tauro (fol. 152v).

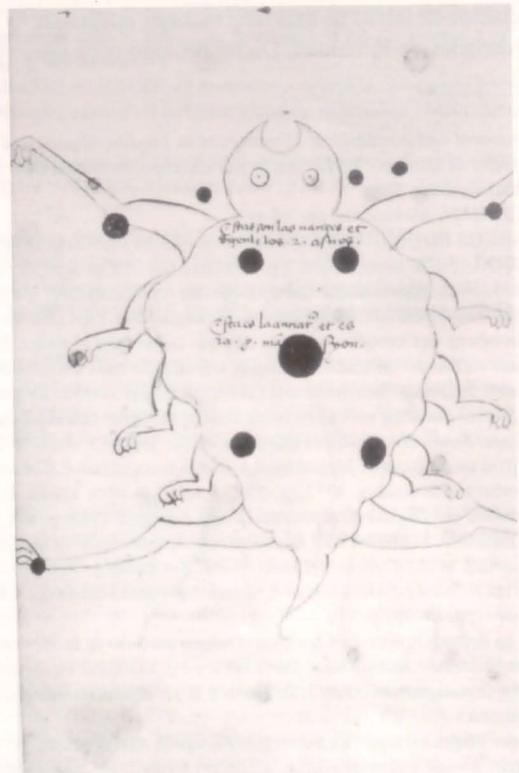
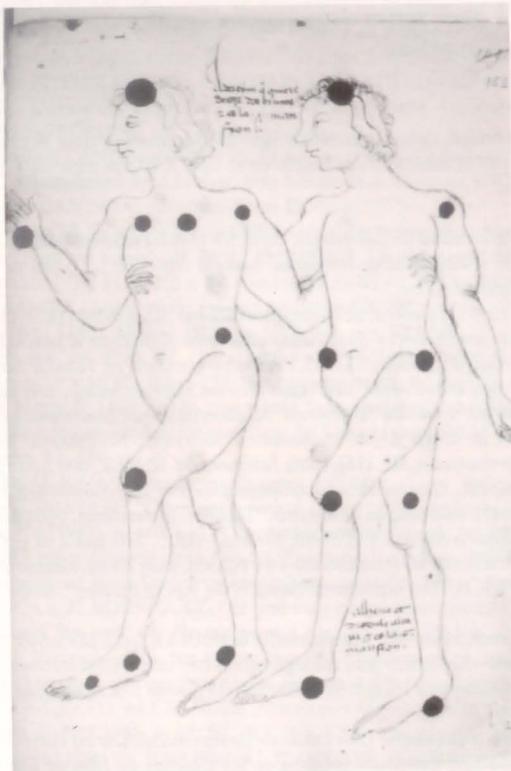


Fig. 2: Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 27 (Tabulae ad meridianum Salamantinum) a: Géminis (fol. 153r); b: Cáncer (153v).

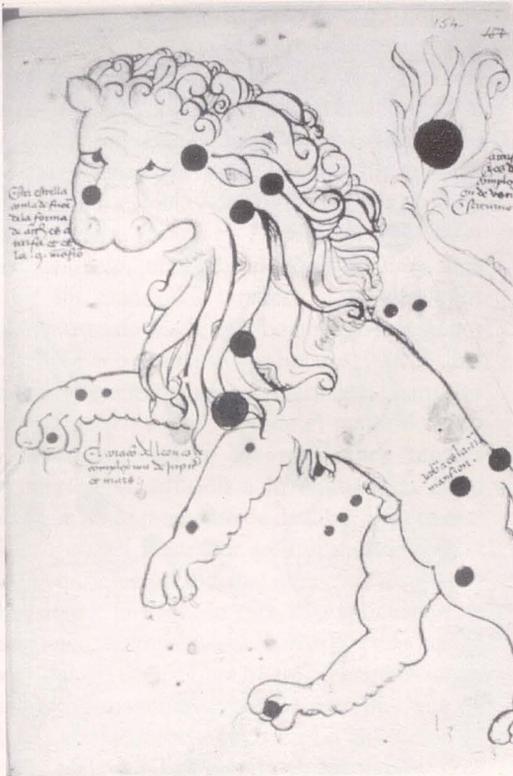


Fig. 3: Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 27 (Tabulae ad meridianum Salamantinum) a: Leo (fol. 154r); b: Virgo (fol.154v).

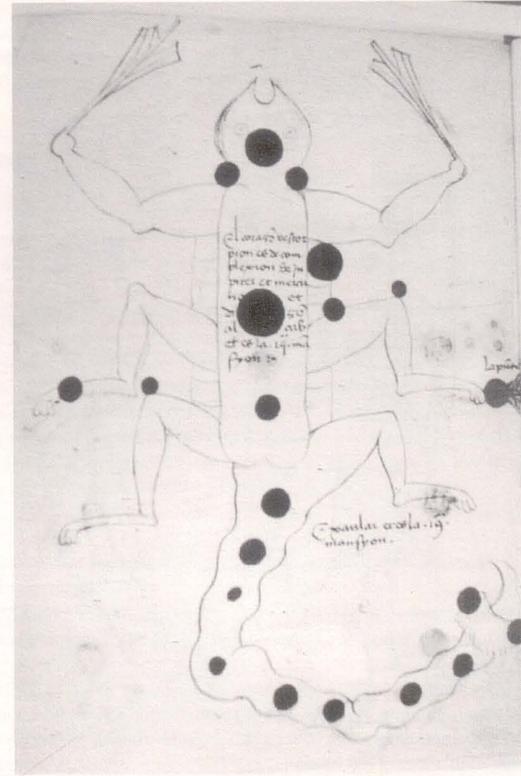
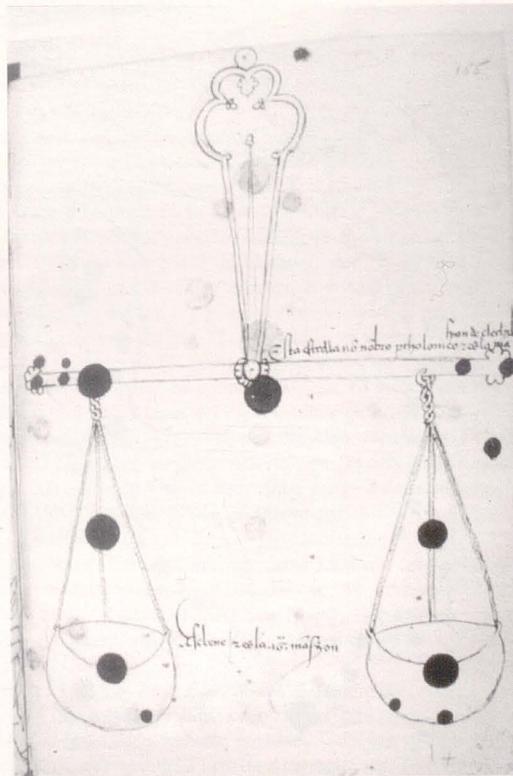


Fig. 4: Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 27 (Tabulae ad meridianum Salamantinum) a: Libra (fol. 155r); b: Escorpio (fol. 155v).

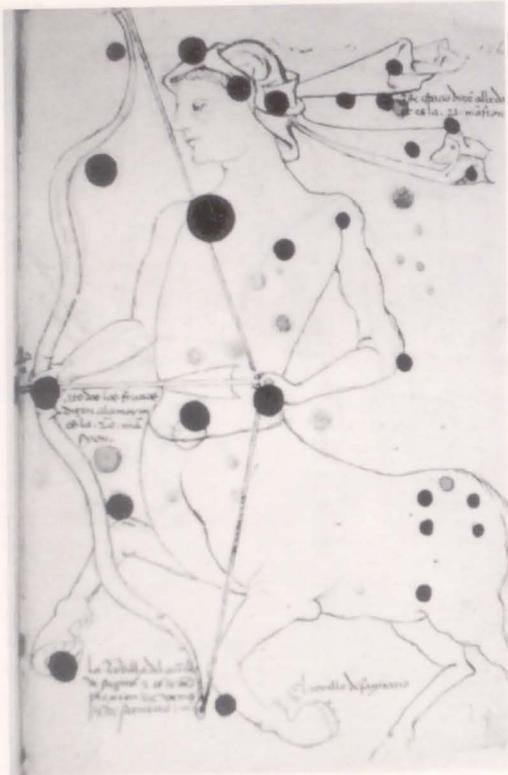


Fig. 5: Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 27 (Tabulae ad meridianum Salamantinum) a: Sagittario (fol. 156 r); b: Capricornio (fol. 156 v)

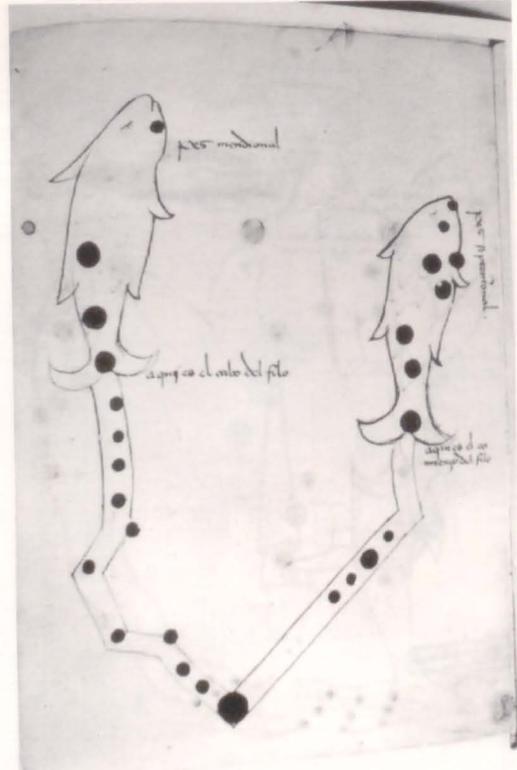
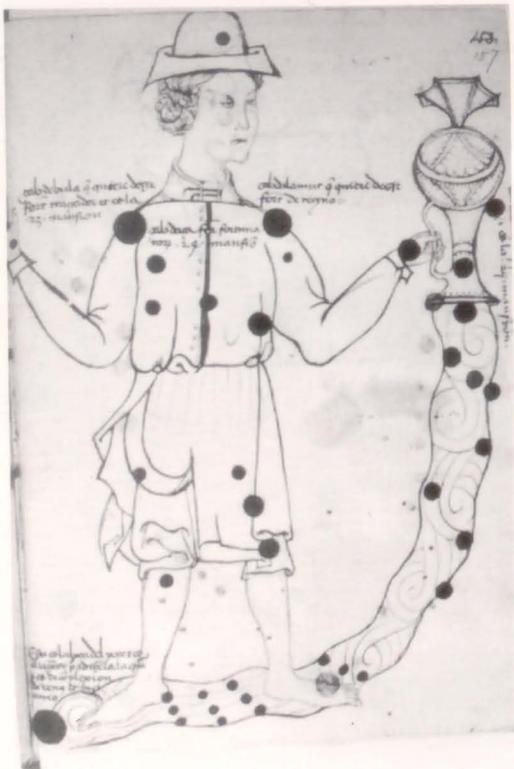


Fig. 6: Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 27 (Tabulae ad meridianum Salamantinum) a: Acuario (fol. 157r); b: Piscis (fol. 157v).

Las ilustraciones zodiacales que sirven como colofón al manuscrito llevan unos rótulos en castellano, que se refieren a las estrellas correspondientes a las mansiones lunares, especificando los caracteres astrológicos de éstas. El interés por el tema de las mansiones lunares no es extraño en la España de la época, y se muestra también en otra obra escrita a finales del siglo XV por el judío salmantino Abraham Zacut, el *Tratado breve en las ynfuencias del cielo*, un opúsculo que contiene una sección sobre las mansiones lunares¹⁷. Los astrólogos árabes habían mostrado desde antiguo un gran interés por la división del zodíaco en mansiones lunares, y su posible asociación con determinadas características para los nacidos bajo su gobernación¹⁸. Desde el punto de vista figurativo, las imágenes de las mansiones lunares conocieron una cierta difusión a lo largo de la Edad Media árabe, que no es momento de detallar¹⁹. No es este el caso, puesto que el ilustrador se limita a indicar las estrellas de la constelación zodiacal que se corresponden con las mansiones lunares, lo que se explica por un interés pedagógico, en consonancia con el empeño puesto por el compilador del códice Can. Misc. 27. en representar rigurosamente las magnitudes de las estrellas que se hallan en las constelaciones zodiacales. La indicación de las mansiones lunares no es común en los manuscritos astrológicos árabes, pero se da eventualmente en globos

celestes islámicos, lo que hace presumir que quizá fuera un globo celeste la fuente iconográfica de las ilustraciones zodiacales que comentamos²⁰. Algunos datos, como la sorprendentes ilustraciones de Cáncer y, sobre todo, Escorpión, parecen apuntar a ello, pues la incisión sobre metal no es tan ágil, obviamente, como el trazo a pluma, y el decorador de un globo celeste podría haber delineado estas figuras de forma deficiente. Por otro lado, hemos de pensar que no sería extraña la existencia de un globo celeste árabe en Salamanca para el aprendizaje de los estudiantes de astrología. Los globos celestes árabes eran muy apreciados en la Europa del siglo XV: por ejemplo, el globo de Martin Bylica, construido en 1480, se basa en último término en un modelo árabe²¹, y responde a la misma tipología que algunos mapas celestes coetáneos derivados en último término de prototipos islámicos, como los ejecutados en Viena hacia 1440²², los realizados hacia 1503 en el círculo humanista de Conrad Celtes²³, y los más famosos, los diseñados por Durero entre 1512 y 1515, que más tarde serían imitados por Lucas Cranach y otros²⁴.

