

LA ICONOLOGÍA Y LA FACHADA DE LA UNIVERSIDAD

Rosa LÓPEZ TORRIJOS
Universidad de Alcalá

Dentro del campo de la iconología, últimamente tan cultivado en nuestro país y con tan desiguales cosechas de trigo y cizaña, ocupan ahora nuestro interés los temas iconográficos relacionados con la universidad y su estudio iconológico.

Esto último, objetivo final de lo primero, se basa lógicamente en el entorno de la obra, que ha de ser abordado con la mayor amplitud posible para conseguir un resultado final lo más ajustado posible a la realidad del «momento, gente y lugar» en que la obra surgió.

Si el interés central de un estudio iconológico se basa en el conocimiento, comprensión y explicación del programa iconográfico, de la intención que llevó a su realización y de la recepción que tuvo por parte del observador, el método debe ajustarse a estos fines y es prioritario para ello realizar una buena lectura iconográfica, antes de aventurarse en explicaciones iconológicas.

Para la lectura iconográfica hay dos tipos de fuentes que ayudan al investigador: una, las imágenes coincidentes, que pueden ser idénticas (copia del original) o similares (elementos, partes o personajes de una historia que se toman aisladamente), y que podemos llamar fuentes «icónicas»; otra, los textos literarios que explican el cómo y el porqué de las imágenes, lo que llamamos fuentes literarias.

Naturalmente, ambas han de ser preexistentes a la obra para que puedan influir en ella, aunque, muy excepcionalmente, pueden ser posteriores, si son testimonio de obras primitivas perdidas cuyo contenido recogen (caso por ejemplo de monedas romanas respecto a esculturas griegas o de manuscritos medievales respecto a textos helenísticos) y aún en estos casos habrá que prestar suma atención a las alteraciones contemporáneas.

De estas dos fuentes, las literarias son prioritarias en nuestros estudios iconográficos porque sirven igualmente para el estudio iconológico posterior (entorno cultural, mecenas, ideología), quedando las «icónicas» como mera referencia erudita, sin que, generalmente, interese la conexión real con

la obra sometida a examen. Esto, con intención o por descuido, y en mayor o menor medida, lo hacemos todos los que nos dedicamos a estos temas.

Sin embargo, mientras los textos nos informan en general, sobre el entorno del comitente y del mentor de la obra -y en la mayoría de los casos no sobre el artista-, las imágenes lo hacen sobre el entorno de los artífices, ya que unas veces son modelos concretos que el autor de la obra propone a la solicitud específica del cliente y en otros forman parte de repertorios de amplia circulación y que solo genéricamente interesan a éste (así aparecen mencionados en los contratos como «labores, antiguallas, fantasías, etc.»).

Una lectura correcta, en nuestra opinión, debe saber qué imágenes corresponden a modelos o repertorios elegidos por su significación y cuáles a espacios «decorativos» dejados a elección del artista encargado de la obra y, lógicamente, cuáles son estos repertorios —decorativos o no— que vemos repetirse en obras de muy distinta geografía y función.

Esta lectura correcta determinará las obras que realmente responden a un discurso erudito y las que repiten palabras sueltas de un idioma ajeno, cosa que hace difícil aplicar sin más todas aquellas imágenes y lecturas que el estudioso, con ardua paciencia, va examinando, leyendo, descifrando... y comprobando que no es posible adaptar a nuestras parroquias rurales, como no es posible equiparar la academia de Florencia con el círculo de lectores de Villatrigales ni los Médici con los Panza.

Esto naturalmente no afecta a los edificios universitarios, en los que el entorno cultural, los personajes implicados, las fuentes a disposición y el conocimiento del lenguaje, parecen fuera de duda, por eso su estudio es tan atractivo y sus conclusiones tan ejemplares.

Así pues, vamos a fijarnos ahora en tres de nuestras universidades, cuyas fachadas fueron hechas en el siglo XVI: Salamanca, Alcalá y Oñate, aunque la complutense nos interese más en este momento.