Una de las razones que nos inducen a traer a colación las ilustraciones zodiacales de este manuscrito de Oxford es que recientemente han sido puestas en relación con las pinturas astrológicas de Fernando Gallego en Salamanca²⁵. Un rápido vistazo demuestra que, mientras que las

Stars, Mind and Fate. Essays in Ancient and Medieval Cosmology, Londres (etc.) 1989, pp. 327-359); E. ROSEN, "The Alfonsine Tables and Copernicus", *Manuscripta*, XX, 3 (1976), (*Science, Medicine and the University 1200-1550. Essays in honor of Pearl Kibre*, part II), pp. 163-174.

¹⁷ "Tratado breve en las ynfuencias del cielo", apud J. de CARVALHO, "Dois inéditos de Abraham Zacuto", *Revista de Estudos Hebraicos*, I (1927), reimp. en id., *Obra Completa, II: Historia da Cultura, 1922-1948*, Lisboa 1982, pp. 35-113, esp. 80 ss.

¹⁸ Sigue siendo útil la introducción al tema de C.M. NALLINO, *Raccolta di Scritti editi ed inediti*, vol V, Roma 1944, pp. 171 ss. Para una historiografía puesta al día, vid. también E. SAVAGE-SMITH, *Islamicate Celestial Globes. Their History, Construction, and Use*, Washington 1985.

¹⁹ Véase mi trabajo inédito "Aspectos iconográficos de la recepción de la astrología islámica en el scriptorium regio de Alfonso X el Sabio", conferencia leída en la Phillips-Universität de Marburg, Octubre 1991; una versión de este trabajo se publicará próximamente en las *Mitteilungen der Carl-Justi Vereinigung* con el título "Alfonso X y las imágenes de los cielos".

²⁰ Por desgracia, los datos sobre globos celestes islámicos o basados en modelos islámicos fabricados en España son escasos. Tan sólo se conservan dos globos gemelos del siglo XI construidos en Valencia (el primero de ellos fechado y firmado): se conservan respectivamente en el museo de historia de la ciencia de Florencia y en la Biblioteca Nacional de París (cfr. E. SAVAGE-SMITH, op. cit., p. 217, n° 1 y p. 236, n° 34). Por otro lado, Ana DOMÍNGUEZ ha creído identificar un globo celeste realizado en la corte de Alfonso X ("La representación de la esfera en el círculo de Alfonso el Sabio. Mapas del cielo inéditos en la Academia de la Historia y el globo de Nicolás de Cusa", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, L (1984), pp. 406-410), aunque M. COMES ha opuesto algunos razonables argumentos a esta identificación ("Sobre la procedencia alfonsí de un globo celeste", en *De astronomia Alphonsi*). De todas formas, contamos con el testimonio de un astrónomo parisino del siglo XIII, que dice haber visto entre las posesiones del Rey Sabio un globo celeste (J.D. NORTH, art. cit. n. 15 supra).

²¹ Z. AMEIZENOWA, *The Globe of Martin Bylica of Olkusz and Celestial Maps in the East and in the West*, Varsovia 1959, esp. pp. 35 ss..

²² SAXL, *Verzeichnis II*, p. 152.

²³ W. VOSS, "Eine Himmelskarte vom Jahre 1503 mit den Wahrzeichen des Wiener Poetenkollegiums als Vorlage Albrecht Dürers", *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 64, 3-4, pp. 89- 150; AMEIZENOWA, op. cit. pp. 47 ss.

²⁴ S.G. BARTON, "Dürer and Early Star Maps", separata de *Sky and Telescope*, VI, 11-12 (1949), 5 pp. sin numerar; sobre la posteridad de las imágenes de Durero, vid. E. ZINNER, "Mappe celesti", s.v. "Astronomia e astrologia", en *Enciclopedia Universale dell'arte*, vol. II, Roma 1959, col. 120.

²⁵ J. YARZA LUACES, *Baja Edad Media. Los siglos del Gótico*, Madrid 1992, p. 173: "Hubo muchos otros manuscritos de este carácter. No todos deben estar correctamente clasificados en las bibliotecas que los conservan. En la Bodleian Library de Oxford hay uno que parece proceder de Salamanca y que puede fecharse en 1348..." "...con dibujos muy finos de constelaciones (Canon. Misc. 27). Posiblemente de una obra de este tipo dependén, más que del *Poeticon Astronomicum*, de Higinio, editado en el siglo XV, como se llegó a pensar, los grandes murales que realizó Fernando Gallego para la bóveda de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, porque, además de la procedencia, se asemejan más estrechamente. Precisamente este conjunto es excepcional dentro de este tipo de arte profano, porque ha salido del manuscrito para instalarse en la enorme bóveda de un edificio que es un templo del saber".

figuras del manuscrito provienen de la tradición árabe²⁶, las de la bóveda salmantina son parte de la tradición cristiana del Occidente medieval. Bastará señalar la figura del León rampante, de ascendencia islámica, que contrasta con el manso León de Fernando Gallego; la extraña figura del Escorpión en el manuscrito, que quizá se explique por haber sido copiado de un globo celeste (véase en este sentido el deficiente Escorpión del globo del Martin Bylica, ya citado). La Virgo del Can. Misc. 27 se representa sin algunos de los atributos clásicos, como el caduceo con el que erróneamente se suele representar, como consecuencia de la asociación astrológica con el planeta Mercurio, su casa diurna²⁷; por el contrario, sí aparece el caduceo en la tradición occidental de la que, según creo, proceden las pinturas de Fernando Gallego, aunque la inexistencia de este atributo en la bóveda de Salamanca es uno de los aspectos problemáticos que después expondremos. La figura más parecida es quizás la de Sagitario, que fue la reproducida por Pächt y Alexander y la que ha llevado a establecer relaciones entre ambos conjuntos. Sin embargo, esta similitud se explica por la influencia árabe sobre algunas figuras astrológicas de la tradición medieval occidental que se

refleja de forma más o menos directa en la bóveda de Salamanca. En el siguiente apartado esbozaré las líneas generales de esta tradición figurativa de las constelaciones donde hunde sus raíces, desde el punto iconográfico, la bóveda astrológica de Fernando Gallego²⁸.

II. UNA TRADICIÓN ASTROLÓGICA MEDIEVAL.

Esta tradición occidental a la que nos referimos halla su origen remoto en las ilustraciones de ciertos tratados mitopoéticos de astrología que se copiaron profusamente en época carolingia²⁹. Entre los más frecuentemente copiados se hallan las distintas versiones de los *Phaenomena* de Arato³⁰. A una de estas versiones, la de Germánico³¹, se añadieron con frecuencia comentarios relacionados con distintas secciones de la obra, y entre éstos se hallan los que Breysig denominó *Scholia Stroziana*³². Las ilustraciones de este texto poseen algunas características peculiares en relación a otras derivadas de la obra de Germánico³³: éste es el caso de las constelaciones Hércules, Andrómeda y Auriga, cuyos caracteres mitológicos se acusan más que en manuscritos como el bien conocido Voss. Lat. Q. 79 de la biblioteca

²⁶ Recientemente, dos conocidos especialistas en miniatura medieval e historia de la astronomía árabe respectivamente, han señalado la filiación árabe de las figuras del Can. Misc. 27: se trata de M.-T. GOUSSET, "Le Liber de locis stellarum fixarum d'Al-Súfi, ms. 1036 de la Bibliothèque de l' Arsenal à Paris: une réattribution", *Arte medievale*, 2 (1984) (pp. 93-107), pp. 94 s., y P. KUNITZSCH, "The Astronomer Abu 'l-Husayn al-Sufi and his Book on the Constellations", *Zeitschrift für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften*, 3 (1986) (pp. 56-81), p. 81, donde señala que "perhaps also belong to the Alfonsine Sufi-tradition". Tengo razones para pensar que las ilustraciones no proceden de un manuscrito alfonsí, pero no es éste el lugar para exponerlas.

²⁷ A. LE BOEUFFLE, "Una vierge au caducée dans les illustrations de certains manuscrits latins astronomiques et astrologiques", *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 3^a série, XLIII, 2 (1969), pp. 254-257.

²⁸ Sobre la atribución a Fernando Gallego de las pinturas de la Biblioteca universitaria de Salamanca, expuestas hoy en las "Escuelas menores", cfr. M. GÓMEZ MORENO, "La capilla de la Universidad de Salamanca" *Boletín de la sociedad castellana de excursiones*, VI (1913-1914), pp. 321-329; Ch. R. POST, *A History of Spanish Painting*, IV, Cambridge (Mass.), 1933 (reimp. Nueva York, 1970), p. 122-126; J. GUDIOL RICART, *Pintura gótica* (Ars Hispaniae, IX), Madrid 1955, p. 333; id., "Las pinturas de Fernando Gallego en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca", *Goya*, 13 (1956), pp. 8-13; id., "Las pinturas de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, obra de Fernando Gallego", *El Museo. Crónica salmantina*, I (1957), pp. 29-37; J.A. GAYA NUÑO, *Fernando Gallego*, Madrid 1958, p. 16; S. SEBASTIÁN "Un programa astrológico en la España del siglo XV", *Traza y Baza*, 1 (1972), pp. 49-61 (y cfr. n. 51 infra); G. NOEHLES-DOERK, "An der Schwelle zur Neuzeit: Fernando Gallego und Pedro Berruguete", en *Vision oder Wirklichkeit: die spanische Malerei der Neuzeit* (ed. H. Karge), Munich 1991, pp. 21-41; id., "Die Universitätsbibliothek von Salamanca und ihr kosmologisches Ausmalungsprogramm", en *Ikongraphie der Bibliotheken* (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens, 17), Wiesbaden 1992 (pp. 11-41).

²⁹ Un estado de la cuestión en P. MCGURK, "Carolingian Astrological Manuscripts", en M. GIBSON, J. NELSON y D. GAZA (eds.), *Charles the Bald: Court and Kingdom*, Oxford 1981, pp. 317-332. De particular interés es también la consulta de G. THIELE, *Antike Himmelsbilder*, Berlín 1898, *passim*; y E. BETHE, *Buch und Bild im Altertum*, Leipzig-Viena 1945 (ed. E. KRISTEN), pp. 41-60 y 123-129;

³⁰ ARATO, *Fenómenos*. GÉMINO, *Introducción a los fenómenos* (ed. E. CALDERÓN DORDA), Madrid 1993, pp. 7-148. Sobre las versiones de los *Phaenomena*, la introducción de Calderón, pp. 32-44 ("Arato y la posteridad"), ha de ser complementada con los siguientes trabajos: J. MARTIN, *Histoire du texte des Phénomènes d'Aratos*, París 1956; M. D. REEVE, "Some Astronomical Manuscripts", *Classical Quarterly*, 30, 2 (1980), pp. 508-522; id., "Aratea", en L.D. REYNOLDS (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983 (reimp. 1986 y 1990), pp. 18-24; E. CALDERÓN DORDA, "Traducciones latinas perdidas de los Fenómenos de Arato", *Myrtia*, 5 (1990), pp. 23-47

³¹ Hay dos ediciones recientes: D. B. GAIN, *The Aratus Ascribed to Germanicus Caesar: Edited with an Introduction, Translation and Commentary*, Londres 1976; Germanicus, *Les phénomènes d'Aratos*, ed. A. LE BOEUFFLE, París 1975.

³² A. BREYSIG, *Germanicus Caesar Aratea cum scholiis*, Berlín 1867, pp. 105 ss.. Una edición crítica reciente en A. DELL'ERA, "Una miscellanea astronómica medieval: gli Scholia Stroziana a Germanico", *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, Serie VIII, vol. XXIII, fasc. 2 (1979), pp. 147-265 (ed. del texto en pp. 169 ss.).

³³ Sobre los manuscritos medievales ilustrados de Germánico, cfr. A.W. BYVANCK, "Die platen in de Aratea van Hugo de Groot", *Mededelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen*, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks, 12, 2, pp. 169-235, esp. pp. 214 ss.; un estudio iconográfico modélico de las ilustraciones de Germánico es el de P. MCGURK, "Germanici Caesaris Aratea cum scholiis: a New Illustrated Witness from Wales", *National Library of Wales Journal*, XVIII, 2 (1973), pp. 197-216.



Fig.7: Fernando Gallego, Bóveda astrológica de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (hoy en las Escuelas Menores).

universitaria de Leiden³⁴. A la familia de los *Scholia Stroziana* pertenece un manuscrito del siglo XII que frecuentemente se ha relacionado con Ripoll: el códice 19 de la Biblioteca Nacional de Madrid³⁵. Lo que nos interesa a este respecto es que fue un ejemplar de este tipo de manuscritos el que se utilizó para las ilustraciones de un texto que marca el siguiente jalón en este apresurado recorrido por la tradición medieval de las figuras astrológicas que centran nuestra atención. Nos estamos refiriendo al *Liber introductorius* de Miguel Escoto, el

astrólogo de Federico II³⁶. En efecto, los manuscritos que conocemos, los más tempranos de los cuales no parecen ser anteriores al siglo XIV, muestran una iconografía tomada de un manuscrito perdido, conocido como “el manuscrito siciliano”, que contenía el texto de Germánico y los *Scholia Stroziana*, con unas miniaturas similares al citado manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid³⁷.