Las tres fachadas poseen esculturas de personajes identificados o identificables, bustos en veneras o medallones y espacios cubiertos con grutescos de varios tipos. Las tres tienen estudios iconológicos particulares, realizados en estos últimos años por algunos de nuestros más reputados «iconologistas», lo cual ayuda a nuestra tarea actual.

Vamos a ver, a través de estos estudios el «estado de la cuestión» y las conclusiones que podemos extraer del mismo.

La primera de ellas, Salamanca, ha sido objeto de estudios, revisiones y crítica, por parte fundamentalmente de Cortés, Santiago Sebastián y Esteban Lorente, este último recoge en su estudio el «estado de la cuestión» antes de dar una nueva interpretación, por lo que a él remitimos para resumen y bibliografía anterior¹.

¹ Juan Francisco Esteban L. «La fachada de la Universidad de Salamanca: Crítica e interpretación», *Artigrama*, 1985 p.77-94

A nosotros nos interesa recordar ahora solamente que la fachada de la universidad de Salamanca fue realizada entre 1513 y 1529, aunque no se conoce documentación específica sobre la contratación de la obra ni sobre los autores de la misma, ni por supuesto, documentos, noticias o descripciones contemporáneas relativas a su iconografía².

En relación con el análisis iconográfico previo a todo estudio iconológico, existen varios espacios a considerar: superficies cubiertas con grutescos (paneles, entablamentos, columnas y pilastras), algunos de ellos siguiendo modelos conocidos de artistas italianos del quattrocento, medallones y bustos con personajes identificados con seguridad en algunos casos y sin ella en otros (también con modelos conocidos en algún caso), esculturas cuya iconografía y modelo antiguo se conocen (caso de Hércules Farnesio por ejemplo), o están aún por determinar con seguridad y esculdos perfectamente identificados.

La interpretación iconológica de la fachada, parte en el caso de Cortés-Santiago Sebastián, de la elección previa de un texto de Filarete sobre la Casa de la Ciencia y del Vicio, al que se van ajustando —y forzando si es necesario— las imágenes que aparecen en la fachada salmantina para demostrar su relación con el texto italiano y por tanto su significado final en consonancia con él: la Universidad como Casa de la Ciencia y del Vicio.

Además del texto básico de Filarete, se utiliza frecuentemente para interpretaciones concretas la *Filosofía Secreta* de Pérez de Moya publicada en 1585 y que consiguientemente no pudo ser empleada cuando se realizó la fachada salmantina. Finalmente se propone como inventor del programa iconográfico a Hernán Pérez de Oliva, profesor —y rector un tiempo— de la universidad de Salamanca, por los años de la realización de la fachada.

En el caso de Esteban Lorente se parte del análisis de las imágenes para llegar a una interpretación de la fachada como un anuncio específico de la universidad (sus protectores históricos y simbólicos y la exposición de sus enseñanzas) y una defensa de su ingreso contra el mal³.

La segunda fachada que nos interesa ahora recordar es la de la universidad de Oñate, objeto de una detallada monografía en 1989⁴.

La obra fue realizada de 1542 a 1552. De ella se ha conservado documentación que nos permite conocer a algunos de los autores de la misma (Domingo de Guerra, Juan Picart, Guillaume de Paris, Felipe de Borgoña),

² Un resumen de todo esto puede verse en Julián Álvarez Villar, *La Universidad de Salamanca. III. Arte y Tradiciones*, Salamanca 1990

³ Remitimos nuevamente al lector a la obra citada en nota 1, donde se da buena noticia de otros estudios (Gómez Moreno, Camón, Angulo...) sobre esta fachada y que aquí no hemos considerado, reduciendo la visión a dos interpretaciones por considerarlas un poco como síntesis de las aportaciones anteriores y diferentes entre sí.

⁴ Jesús M.^a González de Zárate y Mariano J. Ruiz de Ael, *Humanismo y Arte en la Universidad de Oñate*, Vitoria 1989

y específicamente el contrato para los cuatro pilastrones, hecho con Pierrres Picart en Valladolid en 1545 y 1546⁵, y en donde se dan además algunos detalles iconográficamente interesantes, por ejemplo, se indica específicamente «nueve figuras de vírgenes» y el resto se menciona como «antiguallas» y «labores» que se han de efectuar conforme a la traza firmada por Picart y entregada con anterioridad.