Las ilustraciones del *Liber introductorius* de Miguel Escoto conocieron un cierto resurgimiento en el siglo XV, a juzgar por los manuscritos conservados procedentes

³⁴ El Cod. Leid. Voss. Lat. Q. 79 ha sido recientemente reproducido en facsímil: *Aratea: ein Leitstern des abendlandischen Weltbildes*, Lucerna 1987; junto a un volumen complementario: B. BISCHOFF et al., *Aratea: Kommentar zum Aratus des Germanicus Ms. Voss. Lat. Q. 79 Bibliothek der Rijksuniversiteit Leiden*, Lucerna 1989 (el comentario de las ilustraciones a cargo de F. MÜTHERICH, “Die Bilder”, pp. 31-67. La bibliografía anterior a 1980 ha sido recogida y discutida por C.L. VERVERK, “Aratea: A review of the Literature Concerning MS Vossianus lat. q. 79 in Leiden University Library”, *Journal of Medieval History*, 6 (1980), pp. 245-287. Ultimamente, vid. también: B.S. EASTWOOD, “Origins and Contents of the Leiden Planetary Configuration (MS Voss. Q. 79, fol. 93v), an Artistic Astronomical Schema of the Early Middle Ages”, *Viator*, 14 (1983), pp. 1-40; A. von EUW, “Aratea. Himmelsbilder von der Antike bis zur Neuzeit”, en el catálogo de la exposición *Der Leidener Aratus. Antike Sternbilder in einer Karolingischen handschrift* (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 49), s.d.; R. KATZENSTEIN y E. SAVAGE-SMITH, *The Leiden Aratea. Ancient Constellations in a Medieval Manuscript*, Malibú (California) 1988.

³⁵ Tradicionalmente, este manuscrito ha sido considerado ripullense, sobre todo tras la aceptación de esta atribución por Millás Vallicrosa. En mi opinión, esta atribución debe ser reconsiderada en favor de un origen italiano. Lo que parece seguro es que el arquetipo del manuscrito procede de Montecassino. Un estado de la cuestión se presenta en mi tesis doctoral, *La miniatura astrológica en los reinos medievales hispánicos (siglos XI-XIII): iconografía y contexto cultural*, Universidad de Murcia, 1994, dirigida por el Dr. Joaquín Yarza Luaces.

³⁶ Un resumen de la cuestión en F. MÜTHERICH “Handschriften im Umkreis Friedrichs II”, en *Probleme um Friedrich II* (ed. J. FLECKENSTEIN), Sigmaringen 1974, pp. 9-21, esp. pp. 20-21. Recientemente, U. BAUER, *Der Liber introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Munich 1983, y también D. Blume, *Regenten des Himmels. Zur Geschichte astrologischer bilder in Mittelalter und Renaissance*, Munich 1990, pp. 156-192 (He podido consultar este trabajo gracias a la amabilidad de la profesora Ana Domínguez Rodríguez). El texto del *Liber Introductorius* en G. M. EDWARDS, *The Liber Introductorius of Michael Scot*, University of Southern California, 1978. Cfr. también L. THORNDIKE, *Michael Scot*, Edimburgo y Londres 1965.

³⁷ SAXL-MEIER, *Verzeichnis*, III, pp. XXXV-XLIII y LII-LIX. El desaparecido manuscrito siciliano se denomina así por haber sido redescubierto

de estas fechas, alguno de los cuales se conserva en España³⁸. Las constelaciones de la bóveda de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca proceden a grandes rasgos de esta tradición iconográfica medieval, pero es improbable que la fuente directa fuera un manuscrito del *Liber introductorius*, puesto que la iconografía de los planetas que encontramos en Salamanca es distinta de la habitual en los manuscritos de esta obra astrológica, y algunos detalles iconográficos de las constelaciones son diferentes: así, en Salamanca no aparecen los demonios voladores en la constelación Ara, o Sagitario carece de cuernos.

Las imágenes de los planetas que se hallan en el *Liber introductorius* de Miguel Escoto son adaptaciones cristianas de descripciones procedentes de la literatura árabe³⁹. Por ejemplo, los textos árabes a que nos referimos, derivados de fuentes en último extremo babilónicas, identifican a Mercurio con el dios babilónico Nabú, el dios de los escribas y de la sabiduría. Cuando los ilustradores del *Liber introductorius* tuvieron que ilustrar la imagen del escriba, el sabio, la tomaron del repertorio social de su época, en el cual la cultura seguía estando en manos de los clérigos. Pero Mercurio era un dios, y por lo tanto no podía ser representado por un clérigo cualquiera, sino que debía ser un religioso de posición elevada. Ello explica que en estas ilustraciones Mercurio aparezca representado con el atuendo de un obispo. Por razones parecidas, Marte se representa como un caballero medieval, Júpiter como un juez, etc. Esta adaptación cristiana de los tipos planetarios orientales se observa también en otros manuscritos, como el de París, B.N., ms. lat. 7272 (Andalò di Negro, *Introductorius ad iudicia astrologia*, siglo XIV), donde el Sol es un rey, Marte un

arquero, Mercurio un escriba, etc.; Venus, por su lado, es una tañedora de laúd, siguiendo una descripción literaria de filiación oriental que la considera gobernadora astrológica de la música, y que menciona explícitamente el tañido de melodías al laúd⁴⁰.

Estos atavíos de los dioses paganos, travestidos en personajes de la sociedad cristiana medieval, resultaban poco atractivos para los artistas del Renacimiento⁴¹. Para sustituir estos tipos iconográficos obsoletos, los creadores de nuevas personificaciones de los planetas recurrieron a la tradición mitológica y a la moda literaria del momento: la influencia de los *Triunfos* de Petrarca y sus ilustraciones se aunó con las descripciones clásicas de los mitos de los dioses planetarios, resultando unas atractivas imágenes de los planetas en sus carros triunfales cuyas ruedas las ocupan los signos zodiacales en los que se hallan las casas diurna y nocturna del planeta correspondiente.

III. LA ICONOGRAFÍA DE LOS PLANETAS EN EL QUATTROCENTO.

El género de la ilustración de los planetas con las actividades desempeñadas por los nacidos bajo su influencia ("hijos de los planetas") fue definido en el arte del Norte de Europa en la primera mitad del siglo XV. Estos grabados septentrionales influyeron en las ilustraciones astrológicas italianas: Warburg demostró que los grabados de los planetas "Finiguerra" fueron tomados, en cuanto a la composición general de las escenas, de unas xilografías alemanas que llegaron a Florencia a mitad del siglo XV, rebatiendo la hipótesis de Lippmann, que penso que las florentinas eran el modelo y las nórdicas la copia⁴².

para el humanismo italiano en Sicilia a comienzos del siglo XV. En 1429 llegó a manos de Poggio dicho manuscrito, que sería copiado con profusión en el siglo XV. En la Biblioteca Nacional de Madrid tenemos un ejemplo, el ms. 8282 Sobre el ms. siciliano, cfr. R. SABBADINI, *Le Scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Florencia 1905, vol. I, p. 85 (reimp. con una introd. de E. GARIN, Florencia 1967). Una lista de las copias del Quattrocento en P. MCGURK, *Verzeichnis IV*, p. XIX, n. 19, que debe ser complementada con las adiciones de K. LIPPINCOTT, "The Astrological Vault of the Camera di Griselda from Roccabianca", *JWCI*, 48 (1985) (pp. 41-70) p. 45, n. 11.

³⁸ Me refiero a los extractos ilustrados del *Liber introductorius* que se hallan en el ms. 7.7.1 de la Biblioteca Colombina de Sevilla (cfr. G. BEAUJOUAN, "Manuscripts scientifiques médiévaux de la Bibliothèque Colombine de Seville", *Proceedings of the 10th International Congress of the History of Science* (Ithaca 1962), París 1964 (ahora en id., *Science médiévale d'Espagne et d'alentour*, Hampshire 1992, pp. 631-634, esp. p. 632).

³⁹ Vid. el clásico estudio de F. SAXL, "Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident", *Der Islam*, 3 (1912), pp. 151-177. Algunos problemas en torno a las etapas descritas por Saxl han sido recientemente apuntados por Pingree, dejando ver la posible influencia de textos indios, no contemplada por aquel (cfr. D. PINGREE, "Indian Planetary Images and the Tradition of Astral Magic", *JWCI*, LII (1989), pp. 1-13).

⁴⁰ *Picatrix*, ed. árabe de H. RITTER, (*Gayat al-hakim*), Leipzig-Berlín 1933, p. 219; trad. alemana de H. RITTER y M. PLESSNER, Londres 1962, p. 231; trad. esp. de M. VILLEGAS, Madrid 1982, p. 251; versión latina, ed. de D. PINGREE, Londres 1986, p. 131.

⁴¹ Mientras que en los círculos humanistas se ensayó una nueva iconografía que estudiaremos en el siguiente apartado, en otros ámbitos continuaron siendo utilizados los tipos cristianizados de los manuscritos de Escoto. Cfr. B.A. FUCHS, *Die Ikonographie der 7 Planeten in der Kunst Italiens bis zum ausgang des Mittelalters*, Munich 1909, *passim*.

⁴² F. LIPPMANN, *The Seven Planets*, Londres 1895. Los argumentos en contra de la hipótesis de Lippmann los esbozó en una reseña R. KAUTZSCH, "Planetendarstellungen aus dem Jahre 1445", *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 20 (1897), pp. 32-40, y fueron desarrollados y demostrados por A. WARBURG en 1905 (lo cito según la versión italiana: "Scambi di civiltà artistica fra Nord e Sud nel secolo XV", en *La Rinascita del paganesimo antico: contributi alla storia della cultura*, Florencia 1966, pp. 173-178). Vid. también J. MESNIL, "Sur quelques gravures du XV^e siècle", *L'Art flamand et hollandais*, VI (1906), 1-15 (reimp. en id. *L'art au nord et au sud des Alpes à l'époque de la Renaissance. Etudes comparatives*, Bruselas-París 1911, pp. 72-85; F. SAXL, "The Literary Sources of the 'Finiguerra Planets'", *Journal of the Warburg Institute*, 2, pp. 72-74. Estados de

Son bien conocidos algunos de estos manuscritos septentrionales, como el ms. alemán 2º, antes en la Gesamthochschul-Bibliothek de Kassel, los Planetenbücher de Graz, y el francés 606 de la Bibliothèque Nationale de París, ejemplo temprano de este popular género, que muestra a las siete divinidades planetarias en el cielo, y bajo ellas, los oficios y actividades bajo su gobernación en la tierra⁴³. En dos grupos de grabados italianos realizados hacia 1464, y adscritos a Baccio Baldini o Maso Finiguerra y sus talleres, respectivamente⁴⁴, hallamos un tratamiento similar en lo que se refiere a la composición, con una sola excepción: los planetas cabalgan sobre carros triunfales⁴⁵, una innovación que se debe sin duda a la influencia de los *Triunfos* de Petrarca⁴⁶, cuya repercusión en el arte del Renacimiento italiano ha sido recientemente explicada por Sez nec⁴⁷. Durante el Renacimiento Italiano se utilizó esta representación para ilustrar las casas de los planetas

en el interior de las ruedas de los carros. Los grabados de los planetas en sus carros diseñados por Finiguerra, atribuidos en otro tiempo a Baccio Baldini, conocerán una amplia difusión a finales del Quattrocento, y servirán como modelo para ciclos pictóricos como los frescos de Pinturicchio en la Sala de las Sibilas de los Apartamentos Borgia (Museos Vaticanos)⁴⁸ o el programa decorativo de Perugino en la Sala de Audiencias del Cambio de Perugia⁴⁹.

Los *Triunfos* de Petrarca fueron también continúa fuente de inspiración para los artífices de las célebres fiestas del Renacimiento⁵⁰. Con frecuencia, las alegorías petrarquescas fueron sustituidas por trasuntos mitológicos, en los que se usaba una iconografía paralela a la que es común a los planetas Finiguerra y sus epígonos (entre ellos las figuras de Fernando Gallego). Entre los libros que pertenecieron a Aby Warburg he hallado una edición del *Discorso sopra la mascherata della genealogia degl' iddei*

la cuestión recientes en G. BRYANT, "The 'Finiguerra' Venus and her Children: the Iconology of a Fifteenth-Century Florentine Engraving", en *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 7 (1986), pp. 49-61, y G. TROTTEIN, *Les enfants de Venus*, París 1993..

⁴³ Sobre estos y otros manuscritos con imágenes de los planetas y sus "hijos", vid. A. HAUBER, *Planetenkinderbilder und Sternbilder: zur Geschichte des menschlichen Glauben und Irrs*, Estrasburgo 1916 (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, 194); F. SAXL "Probleme der Planetenkinderbilder", *Kunstchronik und Kunstmarkt*, 54, nueva serie, vol. 30 (1919), pp. 1013-1021. La investigación sobre las figuraciones orientales de los hijos de los planetas que reclamaba Saxl fue realizada, muchos años después, por E. BAER, "Representations of 'Planet-Children' in Turkish Manuscripts", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXXI, 3 (1968), pp. 526-533.

⁴⁴ A.M. HIND, *Early Italian Engraving. A Critical Catalogue with complete reproduction of all the prints described* (7 vols.), Londres 1938-48, I: *Florentine Engravings and Anonymous Prints of other Schools*, Londres 1938, pp.77-83 y láms. 114-131; id. *Catalogue of Early Italian Engravings preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum* (ed. S. COLVIN), Londres 1910, I, pp. 48-61. Para la atribución a Finiguerra, cfr. S. COLVIN, *A Florentine Picture-Chronicle*, Londres 1898 (reimp. Nueva York 1970). Otra vez atribuido a Baldini (sin nuevos argumentos), en *Early Italian Engravings from the National Gallery of Art*, Washington 1973, pp. 16-17.

⁴⁵ Reproducciones en F. LIPPMANN, loc. cit. supra, n. 41; como apéndice XXIIa (pp. 821-828) a la riquísima edición de K. A. NOWOTNY de H.C. AGRIPPA AB NETTESHEYM, *De Occulta Philosophia*, Graz 1967; y W.L. SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte der XV. Jahrhunderts*, XI, Stuttgart 1976 (ed. orig., 8 vols., Leipzig 1926-1930). El segundo grupo de grabados es copia del primero, y se reproduce en M. ZUCKER (ed.), *The Illustrated Bartsch*, vol. 24: *Early Italian Masters*, Nueva York, 1980, pp. 300-306, donde se lee: "By an anonymous artist, from a set of copies after Baldini's Planets, which Bartsch does not list" (se refiere al monumental elenco de grabados compilado por A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, Viena 1802-21; he utilizado la edición de Leipzig 1854-1876, 21 vols.).

⁴⁶ El primero en relacionar la tradición figurativa de los Planetas de Baldini con los *Triunfos* de Petrarca fue el DUQUE DE RIVOLI ("Etudes sur les triomphes de Petrarque", *Gazette des Beaux Arts* (1887), pp. 1-20, esp. p. 15) poniendo de relieve que el Cupido del carro de Venus es el mismo que el del Triunfo del Amor.

⁴⁷ J. SEZNEC, "Petraarch and Renaissance Art", en *Francesco Petrarca Citizen of the World* (Studi sul Petrarca, 8), Padua-Albany (Nueva York), 1980, pp. 133-150. Cfr. también A. VENTURI, "Les Triomphes de Petrarque dans l'art representatif", *Revue de l'art ancien et moderne*, 20 (1906), pp. 81-93 y 209-221, y E. NYHOLM, "'Triumph' as a motif in the poems of Petrarca and in contemporary and later art", en *Medieval Iconography and Narrative. A Symposium*, Odense 1980, pp. 70-99 (he podido consultar este último trabajo gracias a la amabilidad de los profesores Joan Molina y Gerardo Boto).

⁴⁸ F. EHRLE y H. STEVENSON, *Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1897; F. SAXL, "El Apartamento Borgia", en id., *LA VIDA DE LAS IMÁGENES*, MADRID 1989, pp. 160-172. LA BIBLIOGRAFÍA RECIENTE SOBRE LOS APARTAMENTOS BORGIA LA RECOGE P. PEDRAZA, "Pacis cultor. Apuntes para una interpretación del Apartamento Borgia del Vaticano", *Lecturas de Historia del Arte*, 1 (1989), pp. 125-160. Sobre la decoración astrológica de esta obra y la que se cita a continuación, de Perugino, vid. G. MORI, *Arte e Astrologia*, Florencia 1987, pp. 32 ss.

⁴⁹ Cfr. B.A. FUCHS, *Die Ikonographie der 7 Planeten in der Kunst Italiens bis zum Ausgang des Mittelalters*, Munich 1909, pp. 66-67. No pretendo exagerar, sin embargo, la influencia directa de los grabados de Baldini (o Finiguerra), puesto que en la iconografía astrológica medieval, el Sol solía ser ya representado en una cuadriga tirada por caballos, y la Luna en una biga tirada por bueyes (G. KERSCHER, "Quadrige temporum. Zur Sol-Ikonographie in Mittelalterlichen Handschriften und in der Architekturdekoration", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXII, 1/2 (1988), pp. 1-76, 96 ils.). Por otro lado, en algunos ejemplos renacentistas previos a la realización de dichos grabados se muestran ya otros planetas en carros, como es el caso de los relieves de Marte y Venus de Agostino di Duccio en el templo Malatestiano de Rímini (ca. 1455; vid. Fuchs, op. cit., pp. 47-53; M.L. SHAPIRO, *Studies in the Iconology of the Sculptures in the Tempio Malatestiano* (2 vols.), New York University 1959, pp. 124-181); P. MELDINI y P. G. PASINI, *La capella dei Pianeti del Tempio Malatestiano*, Rímini 1983, *passim*.

⁵⁰ W. WEISBACH, "Petrarca und die Bildende Kunst," *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXVI (1903-4), pp. 226-87; id., *Trionfi*, Berlín 1919, *passim*. En este sentido, es necesario recurrir también al clásico de J. BURCKHARDT, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona 1971 (existen diversas ediciones en castellano).

de'gentili de Baccio Baldini, donde se detalla una fiesta cuyo acto principal es el paso de los carros del triunfo de los dioses olímpicos. La descripción de Mercurio ilustra mi exposición, mostrando al tiempo la generalización de la iconografía citada no sólo en la pintura monumental del Renacimiento italiano, sino también en el arte efímero de la época⁵¹. De paso, nos aclara que las águilas que guían el carro de Mercurio en la cúpula de Fernando Gallego, y en los otros programas mencionados, en origen pretendían ser nada menos que ¡cigüeñas!.

“Dopo il TRIOMPHO di Venere passò quel' di Mercurio(...) questo Dio tirato da due Cicognie, uccello consecrati a Mercurio, percioche quell'uccello che è chiamato Ibide è una spetie di Cicogna laquale nasce in Egitto come scrive Aristotele nel nono libro dell'Historia degli animali dove questo Dio regnò & dette à quei popoli le leggi & insegnò loro le lettere come scrive Marco Tullio nel terzo libro della natura degl'Iddei & volle che la prima lettera dell'Alphabeto fusse l'Ibi si come scrive Plutarcho nel libro d'Iside & Osiride, perche Ouidio nel quinto libro delle transformationi scrive che Mercurio suggendo insieme con gli altr'Iddei l'impeto di Tipheo gigante, si conuertì in Cicogna, Pisce Venus latuit, Cyllenius Ibdidis alis”

IV. LOS GRABADOS DEL POETICON ASTRONOMICON DE HIGINO.

Así pues, recapitulando lo hasta ahora dicho, tenemos dos tradiciones iconográficas occidentales que confluyen en la bóveda de la Biblioteca de Salamanca: por un lado,

una tradición medieval de iconografía de las constelaciones, las de las ilustraciones del *Liber introductorius* de Miguel Escoto, que a su vez procedente de la obra de Germánico. Por otro lado, unas imágenes planetarias creadas en Florencia en la segunda mitad del siglo XV que recogen la influencia de las representaciones astrológicas del Norte y la aúnan con la moda literaria del momento.

La confluencia de estas dos tradiciones iconográficas parece haberse dado por primera vez en las ilustraciones creadas en la imprenta veneciana de Erhard Ratdolt para la primera edición ilustrada del *Poeticon astronomicum* de Higino, impresa en 1482⁵². Que la iconografía de las constelaciones en estos grabados de Higino se basa en los manuscritos de Miguel Escoto lo demuestra el hecho de que se representan constelaciones como el “Tarabellum” y el “Vexillum”, que son fruto de la imaginación de Escoto⁵³. Además, múltiples detalles iconográficos, como los cuernos de Sagitario, Auriga en un carro que es tirado por dos bueyes y dos caballos, etc., remiten a los manuscritos del *Liber introductorius*.

Una edición derivada de ésta de Erhard Ratdolt fue la que utilizó el profesor Santiago Sebastián para su conocido artículo publicado en *Traza y Baza*⁵⁴. Según el profesor Sebastián, la edición que él cita fue realizada en los talleres de Thomas de Blavis en 1485. Sin embargo, la investigación realizada a este respecto muestra de manera inequívoca que esta fecha se basa en un pie de imprenta erróneo que aparece en unos pocos ejemplares. En realidad, la edición de Blavis se realizó en 1488⁵⁵, siguiendo los modelos iconográficos de una edición de 1485 que se realizó en la imprenta veneciana de Erhardt

⁵¹ B. BALDINI, *Discorso sopra la mascherata della genealogia degl'iddei de'gentili*, Florencia 1565, pp. 57-58. La casual identidad de los nombres no debe confundir: éste es el biógrafo de Cosme I de Medici (*Vita di Cosimo Medici primo, Granduca di Toscana*, Florencia 1578). El interés de Cosme I por la iconografía astrológica y por las fiestas de este carácter es conocido desde antiguo. Se recopila buena parte del material imprescindible en A.F. GRAZZINI, *Tutti i Trionfi, carri, mascherate, o canti carnescaleschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico lorenzo de' Medici fino all'anno 1559* (2 vols.), Florencia 1559. Una interesante investigación sobre Cosme I y la astrología en C. ROSSEAU, *Cosimo I de Medici and Astrology: The Symbolism of Prophecy*, Columbia University 1983.

⁵² L. HAIN, *Repertorium Bibliographicum*, vol. II, I, Stuttgart-Paris, 1831, nr. 9062; PRINCE D'ESSLING [Victor Massena], *Les Livres a figures venitiens de la fin du XV siecle et du commencement du XVI*, vol. I, Florencia-Paris, 1907, nr. 285; G.R. REDGRAVE, *Erhard Ratdolt and His Work at Venice*, Londres 1894 (reimp. 1899); descripción bibliográfica en p. 35, n° 30; comentario en pp. 17-18; reprod. de la fig. de Orión, lám. VIII. Redgrave afirma que las figuras de los planetas fueron “taken from the German “Planeten-Buch” of 1468”. Como ya he expuesto, opino que los planetas de los grabados de Ratdolt son una derivación, en efecto, de la tradición septentrional, pero que llegaron a los talleres de Ratdolt a través de los “Planetas Finiguerra”.

⁵³ Las ilustraciones correspondientes las publica A. SCHRAMM, *Der Bilderschmuck des Frühdrucke*, vol. XXIII: *Die drucker in Augsburg* (ed. M. MÖLLER), Leipzig 1943, pp. 12, ils. 189-190. Las constelaciones “Tarabellum” y “Vexillum” proceden de una contaminación de textos de Albumasar, como explicó F. BOLL, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig 1903, p. 448.

⁵⁴ “Un programa astrológico en la España del siglo XV”, *Traza y Baza*, I (1972), pp. 49-61. Cfr. también S. SEBASTIÁN y L. CORTÉS, *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*, Salamanca 1973, p. 16, n. 10; y S. SEBASTIÁN, *Arte y Humanismo*, Madrid 1978, p. 142. Vid. también los comentarios al respecto de F. MARÍAS, *El largo siglo XVI*, Madrid 1989; F. CHECA CREMADES, *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450/1600*, Madrid 1983.

⁵⁵ HAIN, *Repertorium*, II, cit. n. 51 supra, pp. 116 s., no 9064) recoge la de Blavis, 1485, como una edición aparte. Sin embargo, el error se señala en el *Catalogue of Books Printed in the XVIIth century now in the British Museum*, V, p. 318, donde se lee: “Copies are known in which the date of Ratdolt's original appears in place of the true date...”. En este sentido, cfr. M. SANDER, *Le livre a figures italien depuis 1467 jusqu'a 1530*, vol. II, Milán 1942, p. 603 s., n° 3474. Por otro lado, en los estudios sobre la actividad editora de Thomas de Blavis en Venecia sólo se reseña la edición de 1488 (cfr. *Editores e stampatori italiani del Quattrocento. Note bio-bibliografiche* (introducción de R. BERTIERI, ed. V. HOEPLI), Milán 1929, p. 23; sobre las imprentas venecianas del siglo XV vid. L. V. GERULAITIS, *Printing and Publishing in Fifteenth Century Venice*, Chicago 1976



Fig. 8: Fernando Gallego, Leo (detalle de la fig. 7).

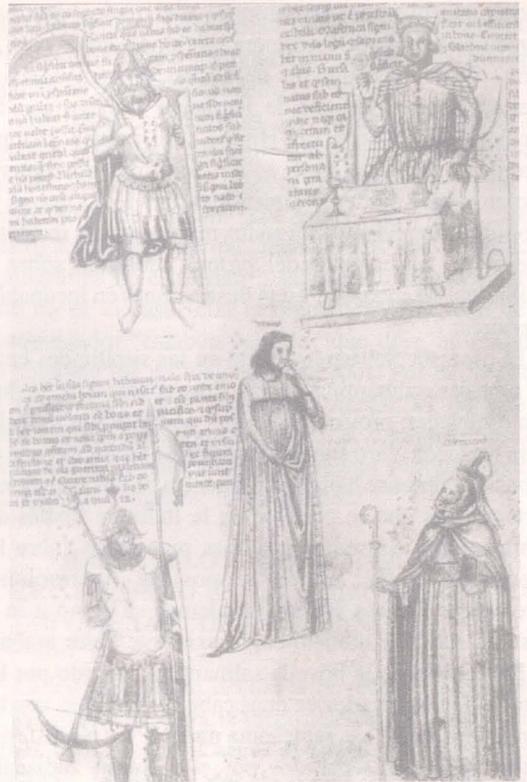


Fig. 9: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 10268, Miguel Escoto, Liber introductorius, Planetas travestidos en tipos sociales coetáneos (fol. 85 r) (c. 1340).



Fig. 10: "Planetas Finiguerra". Florencia, ca. 1464.



Fig. 11: Pinturicchio, Saturno y sus "hijos". Ciudad del Vaticano. Apartamentos Borgia, Sala de las Sibilas (1492-1494).

Ratdolt reutilizando los bloques elaborados por este último impresor para la primera edición ilustrada (1482). Estos datos muestran la necesidad de una colación detallada de las pinturas de Fernando Gallego con las ediciones venecianas de Higinio. Al mismo tiempo, invalida la fecha de 1485 como "terminus post quem" absoluto de las pinturas salmantinas, una fecha que es ya recogida sistemáticamente en los manuales más recientes a pesar de las cautelas del propio Sebastián sobre la posibilidad de encontrar estas ilustraciones en incunables anteriores.

El profesor Sebastián se fijó en las similitudes entre las pinturas salmantinas y las ilustraciones de Higinio para establecer, provisionalmente, una relación modelo-copia⁵⁶. Queda claro siguiendo nuestra exposición que en ambos conjuntos se halla la confluencia de dos tradiciones iconográficas que se produce en la Italia de finales del Quattrocento. Sin embargo, unas pinceladas sobre las diferencias entre ambos grupos de ilustraciones astrológicas plantea ciertos problemas en torno a la presunta relación modelo-copia existente entre ambas.

En el cielo de la bóveda salmantina, movido por los vientos, personificados en unas cabezas humanas con los carrillos inflados⁵⁷, se representa parte de los hemisferios austral y boreal, separados por el cinturón zodiacal. Observemos en éste la figura de Sagitario: ningún rastro en la pintura salmantina de los cuernos de los grabados, y la piel de león que se encuentra en estos últimos es sustituida en Salamanca por un tocado ondeante más próximo a la tradición islámica. Por su parte, la Virgo de Salamanca no tiene el caduceo que sí se encuentra en los grabados venecianos. Del brazo izquierdo del Hércules de Fernando Gallego cuelga claramente la piel del León de Nemea, y no el escudo con una cara humana que se

ilustra en los dibujos del incunable. La linterna que cuelga del brazo izquierdo del Centauro del grabado no aparece en la pintura. En el Altar (Ara) de Fernando Gallego no se hallan los dos diablillos que encontramos en el dibujo que ilustra el *Poeticon Astronomicum*.

Estos y otros ejemplos muestran que las divergencias iconográficas entre ambas obras dificultan la existencia de la relación modelo-copia que parece asumir el profesor Santiago Sebastián. Pero, ¿hemos de pensar necesariamente que estas diferencias son atribuibles a la libertad creativa del artista? Ciertamente, además de lo apuntado por el profesor Sebastián, algunas similitudes responden a rasgos característicos de los incunables de Higinio. Destacaré la imagen de la Hidra: el árbol que aparece junto a ella se ha dicho que procede de una confusión con el dragón de las Hespérides (Draco) de la historia de los trabajos de Hércules, un error procedente de cierto texto de Albumasar que llevaría a representar a la Hidra como "coluber arborem conscendens"⁵⁸. Sin embargo, la relación de la higuera con la historia mitológica es otra: se trata del árbol que aparece en la fábula del cuervo, la hidra y la crátera en los *Catasterismos* de Eratóstenes⁵⁹.

No obstante, dadas las divergencias expuestas, merecerá la pena apuntar la posibilidad de otras opciones al recurso de considerar una ineluctable relación modelo-copia; por otro lado, cuesta pensar que en una Universidad que contaba con una cátedra de astrología desde hacía décadas se asumiera de forma acrítica un modelo recién llegado de Italia. Para poner de relieve las divergencias citadas, así como las similitudes, proporcionamos en apéndice una comparación entre las pinturas de Fernando Gallego y las distintas ediciones ilustradas del texto de Higinio en

⁵⁶ El prof. Sebastián no detalla testimonios de la presencia de Higinio en Salamanca a finales del siglo XV. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS cita una serie de autores y obras que se utilizaban en la cátedra de astrología de la Universidad de Salamanca, y entre ellos no se encuentra la obra de Higinio (*Historia de las Indias*, I, XXIX, Madrid 1957, p. 111; T. RODRÍGUEZ PINILLA, *Colón en España*, Madrid 1884, pp. 172 s.; C. FLÓREZ et al., *El Humanismo científico*, p. 15). Sin embargo, sí lo cita Nebrija en su *Isagogicon Cosmographiae* (cfr. F. RICO, "Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo. Note sulla geografia umanistica in Spagna e sul contesto intellettuale della scoperta dell'America", en *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich* (ed. R. Avesani et al.), Roma 1984 (pp. 575-606), pp. 590; hay versión española, en *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, Salamanca 1983, pp. 157-186; un resumen de los principales argumentos en F. RICO, "Príncipes y humanistas en los comienzos del Renacimiento español", en AA.VV., *Reyes y mecenas. Los reyes católicos-Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Madrid 1992, pp. 101-112).

⁵⁷ La rotación de los cielos movidos por los vientos es un "locus classicus" que se encuentra en LUCRECIO, *De natura rerum*, lib. V, vv. 510 ss. (LUCRECIO, *De la naturaleza de las cosas* (trad. abate MARCHENA; introd. A. GARCÍA CALVO; notas D. PLÁCIDO), Madrid 1983 (reimp. Barcelona 1984), p. 312. F. RICO (loc. cit. n. 55 supra) ha relacionado genéricamente la iconografía de los vientos de la bóveda de Salamanca con los que aparecen con frecuencia en las versiones del siglo XV de la *Geografía* de Ptolomeo. En mi opinión, esta asociación es demasiado genérica: en primer lugar, porque los vientos tolemaicos mueven el mundo terrestre, no el cosmos astronómico (ver las reproducciones de H. Omont, *Géographie de Ptolémée*, París 1924); por otro lado, la iconografía de los vientos en la bóveda salmantina es tan simple, y el tipo iconográfico tan difundido a lo largo de la Edad Media que creo que no merece la pena tratar de hallar una fuente precisa (una completa investigación sobre la iconografía de los vientos en la Edad Media en T. RAFF, "Die Ikonographie des mittelalterliche Wind- personifikationen", *Aachener Kunstblätter*, 48 (1978-79), pp. 71-218).

⁵⁸ Cfr. F. BOLL, *Sphaera* (op. cit. supra), p. 103, n. 5 y p. 451. Vid. también R. H. ALLEN, *Star Names. Their Lore and Meaning*, Nueva York 1963 (reimp. de *Star-Names and their Meanings*, 1899), p. 247, que nota esta peculiaridad en relación a la edición de Higinio de 1488 (Venecia: Thomas de Blavis).

⁵⁹ ERATÓSTENES, *Catasterismos* (trad. J.R. DEL CANTO NIETO), Madrid 1992, n.º 41, pp. 87-89.

la década de 1480. La inversión de determinadas figuras, la adocenada ejecución de otras, la desaparición de ciertos atributos que se observa en unas ediciones respecto a otras, no resuelven todos los problemas planteados, y por ello, para terminar, abandonaremos el campo de la ilustración en grabado para detenernos en algún manuscrito que indirectamente pudiera ser relevante para nuestros intereses.

No hay que olvidar que la aparición de la imprenta desbancó sólo paulatinamente a los manuscritos, y se dio el caso de que las xilografías de las ediciones impresas fueron a veces copiadas para ilustrar manuscritos. En el caso del texto de Higino, quizá sea curioso reseñar que la *editio princeps*, impresa en Ferrara en 1475, dejaba espacios en blanco, con toda probabilidad para que se ilustraran a mano⁶⁰. En sentido contrario, también tenemos constancia de que los grabados de la edición impresa se copiaron en ciertos manuscritos. Estas copias manuscritas de modelos impresos naturalmente permitían la modificación de detalles, la omisión o adición de otros, la inversión caprichosa de las figuras, etc. En el caso del manuscrito C. CCLI de la Biblioteca Marucelliana de Florencia hallamos un caso interesante⁶¹. Como ha observado Lippincott, ilustraciones como Andrómeda o Géminis han sido realizadas en una primera fase siguiendo en una tradición iconográfica acorde con la habitual en las ilustraciones astrológicas del texto que contiene, el *Astronomicon* de Basinio de Parma. El resto, como la figura de Bootes, se ejecutó varios años después tomando como modelo una edición de Higino de 1513, lo que explica el tipo de sombreado, propio de la impresión xilográfica⁶². Esta circunstancia pudo haberse dado en otros casos, con lo que sumadas las divergencias entre una primera mano, una segunda o más, y las libertades creativas del que, como Fernando Gallego, las

plasmara en una pintura monumental, daría como resultado probablemente una iconografía distinta en múltiples detalles al primitivo modelo.

Con estas sugerencias no pretendo afirmar una solución definitiva. En último extremo no aportan sino nuevos interrogantes, nuevas posibilidades aún por demostrar que pasan, sin duda, por la correcta catalogación de ciertos manuscritos cuya filiación iconográfica no está clara⁶³; salvo que nos contentemos -que no es el caso- con la hipotética existencia de un tranquilizador "eslabón perdido" que deje, en realidad, sin solución los problemas planteados. Por el contrario, he pretendido hacer patente la necesidad de que se replantee una cuestión que para muchos quedó resuelta hace más de veinte años, y que, no obstante, parece plantear aún muchos interrogantes.

V. "...VIDEBO CELOS TUOS...": ASTROLOGÍA Y CRISTIANISMO EN LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA.

La leyenda, según la cual la bóveda de la biblioteca de Salamanca muestra la disposición de los astros en el firmamento cuando acaeció el nacimiento del príncipe don Juan, parece carecer de fundamento. Nace quizás esta suposición como paralelo a una historia que circulaba en el siglo XVI en referencia a la muerte del mismo príncipe en 1497, que habría sido predicha por el astrólogo Rodrigo de Basurto⁶⁴. Sin embargo, el misterio de la bóveda de Salamanca tiene, al parecer, una solución menos heroica. Un conocido historiador de la astronomía, Ernst Zinner, publicó hace años un articulito en el que afirmaba que lo que en realidad se representaba era algo mucho más prosaico: la fecha de la fundación de la Biblioteca, en agosto de 1475⁶⁵. Como en varios ejemplos

⁶⁰ Cfr. HAIN, *Repertorium*, II, cit. n. 50 supra, p. 116, no. 9061; *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Auteurs*, París 1929, LXXV, p. 404, cit. según LIPPINCOTT, op. cit. n. 61 infra, p. 117, n. 395. Esta circunstancia de dejar espacios en blanco para las ilustraciones también se dio en otros casos, como en la *editio princeps* de los *Fenómenos* en la versión de Germánico (1472).

⁶¹ SAXL-MCGURK, *Verzeichnis IV*, p. 29. Vid. también el catálogo de la exposición *Libri e stampa da Pomposa al Umanismo*, 1982.

⁶² K. LIPPINCOTT, *The Frescoes of the Salone dei Mesi in the Palazzo Schifanoia in Ferrara: Style, Iconography and Cultural Context*, University of Chicago 1987, p. 118. Agradezco a la Dra. Lippincott su amabilidad al facilitarme la consulta de su trabajo inédito, así como sus sugerencias sobre el manuscrito citado.

⁶³ En la Wellcome Library se conserva un manuscrito del *Astronomicon* de Basinio de Parma que no fue catalogado por SAXL-MEIER (*Verzeichnis*, III). Se trata del ms. 122, que se fecha en el catálogo "c. 1475", y que está ilustrado con 38 dibujos astrológicos a pluma "mostly in the style of the printed editions of Manilius, Hyginus and Aratus" (S.A.J. MOORAT, *Catalogue of Western Manuscripts on Medicine and Science in the Wellcome Historical Medical Library*, vol. I: *Mss. Written Before 1650 A.D.*, Londres 1962, p. 85). Parece incompatible la datación con nuestra explicación sobre la edición de 1482 como la primera ilustrada de Higino. Supongo que con "Aratus", se refiere a la obra titulada *Fragmentum Arati*, Venecia: Antonio de Strata, 1488 y Venecia: Aldus Manutius 1499, cuyos grabados, en efecto, son los mismos que el Higino de 1488 (Thomas de Blavis). En cuanto a Manilio, no sé a qué edición se refiere el autor. Creo que la confusión se puede deber a dos factores: 1) la "*editio princeps*" del *Poeticon astronomicon* lleva fecha de 1475 (pero no está ilustrada); 2) La iconografía de los manuscritos de Higino (distinta de la de las versiones impresas) y la de los manuscritos de Basinio de Parma generalmente responden a un prototipo común, al cuya filiación parece poder adscribirse el manuscrito de la Wellcome Library en cuestión.

⁶⁴ *Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI*, ed. F.J. SÁNCHEZ CANTÓN (Memorial Histórico Español, XLVIII), Madrid 1948, p. 47. El astrólogo al que se refiere el compilador se suele identificar con Rodrigo de Basurto (vid. J. CARO BAROJA, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid 1992 (reimp.). vol. II, pp. 175-176).

⁶⁵ E. ZINNER, "Der Sternhimmel mit der Planetenherrschern", *Naturforschende Gesellschaft Bamberg*, XXXVII (1960), pp. 10-11 (la referencia a este artículo la obtengo del archivo fotográfico del Warburg Institute), quien fija la fecha en el 6 de Agosto de 1475. Últimamente H.W. Duerbeck ha corregido la fecha, sugiriendo el intervalo 14-29 de agosto de 1475 (apud G. NOEHLES-DOERK, "Die Universitätsbibliothek von Salamanca und ihr kosmologisches Ausmalungsprogramm", en *Ikographie der Bibliotheken* (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens, 17),

del Renacimiento italiano⁶⁶, la bóveda conmemora un evento importante, no predice un determinado hecho que ha de suceder. Aunque se continúa una tradición simbólica que parte de la Antigüedad Tardía y que se desarrolla a lo largo de la Edad Media⁶⁷, se trata de reflejar un firmamento observable en un momento dado.

Interpretar el sentido de la bóveda salmantina en su contexto cultural, en el marco de una sede cristiana del saber, es el propósito de este último apartado, sin el cual creo que quedaría incompleta la aproximación a los problemas iconográficos que plantea la bóveda astrológica de Fernando Gallego⁶⁸

Como acertadamente ha señalado Beaujouan⁶⁹, en un centro cristiano del saber que albergaba una cátedra de astronomía (astrología), como es el caso la Universidad

de Salamanca, la bóveda astrológica de la biblioteca debía servir para proclamar que la contemplación científica del cielo no debía hacer olvidar que tantas maravillas como en él se contemplan no pueden proceder sino de Dios.

La preocupación científica por la astrología/astronomía y la sumisión a la doctrina de la Iglesia no tenían por qué ser incompatibles: así se esfuerza en demostrarlo algunos años antes el cardenal Pierre d'Ailly en su *Concordia de la verdad astronómica con la teología*, una obra bien conocida a finales del siglo XV⁷⁰, y así había sido expuesto por la máxima autoridad teológica vigente, Tomás de Aquino. Precisamente, la aceptación crítica de la astrología que propugna Santo Tomás tendrá una importancia fundamental en el pensamiento cristiano de

Wiesbaden 1992 (pp. 11-41), p. 27, n. 58. (Agradezco a la profesora Noehles-Doerk el haberme enviado una separata de su interesante trabajo). De forma independiente, Juan Francisco ESTEBAN LORENTE ha llegado a la conclusión paralela de que se representa "el cielo en un día entre el 14 y el 20 de agosto de 1475" (el profesor Esteban Lorente ha tenido la amabilidad de enviarme una copia dactilografiada de su trabajo inédito "El cielo de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, hacia el 18 de Agosto de 1475"). Sobre la datación astronómica de obras de arte, vid. A. BEER, "Astronomical Datings of Works of Art", *Vistas in Astronomy*, IX (1967), pp. 187-89 y 219-20, y la nota de W. HARTNER, "Qusayr 'Amra., Farnesina, Luther, Hesiod. Some supplementary Notes to A. Beer's Contribution", loc. cit., pp. 226 ss. A estos efectos, es necesaria la consulta de B. TUCKERMAN, *Planetary, Lunar and Solar Positions A.D. 2 to A.D. 1649*, Philadelphia 1964.

⁶⁶ Remitiré solamente a dos estudios recientes que revisan los trabajos al respecto (fundamentalmente de Warburg y Saxl), con abundante bibliografía: P. FORTINI BROWN, "Laetentur caeli: The Council of Florence and the Astronomical Fresco in the Old Sacristy" *JWCI*, 44 (1981), pp. 176-180; K. LIPPINCOTT, "Two Astrological Cycles Reconsidered", *JWCI*, 55 (1992).

⁶⁷ K. LEHMANN, "The Dome of Heaven", *Art Bulletin*, XXVII (1945), pp. 1-27; E. BALDWIN SMITH, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950; H.P. L'ORANGE, *Studies in the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Cambridge (Mass.), 1953. Vid. también el estado de la cuestión que presenta A. SIMON-CAHN, *Some Cosmological Imagery in the Decoration of the Ceiling of the Palatine Chapel in Palermo* (tesis doctoral inédita), Columbia University 1978, pp. 48-58.

⁶⁸ Últimamente se ha pretendido fundamentar el andamiaje intelectual de la bóveda salmantina en el *De vita coelitus comparanda* de MARSILIO FICINO (por parte de FLÓREZ et al., *El Humanismo científico*, p. 145). Parece demasiado taxativa la afirmación de que "El cielo, pues, que recubre la bóveda de la biblioteca de la Universidad de Salamanca, inspirado sin duda en las ideas del *De vita* de Ficino", seguida de unas explicaciones -a mi parecer, ligeramente abstrusas (por faltas de concreción) en el contexto que nos interesa- tomadas de dicho tratado: "Es como la imagen perfecta del ser perfecto que, a medida que el estudioso la contempla, conforma en él una semejanza que le va transformando cada día en un ser divino y celeste, en el que la perfección del cielo va quedando grabada en su espíritu y acaba haciendo del hombre individual un ser celeste, iluminado con la luz arquetípica, gracias a lo cual el hombre alcanza la perfección suprema; y concluye todo el proceso del saber en la concepción neoplatónica de la contemplación". Además, no se justifica debidamente, como sería preceptivo, la difusión de dicha obra en la España de la época, teniendo en cuenta que el *De vita coelitus comparanda* no fue concluido hasta 1489. En todo caso, el fragmento citado por los autores se refiere a un objeto talismánico, construido en cobre combinado con oro y plata, metales asociados a Júpiter, el Sol y Venus, al igual que los colores azul, dorado y verde, que tiene como fin atraer los influjos favorables de estos tres cuerpos celestes (vid. MARSILIO FICINO, *Opera omnia*, Basilea 1576, p. 559). A. CHASTEL (loc. cit. infra) piensa que la descripción citada alude a un reloj astronómico construido por Lorenzo della Volpaia para Lorenzo de Médicis. La imagen que Ficino cita sobre un techo abovedado no sería, según Chastel, más que la transposición pictórica de este objeto, incluyendo los citados cuerpos celestes: el Sol, Venus, y Júpiter. No parece haber sido éste el caso de la bóveda salmantina.

Sobre el *De vita coelitus comparanda*, que constituye la tercera parte del *De vita triplici*, los autores citados no remiten a bibliografía alguna (ni aun citan una edición concreta de esta obra), por lo que creo que será interesante mencionar algunos títulos: en primer lugar, algunas obras accesibles en castellano (aunque con dificultad la primera): E. CASSIRER, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, Buenos Aires 1951, pp. 133 ss.; F. A. YATES, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Barcelona 1983, pp. 81-104; R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid 1991, pp. 250 ss.; E. GARIN, *Medioevo y Renacimiento*, Madrid 1981, pp. 112-139; id., *El zodiaco de la vida. La polémica astrológica del Trescientos al Quinientos*, Barcelona 1981, esp. pp. 103-108. Vid. también D.P. WALKER, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Londres 1958 (reimp. Notre Dame (Indiana) 1975) pp. 1-24 y passim; A. CHASTEL, *Marsilio Ficino et l'art*, Ginebra 1954, esp. p. 95 (2a ed., Ginebra 1975); P. ZAMBELLI, "Platone, Ficino e la magia", en E. HORA y E. KESSLER (eds.), *Studia humanitatis Ernesto Grassi zum Geburtstag*, Munich 1973, pp. 121-142; id., "Le problème de la magie naturelle à la Renaissance", en las actas del congreso *Magia, Astrologia e Religione nel Rinascimento*, Roma-Varsovia (etc.) 1974, pp. 48-82; I.P. CULIANU, "Magia spirituale e magia demonica nel Rinascimento", *Rivista di storia e letteratura religiosa*, XVII, 3 (1981), pp. 360-408; D. P. WALKER, "Ficino and Astrology", en *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti* (ed. G.C. GARFAGNINI), Florencia 1986, pp. 341-349.

⁶⁹ Beaujouan, *MANUSCRITS...*, op. cit., p. 6.

⁷⁰ Cristóbal Colón poseyó un volumen con las obras de PIERRE D'AILLY (impreso en Lovaina ca. 1483), entre las que se encontraba, junto a otras 17 obras, el *Vigintiloquium de concordia astronomicae veritatis cum theologia* (escrito en 1414). Algunas de las obras recogidas en este volumen han sido traducidas por A. RAMÍREZ DE VERGER en P. D'AILLY, *Ymago mundi y otros opúsculos*, Madrid 1992.

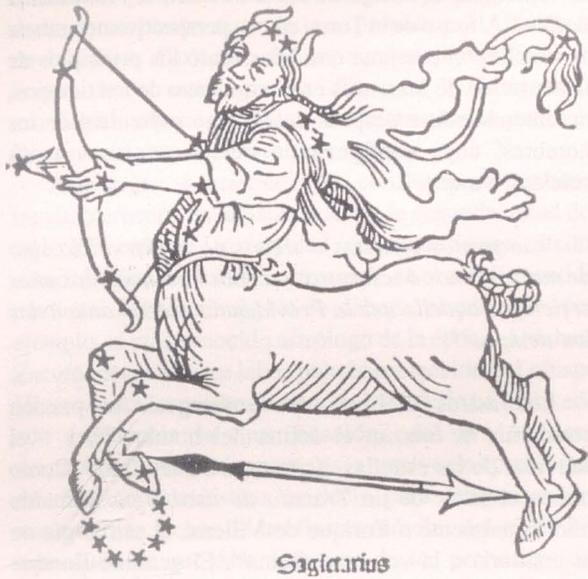


Fig.12: Sagitario. Grabado del Poeticon astronomicum de Higino. Venecia: Erhardt Ratdolt, 1485.



Fig. 13: Fernando Gallego, Sagitario, Corona y personificación de un viento (detalle de la fig. 7).

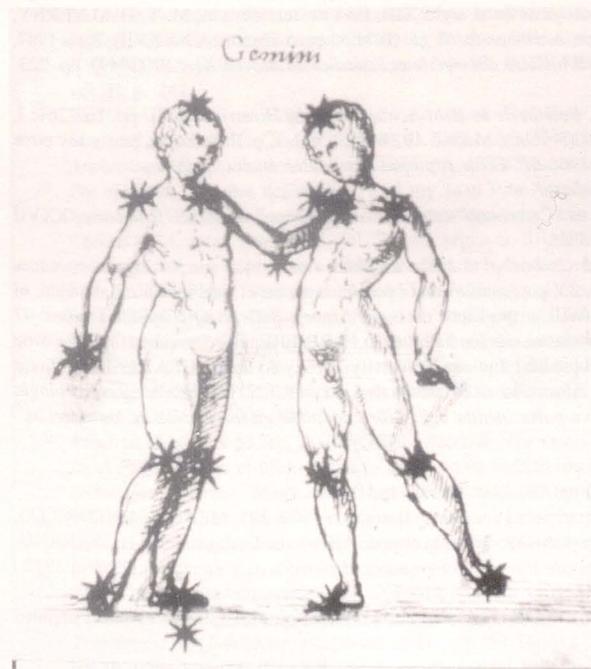


Fig.14: Florencia, Biblioteca Marucelliana, ms. C. CCLI. Basinio de Parma, Astronomicum.. Géminis (fol. 17r) (2ª mitad del siglo XV).



Fig. 15 : Florencia, Biblioteca Marucelliana, ms. C. CCLI. Basinio de Parma, Astronomicum.. Bootes y Corona (fol. 7r) (2ª mitad del siglo XV).

la Baja Edad Media: los astros inclinan, pero no obligan, puesto que en último extremo la voluntad humana está por encima de ellos⁷¹; Dios, el creador de los cielos, ha querido que el hombre poseyera libre albedrío⁷².

Antes del siglo XV, sólo tres tratados escritos en castellano habían versado sobre el determinismo astrológico (con la obvia excepción de lo que se puede entresacar al respecto de los textos alfonsíes): en 1297 el *De la vanidad de los fados e de los estrelleros*, de San Pedro Pascual⁷³; poco después el tratado *De los fados e la ventura de los signos*, de Alfonso de Burgos⁷⁴; y, por último, en las postrimerías del siglo XIV, el *Catecismo* de Pedro Gómez Barroso⁷⁵. Ya en el siglo XV, la concepción tomista de la astrología impregna la literatura castellana⁷⁶: en su Tratado del caso y la fortuna, Fray Lope de Barrientos admite la influencia de los astros, pero sin dejar conceder la última palabra al libre albedrío del hombre⁷⁷; también Fray Martín de Córdoba argumenta que los cielos inclinan “al ánima por la disposición del cuerpo (...) enpero esto non da necesidad, ca siempre el arbitrio queda libre”⁷⁸. Aún más firme es el obispo Alfonso de Cartagena, quien afirma que ninguna constelación es suficiente para mover la voluntad humana⁷⁹. Fatalismo y libre albedrío se conjugan -difícil amalgama- en las discusiones sobre la astrología. Se trata

de armonizar el influjo de los astros con la Providencia de Dios. Alfonso de la Torre, en una perspectiva netamente aristotélica⁸⁰, presume que Dios sentó los principios de la actuación de los astros en el comienzo de los tiempos, desentendiéndose después del destino individual de los hombres, cuya configuración delega en los cuerpos celestes, ya que

“...aquestos planetas ó signos no tienen oficio sino de mayordomos ó tesoreros, ca ellos hacen por los años et tiempos aquello que la Providencia ordenó ante todos los tiempos”⁸¹

Los astros inclinan, sin embargo, “no pueden constreñir ni fuerzan el ánima del hombre”⁸², y “el adivinar de las estrellas, lícito es si á buen fin”⁸³. Como indica el autor de un *Tratado de astrología* atribuido tradicionalmente a Enrique de Villena, la astrología no es contraria a la voluntad divina⁸⁴. El genuino Enrique de Villena afirma en sus *Doze trabajos de Hércules* que la astrología “es senda que lleva los omes a dios, es a saber, dales del noticia”⁸⁵. Es por ello que, como afirmará años después Bernal Pérez de Vargas, quien “en esta sciencia se oviere de ocupar y entender... tiene grande necesidad de la ayuda de la filosofía natural y de muchas

⁷¹ Sobre la astrología en la obra de Tomás de Aquino, vid. P. CHOISNARD, *Saint Thomas d'Aquin et l'influence des astres*, París 1926; T. LITT, *Les corps célestes dans l'univers de saint Thomas d'Aquin*, Lovaina 1963. Menos informado está el trabajo de W. A. KOCH, “Schicksal und Freiheit. Die Astrologie bei Thomas von Aquino”, *Zenit*, 4 (1958), pp. 1-12; .

⁷² El temor a que la astrología supusiera una limitación del libre albedrío se muestra desde los primeros tiempos de la introducción de la astrología islámica en occidente, y se convierte en tema central de las controversias teológicas en el siglo XIII. En este sentido, vid. M.-T. D'ALVERNAY, “Astrologues et théologiens au XIIe siècle”, en *Mélanges offerts à M.-D. Chenu, maître en théologie* (Bibliothèque Thomiste, XXXVII), París 1967, pp. 31-50; “Un témoin muet des luttes doctrinales du XIIIe siècle”, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 17 (1949), pp. 223-248, esp. 227-230.

⁷³ Cfr. R. MENÉNDEZ PIDAL, “Sobre la bibliografía de San Pedro Pascual”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XLVI, pp. 262-264; J. ZARCO Y CUEVAS, *Manuscritos castellanos en la Biblioteca del Escorial* (3 vols.), Madrid 1924-1929, vol. I, p. 208. Sobre éste y los otros dos tratados citados a continuación, vid. G. BEAUJOUAN, en *Annuaire 1966-67. Ecole pratique des hautes études*, p. 314 s..

⁷⁴ Beaujouan, art. cit..

⁷⁵ F. RUBIO ALVAREZ, “Don Pedro Gómez Barroso, arzobispo de Sevilla, y su “Catecismo” en romance castellano”, *Archivo Hispalense*, XXVII (1957), pp. 129-146; Beaujouan, art. cit.

⁷⁶ No es mi intención, en este sentido, ofrecer un repertorio. Las referencias al *Corbacho*, el *Libro del Buen Amor*, etc., son los lugares comunes en los comentarios al respecto, y no será necesario repetirlos; (mencionaré sólo, por su relevancia para el tema en el que centro mi atención, el artículo de R.P. KINKADE, “Intellectum tibi dabo...: the function of Free Will in the Libro de Buen Amor”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 47 (1970), pp. 296-315. Estas, y otras muchas referencias adicionales a obras literarias se pueden hallar en D.H. BRIERE, *The Structural and Thematic Uses of Astrology in Spanish Literature of the Late Middle Ages* (tesis doctoral inédita), Indiana University 1978; y A. GARROSA RESINA, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid 1987. Menos informado es el trabajo de L.M. VICENTE-GARCÍA, *La astrología en el cristianismo y en la literatura medieval castellana. Edición de la octava parte inédita del “Libro conplido en los juzyos de las estrellas”*, University of California, Los Angeles 1989.

⁷⁷ L.G. ALONSO GETINO, *Vida y obra de fray Lope de Barrientos*, Salamanca 1927.

⁷⁸ *Compendio de la fortuna*, ed. F. RUBIO, *Prosistas castellanos del siglo XV* (BAE, CLXXI), Madrid 1964.

⁷⁹ J. LAWRENCE, *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Barcelona 1979; J.D. MENDOZA NEGRILLO, *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid 1973, pp. 436-438. Sobre la obra de Alfonso de Cartagena, cfr. L. SERRANO, *Los conversos don Pablo de Santa María y don Alfonso de Cartagena obispos de Burgos, gobernantes, diplomáticos y escritores*, Madrid 1942., pp. 235-260.

⁸⁰ ARISTÓTELES, *Metafísica*, Lib. XII, ed. bilingüe de V. GARCÍA YEBRA, Madrid 1993 (reimp.), enseña que los astros recibieron impulso del primer motor, y ellos lo comunican al resto de la naturaleza. .

⁸¹ ALFONSO DE LA TORRE, *Visión delectable*, ed. A. DE CASTRO, *Curiosidades bibliográficas* (BAE, XXXVI), Madrid 1950, p. 361.

⁸² *Ibid.*, p. 387.

⁸³ *Ibid.*, p. 367.

⁸⁴ Ed. P.M. CÁTEDRA (con una introducción de J. Samsó), *Tratado de astrología atribuido a Enrique de Villena*, Barcelona 1983.

⁸⁵ Ed. M. MORREALE, Madrid 1958, p. 130

otras artes y ciencias, mayormente de teología⁷⁸⁶. Sin duda, esta opinión dista de la expresada por Alfonso X en las *Siete Partidas*, donde, aunque defendiendo la licitud de la astrología, se dice que la adivinación astrológica supone un intento de “querer tomar poder de Dios para saber las cosas que son por venir”⁷⁸⁷.

Astrología y cristianismo confluyeron también, inevitablemente, en la Salamanca de la segunda mitad del siglo XV, en cuya Universidad se instauraría una cátedra de astrología (la “scientia astrorum”, en el amplio sentido medieval del término). No se debería olvidar que, por ejemplo, el más conocido astrólogo de la época, Abraham Zacuto, desarrolló su labor bajo la protección del obispo Vivero hasta la muerte de éste, en 1480. Ello ha motivado con frecuencia la “justificación” de su *Almanach perpetuum* como instrumento para resolver los problemas de cómputo eclesiástico, es decir, para determinar con exactitud las fechas de las fiestas móviles del año⁸⁸. No cabe duda de que éste sería uno de los propósitos del encargo, pero convendría tener presente las aficiones astrológicas del obispo Vivero, con frecuencia ignoradas. En 1478, Gonzalo de Vivero se hizo fabricar, con fines médicos, un anillo astrológico con los signos zodiacales de Tauro y Aries⁸⁹. El uso de estos anillos debió ser frecuente en la Baja Edad Media⁹⁰, hasta el punto de que en 1301 Arnaldo de Vilanova había curado al Papa

Bonifacio VIII con un sello que representaba el signo zodiacal de Leo⁹¹. Este sello, cuya efectividad discute Jean Gerson en un opúsculo publicado en 1428⁹², debió de ser muy popular en el siglo XV, a juzgar por las copias de este momento del *Tractatus de sigillo et anulo Leonis et eius virtutibus*. Este y otros tratados de similar carácter derivan de un opúsculo hermético, el *Hermetis liber imaginum signorum cum additionibus Arnaldi de Vilanova*⁹³, cuya fortuna en el Renacimiento quedó asegurada por la interpolación de una versión del mismo en el *Picatrix*⁹⁴. La difusión de estos textos en la España de finales del siglo XV es indudable: en 1482 Bernardo Basin, canónigo de Zaragoza, había negado en su *De magicis artibus et magorum maleficiis* la efectividad del dicho sello con la figura del león; en 1496, Jerónimo Torrella, publica en Valencia su *Opus praeclarum de imaginibus astrologicis*, en donde se especifican las propiedades curativas de las imágenes zodiacales sobre el cuerpo humano: el médico español narra aquí cómo su padre había sido liberado de sus males intestinales usando la figura de un león grabada bajo la influencia de una determinada constelación⁹⁵.

La astrología natural, tolerada por la Iglesia, se convirtió en estímulo fundamental para el desarrollo científico y tecnológico de la Baja Edad Media⁹⁶. Los estudiantes de medicina tenían que superar un currículum

⁸⁶ *Fábrica del Universo*, Toledo 1563, prólogo, apud F. RICO, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, 2ª ed. corregida y aumentada, Madrid 1986, p. 165.

⁸⁷ *Las Siete Partidas del Rey Don Alonso el Sabio*, Madrid 1807, vol. III, Partida 7ª, XXXXX, 1, pp. 667-668. Cfr. F. CALLCOTT, *The Supernatural in Early Spanish Literature studied in the Works of the Court of Alfonso, el Sabio*, Nueva York 1923, pp. 101 ss.

⁸⁸ F. CANTERA BURGOS, *Abraham Zacut I*, p. 87; B. DE HEREDIA, *Cartulario de la Universidad de Salamanca*, Salamanca 1970-71 (3 vols), vol. II, p. 247.

⁸⁹ M. PREAUD, *Les astrologues à la fin du Moyen Age*, París 1984, p. 200. Sobre este tema, cfr. E. HOLZMAIR, “Amulette der astrologischen Medizin”, separata de *Ciba*, 53 (1938); B. DELMAS, “Médailles astrologiques et talismaniques dans le midi de la France (XIIIe-XVIe siècle)”, *Archéologie Occitane*, vol. 2, París 1976, pp. 437-454.

⁹⁰ Por ejemplo, a finales del siglo XIV el rey Juan I de Aragón mandó que cierto prior le labrara unos anillos con los que protegerse de posibles hechizos, y afirma su creencia en los mismos diciendo: “car nos sem certs que per art de astrologia aytals anells se podem fer” (Archivo de la Corona de Aragón, Reg. 1873, fol. 72, cit. según S. SAMPERE I MIQUEL, *Las costumbres catalanas en tiempos de Juan I*, Gerona 1878, p. 160 (agradezco a la profesora Francesca Español Bertran el haberme hecho accesible esta antigua publicación)

⁹¹ Vid. P. DIEGPEN, “Studien zu Arnald von Villanova, IV”, *Archiv für Geschichte der Medizin*, 5 (1911-12), pp. 88-115, esp. p. 99 n. 6.

⁹² L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, vol. IV, Nueva York 1934, p. 122.

⁹³ He utilizado una versión que, bajo el título *De sigillis*, es distinta de la que perduró a través del *Picatrix*. Se halla en *Arnaldi de Villanova medici acutissimi opera nuperrime revisa....*, Lugduni (apud Scipionem de gabiano in vico mercuriali sub signo fontis). Colofón: Lugduni impressa in chalcographia Honesti viri Iacobi myt Anno 1532 die vero X mensis Iunii; fols. 301v-302r. Reproducido por NOWOTNY, ed. cit. n. 43 supra, apéndice XIV, pp. 707-708.

⁹⁴ *Picatrix*, II, xii, 39-51, ed. D. PINGREE, *Picatrix. The Latin Version of the Ghayat al-Hakim*, Londres 1986, pp. 82-85. La versión que aparece en el *Picatrix* bajo el título indicado arriba en un manuscrito copiado en Padua en 1401: el Vat. lat. 4082, fols. 213-214; cfr. D. PINGREE, “The Diffusion of Arabic Magical Texts in Western Europe”, en *La diffusione delle scienze islamiche nel Medio Evo europeo*, Roma 1987, pp. 57-102, esp. pp. 91 ss. No cita sin embargo Pingree el ms. lat. 7337, fols. 138 ss. de la Bibliothèque National de París, que contiene un opúsculo atribuido a Pedro de Abano, donde se recoge el mismo texto que aparece en *Picatrix* (reproducido parcialmente por Nowotny, ed. cit. n. 42 supra, p. 842).

Sobre la difusión renacentista del *Picatrix*, vid. V. PERRONE COMPAGNI, “La magia ceremonial del “Picatrix” nel Rinascimento”, *Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche (Napoli)*, 88 (1977), pp. 279-230; E. GARIN, *El zodiaco de la vida. la polémica astrológica del Trecentos al Quinientos*, Barcelona 1981, pp. 53-84; id., “La circolazione di Picatrix nel Quattrocento”, en *Ermetismo del Rinascimento*, pp. 41-51. Pingree prepara un volumen sobre la fortuna del *Picatrix*, complementario a su edición del texto.

⁹⁵ HYERONIMUS TORRELLA, *Opus praeclarum de imaginibus astrologicis; an imagines caelestes auro impressae habere vim morborum expultricem sine ulla superstitione valeant*, Valentiae: Alphonsus de Orca, 1496; cfr. L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, IV, Nueva York 1934, pp. 574-585, esp. pp. 576 ss.

⁹⁶ Vid. L. WHITE, “Medical Astrologers and Late Medieval Technology”, *Viator*, 6 (1975), pp. 93-102.

en el que la astrología era fundamental: significativamente, los primeros maestros universitarios en la ciencia astronómica del "Studium" de Bolonia son descritos como expertos en "physica et astrologia"⁹⁷. Un "físico" de esta época asumía que para la diagnosis y tratamiento de la enfermedad era fundamental levantar el horóscopo del paciente, lo que se haría con precisión si se tratara de personas ilustres: para el común de los mortales sería suficiente la consulta de un vademécum con una aproximación de su contexto astrológico⁹⁸. Seguramente, el aspecto de la medicina astrológica más frecuentemente ilustrado en la Edad Media fue la doctrina de la "melotesia", la correspondencia de las distintas partes del cuerpo humano con los planetas y los signos zodiacales⁹⁹. En 1499 aparece en Salamanca una edición de la *Coronación* de Juan de Mena que lleva un grabado del hombre astral, versión esquemática de los publicados en el *Epílogo en Medicina y Cirugía* de Juan Ketham (Pamplona y Burgos, 1495) y el *Repertorio de los tiempos*, de Andrés de Li¹⁰⁰. La mismísima Isabel la Católica poseyó un tapiz astrológico en sus colecciones, un "pañó de la ystoria de microcosmus", que se ha identificado como una figuración melotésica¹⁰¹.

Así pues, resulta lógico que Zacuto, en su *Almanach Perpetuum*, diga, refiriéndose al ascendente y las doce casas: "...e tambien esto aprouechara mucho a los phisicos

para dar las purgas en el tiempo que conuiene e mayor mente aprovecha a los que obran juicios de los planetas para facer eleçiones"; aunque, se apresura a justificarse, su libro no ha sido pensado para ellos, "ca yo no ordene este libro sino per la sciencia e no por otro provecho"¹⁰². En el *Tratado en las ynfluencias del cielo*, escrito en 1486 para el que a la postre sería último maestro de la Orden de Alcántara, Juan de Zúñiga¹⁰³, el astrólogo judío ya puede declarar sin ambages que el texto ha sido compuesto "para que con este, mas se ayudasen los medicos de su señoria sy fueren astrologos"¹⁰⁴, y citando, a Hipócrates, afirma que "ciego es el medico que no sabe astrologia"¹⁰⁵. La estrecha relación entre medicina y astrología perdurará durante largo tiempo. No sorprenderá que una petición de tal cariz como la que se formula aún en las Cortes de Madrid de 1570:

"Otro si, porque a causa de no estudiar los medicos a lo menos aquella astrologia que basta a entender los mouimientos de los planetas, y dias creticos de las enfermedades, yerran muchas curas, y siendo los principales autores de la medicina astrologos, parece que es justo que lo sean los que los siguen. Suplicamos a vuestra Magestad mande que de aqui adelante en ninguna uniuersidad puedan dar grado a ningun medico sin que sea graduado de bachiller en astrologia"¹⁰⁶

⁹⁷ Sobre la importancia de la astrología para los "físicos" en los centros universitarios medievales, vid. R. LEMAY, "The Teaching of Astronomy in Medieval Universities, principally at Paris in the Fourteenth Century", *Manuscripta*, 20, 3 (1976), pp. 197-217. Aunque siempre es arriesgado poner límites cronológicos concretos a los procesos históricos, en este caso no creo que sea muy desacertado decir que la separación entre astrología y medicina comienza a gestarse en 1543, año crucial para ambas ciencias por la publicación del *De revolutionibus orbium coelestium* de COPÉRNICO y el *De humani corporis fabrica* de VESALIO (el proceso histórico al que me refiero lo reconstruye con amenidad y rigor C. WEBSTER, *From Paracelsus to Newton. Magic and the Making of Modern Science*, Cambridge 1982).

⁹⁸ Un ejemplo de este tipo de manual ha sido publicado por C.H. TALBOT, "A Medieval Physician's Vade mecum", *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 16 (1961), pp. 213-233.

⁹⁹ C. CLARK, "The Zodiac Man in Medieval Medical Astrology", *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 3 (1982), pp. 13-38, que resume su tesis doctoral inédita, del mismo título (University of Chicago, 1979). Cfr. también la reciente traducción de dos obras fundamentales que tratan el tema: F. SAXL, "Macrocosmos y microcosmos en las pinturas medievales", en id., *La vida de las imágenes*, Madrid 1989, pp. 59-71; y A. GURIÉVICH, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid 1990, pp. 64 ss. En castellano, contamos con el magnífico trabajo de RICO sobre los aspectos culturales y literarios (cit. n. 85 supra). Entre las escasas referencias en la historiografía hispana el de la iconografía del hombre astrológico mencionaré, aparte de los trabajos citados en la siguiente nota, A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, "Iconografía de los signos del zodíaco en seis libros de horas de la Biblioteca Nacional", *Revista de la Universidad Complutense*, XXII, 85 (1971), pp. 27-80, esp. pp. 75 ss.

¹⁰⁰ Cfr. S. SEBASTIÁN, "La figura del hombre astral en la España del siglo XV", *Traza y Baza*, 4 (1974), pp. 121-123; id., *Mensaje del arte medieval*, Córdoba 1978, pp. 139-141; id. "Notas de arte y astrología en la baja Edad Media", en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz* (ed. A. GALLEGU MORELL, A. SORIA y N. MARÍN), vol. III, Granada 1979, pp. 339-347.

¹⁰¹ F.J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la católica*, Madrid 1950, p. 149; F. RICO, *El pequeño mundo del hombre*, cit. n. 85 supra, p. 300.

¹⁰² CANTERA, *Abraham Zacut I*, p. 87.

¹⁰³ Zacuto coincidió con Antonio de Nebrija y otros intelectuales de su época en el cenáculo intelectual del dicho maestro de la orden de Alcántara, don Juan de Zúñiga, donde "las lecciones de Zacuto sobre "la esfera" y los comentarios en torno al programa iconográfico del admirable "aposento" favorecerían la mutua interferencia, el ir y venir entre geografía y astronomía", en cuyo contexto escribiría Nebrija una *Introducción a la cosmografía*, en la que precisamente cita a Higino (RICO, "Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo...", art. cit. n. 55, p. 592). Por su parte, "el Judío Astrólogo le leyó la esfera, y todo lo que era lícito saber en su arte; y era tan aficionado que en un aposento de los más altos de la casa hizo que le pintasen el cielo con todos sus Planetas, Astros y Signos del Zodiaco" (A. DE TORRES Y TAPIA, *Crónica de la Orden de Alcántara*, t. II, Madrid 1763, p. 569).

¹⁰⁴ *Tratado breve en las ynfluencias del cielo*, ed. CARVALHO, cit. n. 16 supra, p. 51.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁶ Cfr. R. MUÑOZ GARRIDO, "Normativa legal española sobre la enseñanza facultativa de las ciencias médicas", en R. MUÑOZ GARRIDO Y C. MUÑOZ FERNÁNDEZ, *Fuentes legales de la medicina española (siglos XIII-XIX)*, Salamanca 1969, p. 39.

En suma, la influencia “natural” de la astrología es incuestionable¹⁰⁷. En la bóveda de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca se expresa la confianza en que el estudio científico de la astronomía no haga soslayar que la influencia natural de los astros es posible únicamente porque Dios la permite: los astros se limitan a ejecutar, con su perpetuo movimiento, las directrices marcadas por Dios en el comienzo de los tiempos. Por desgracia, los efectos naturales de la astrología maravillan a los hombres, y les hacen creer en la posibilidad de efectos no naturales: es por ello que, con escasas excepciones -entre las que se halla la aplicación médica-, la Iglesia ha condenado la astrología sin distinciones. Sin embargo, la visión de las figuras que Dios ha colocado en el firmamento sirve para hacer consciente al hombre de que la inmutabilidad del curso eterno de los astros se debe a su obediencia al mandato primordial del Creador. La contemplación de los cielos provoca que el hombre, único ser que, gracias a su libre albedrío, puede sentir el deseo de oponerse a la voluntad divina, se incline ante ella; de este modo sus actos acatarán también los designios de Dios. Este es el sentido exegético conferido en la baja Edad Media al cuarto versículo del Salmo octavo, inscrito parcialmente en la bóveda salmantina: “...videbo celos tuos, opera digitorum tuorum, lunam et stellas quae tu fundasti”. Cuando en la Escritura se quiere mostrar el poder de Dios, se nos trae a la consideración de los cielos, como afirmara Tomás de Aquino¹⁰⁸. El carácter didáctico-moralizante conferido a este versículo en la España del siglo XV lo muestra Enrique de Villena cuando dice que lo “nonbravan los escolares quando dubdavan algo de lo que les era mostrado e luego lo entendían; éste nonbravan los que estavan tristes, e luego resçibían consolación; éste nonbravan los que non podían andar, e luego eran provocados de devoçión”¹⁰⁹. Probablemente, ninguna materia podía confundir tanto a los cristianos como la creencia en el influjo de los astros. El límite entre lo lícito y lo ilícito, desde el punto de vista religioso, era demasiado tenue para resultar obvio, y ello convertía en ardua tarea una argumentación que quisiera explicar que el camino a Dios podía pasar por los astros. Con esta intención,

Enrique de Villena había dedicado un tratado a la exégesis del citado salmo “Quoniam videbo celos tuos...”. La concordancia de su pensamiento con lo que, según he tratado de mostrar, constituye el substrato común de la concepción de la relación entre astrología y cristianismo en la España del siglo XV, hace que el testimonio de Enrique de Villena, bien conocido en esta época¹¹⁰, sinteticamente de la mejor manera posible el sentido de la bóveda astrológica de Fernando Gallego:

“E por esto la Yglesia católica, conosçiendo que todo ello desviava los omes de tener la fiuza en Dios e les fazia tanto del tiempo ocupar en la intrincadura desto, que non quedava en qué pudiesen entender en su spiritual salut, defendiôlo todo , así lo natural como lo siguiente desto, solamente queriendo destes çelestiales cuerpos los omes non se aprovechasen sinon en la ministracion de las medeçinas e cortar de maderos e podar e enxerir e plantar árboles e, principalmente, en contemplar por ellas la bondat de su Fazedor e la exçelencia de Aquél (...) ...desde la primera creación suya fueron igualmente obedientes a su Fazedor, e de allí resçibieron el influxo ordinario con que naturalmente obran por manera sçible . E de aquella tal obra se faze juyzio en la futureydat de las cosas. En este paso conosçe el entendimiento que los juyzios de estrológia no son de nesçesidad, sinon segúnt el acostumbrado curso. E por esto dixo Tolomeo en su Quadripartito que el juyzio stellar era entre posible e nesçesario (...)

Esto es quanto los entendimientos humanos con su flaqueça alcançar pueden. Abóndanos por seguridad de nuestras conosçiençias e conservaçión de la fieltat que lo devemos creer como a Él plaze así es fecho, e que non pueden resistir a su voluntad sol nin estrellas nin luna nin otra creatura, solamente la miserable voluntad del perverso ome es más contraria a Dios, si dezir se puede, de alguna que contradiga a su voluntad. Pues contemplando en la obediencia que los çelestiales cuerpos an a Dios, mucho se deve el contenplador inclinar a la divina obediencia e conformar su voluntad con la de Dios. Será entonçes fecho más noble que el sol nin la luna nin estrellas e conosçerá en sí por experiencia lo que investiga en ellos por sçiençia”¹¹¹

¹⁰⁷ Un acertado resumen del tema en J. TESTER, *A History of Western Astrology*, Suffolk 1987, esp. pp. 176 ss. (hay traducción española, Madrid 1992); cfr. también el art. de L. GARCÍA BALLESTER “Astrologische Medizin”, en *Lexikon des Mittelalters*, vol. I.

¹⁰⁸ Vid. la segunda cita inicial de este artículo, apud P. M. CÁTEDRA, *Exégesis-ciencia literaria. La exposición del salmo “Quoniam videbo” de Enrique de Villena*, (*Anejos del Anuario de filología española de El crotalón*. Textos, vol. 1), Madrid 1985, p. 48, n. 102.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 122.

¹¹⁰ El texto de Enrique de Villena lleva fecha de 1424. Seis manuscritos de los nueve conservados parecen poder ser fechados en el siglo XV. Editado en primera instancia por M. CICERI como apéndice a su artículo “Per Villena”, *Quaderni di Lingue e Letterature*, 3-4 (1978-79), pp. 296-335 (edición del texto en pp. 319-335), disponemos ahora de la excelente edición crítica de P. M. CÁTEDRA (cit. supra), esp. pp. 69 ss.

¹¹¹ ed. P. M. CÁTEDRA, op. cit. n. 107, pp. 111, 115 y 116 s.

APENDICE: Comparación de las figuras astrológicas de Fernando Gallego con las ediciones ilustradas del "Poeticón astronomicón" de Higinio realizadas en la década de 1480¹¹²

Sol- En H82 y H85=R. H88=S. H82 y H85=DaI. H88 y FG=IaD. H82, H85 y FG= cetro en mano derecha. H88= cetro en mano izquierda. La cabeza del cuarto caballo que tira del carro en H88 es defectuosa y apenas se distingue.

Mercurio- H82 y H85= R, DaI (caduceo en mano derecha); H88= S, IaD (caduceo en mano izquierda). En todas las ediciones, Mercurio lleva gorro puntiagudo con solapa.

Leo- H82 y H85=R; H88=S. En las tres ediciones, la cabeza del león se presenta de frente, y la cola alzada, mientras que en FG se trata de un manso león con la cabeza de perfil y la cola caída.

Virgo- H82 y H85=S; H88=R. En todas las ediciones lleva el caduceo, que está ausente en FG.

Escorpio y Libra- En H82 y H88=IaD, y con la balanza de Libra, que pende de la pinza izquierda. En H85, DaI, y la balanza pende de la pinza derecha.

Sagitario- H82,H85 y H88= R, DaI. La apariencia general de H y FG es distinta. En FG carece de los cuernos y la capa piel de león que aparecen en los grabados. En éstos no se encuentra el tocado ondeante de FG.

Boyero (Boetes)- H82 y H85=R, IaD; H88=S, DaI (hoz en mano izquierda).

Hércules- H82 y H85=S, IaD; H88=R, DaI.

Serpentario (Ophiuco)- H82 y H85=R, DaI; H88=S, IaD

Ara- En todos los casos, un podio de tres escalones, y el frente con pequeños nichos oblongos. En FG no flanquean el altar los dos dragones voladores, uno que sube y otro que baja. En H82 y H85, el dragón volador que sube se sitúa a la izquierda, y el que baja, a la derecha, al contrario que en H88.

Corona- La representación, muy simple, con decoración vegetal, es ligeramente distinta a FG, pero muy similar en las tres ediciones.

Centauro- H82 y H85=R; H88=S. En H82 y H85=IaD, y la inscripción (perdida en FG) reza: Phyllirides. En H88=DaI, y la inscripción reza: Centaurus. En todos los casos, una mano sostiene a la cabra y la otra la lanza, (al contrario que FG, donde sostiene una liebre, que en los incunables pende de la punta de la lanza), y una linterna (que no se halla en FG) pende del brazo que sostiene a la cabra.

Hidra, Crater, Corvus- H82 y H85= R; H88=S. En todos los casos, la figura de Hidra se superpone a las ramas del árbol. En H82 y H85= DaI; en FG y H88= IaD. La cratera es más bien un cubo con asas.

¹¹² En su tesis doctoral (cit. n. 61 supra), Kristen Lippincott ofrece en apéndice (pp. 217-219) un esquemático análisis de las ilustraciones de algunos incunables astrológicos relacionándolos con los grabados de la edición de Ratdolt de 1482. A este imprescindible material, que he podido utilizar gracias a la amabilidad de la Dra. Lippincott, se pueden añadir otros incunables que dependen sólo parcialmente de los grabados del Higinio de 1482, como es el caso de algunos planetas y signos del zodiaco que aparecen en la *Compilatio Leupoldi ducatus Austrie filii de astrorum scientia decem continens tractatus*, Augsburgo: Erhard Ratdolt, 1489, que menciono por ser fácilmente accesible la consulta de sus grabados, ilustrando la obra de S. CAROTI, *L'astrologia in Italia*, Roma 1983, passim. Otros dos incunables astrológicos que reproducen algunas de los grabados de la edición de Higinio de 1482 nos interesan particularmente por hallarse en la lista proporcionada por F. RIESCO BRAVO, *Incunables de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Madrid 1949 (donde no se cita edición alguna de Higinio): se trata de ALBUMASAR, *Flores Astrologiae*, Augsburgo: Erhard Ratdolt 1488 (más accesible en la ed. facsímil de Leipzig, 1928), que toma del Higinio de 1482 los grabados de los planetas y del *Astrolabium Planum* editado por el propio Ratdolt en 1488 (vid. la reimpresión facsímil de Hamburgo, 1926) los signos del zodiaco; y ALBUMASAR, *Introductorium in astronomiam*, Augsburgo: Erhard Ratdolt, 1489, que reproduce planetas y signos del zodiaco tomados de los grabados del Higinio de 1482.

La primera edición ilustrada del *Poeticón Astronomicón* de HIGINIO la realiza en 1482 Erhard Ratdolt en su taller de Venecia. En 1485, el propio Ratdolt realiza una segunda edición utilizando los mismos grabados, con alguna extraña adición, y una nueva figura de Escorpión. En 1488, los grabados que utiliza Thomas de Blavis en su taller veneciano copian los de la edición de 1485, con un estilo más adocenado, y varias de las figuras invertidas. Abreviaremos las referencias a estas tres ediciones con las siglas H82, H85 y H88 respectivamente. La comparación toma como referencia las posiciones de las figuras de Gallego (FG): S significa la misma posición, y, R invertida. "Izquierda" y "derecha" se entienden desde el punto de vista del espectador; de izquierda a derecha es IaD y de derecha a izquierda DaI.