En relación con el análisis iconográfico, la universidad de Oñate presenta también en su exterior diversos espacios a analizar, como superficies cubiertas con grutescos, escudos identificados, (fundador e imperial), medallón y relieves con personajes e historias, identificados en algunos casos, dudosos en otros y claramente equivocados en ocasiones (por ejemplo el llamado «Hércules contra la hidra» que presenta a Hércules no como hombre —como se indica— sino con la parte inferior del cuerpo como animal, lo cual escapa a su iconografía) y que siguen modelos de plaquetas renacentistas italianas cuyos repertorios son perfectamente conocidos y fueron ampliamente utilizadas por talleres italianos, franceses y españoles del siglo XVI⁶ y esculturas de tema religioso igualmente identificadas.

La interpretación dada a la fachada puede resumirse, de una manera muy sintética, en advertencia al estudiante y estudioso contra pasiones y vicios que podrán vencer si siguen el ejemplo de los héroes virtuosos del pasado (mitología e historia romana) que consiguieron la inmortalidad y si, igualmente practican el estudio de la teología y de la filosofía, así como las virtudes y el ejemplo de personajes cristianos propuestos como modelos. Finalmente el conjunto se vincula también con el texto de Filarete sobre la universidad como principio de virtud y se señala la invitación al que entra en ella a elegir el esfuerzo con fatiga y no el placer con tristeza⁷.

Como responsable del programa iconográfico del edificio se da lógicamente a su fundador, Rodrigo Mercado, obispo de Avila, cuya biblioteca se publica en la misma monografía y en la que se encuentran, entre otras obras, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Genealogía* de Boccaccio y 23 cuerpos del Tostado, conocidas fuentes literarias para los temas mitológicos que, sin embargo, son sustituidas en el estudio por el omnipresente Pérez de Moya, cuya obra fue publicada cuarenta años después de morir Mercado (y lo mismo puede decirse de la edición de las *Metamorfosis* con anotaciones de Sánchez de Viana, utilizada para la interpretación, obra publicada por primera vez en 1589, por lo que no puede ser la que aparece en la biblioteca de Mercado y debe ser desechada como fuente literaria en este caso).

⁵ Fue publicado por M.^a Asunción Arrázola Echeverría, *El Renacimiento en Guipúzcoa*, San Sebastián 1967, I pág. 449 y ss.

⁶ Rosa López Torrijos, «Representaciones de Hércules en obras religiosas del siglo XVI», *B.S.E.A.A.*, 1980, pág. 293-308

⁷ González Zárate y Ruiz de Ael, *ob. cit.*, pág. 175-178

La tercera obra a considerar —y la que centra ahora nuestra atención, como es lógico— corresponde a la fachada de la universidad complutense, cuyo estudio iconográfico ha sido abordado por Isabel Mateo en 1990 con una amplitud de referencias históricas, personales, literarias y simbólicas que hacen de su estudio fuente permanente de consulta para todo trabajo futuro⁸.

La universidad de Cisneros esta siendo objeto últimamente de numerosas publicaciones en relación con la figura de su fundador o con la creación y desarrollo de la universidad, lo que aporta un caudal interesante de datos, documentos y estudios sumamente valiosos para nosotros ahora⁹.

En lo referente al Colegio Mayor de San Ildefonso, cuya fachada nos ocupa ahora, después de la monografía de Castillo de Oreja se han ocupado de él fundamentalmente Hoag y Casaseca en sus obras sobre Rodrigo Gil de Hontañón y Fernando Marías en relación con la traza y la iconografía de la fachada¹⁰ y en lo que toca específicamente a los trabajos escultóricos, Navascués y González Navarro¹¹.

Así pues sabemos que la fachada del colegio de San Ildefonso fue levantada entre 1537 y 1553. El primer documento conocido (24-8-1537) se refiere ya al encargo de la obra, lo que hace pensar en la existencia de un contrato previo con presentación de traza, en el que se comprometería la obra mencionada en este segundo documento.

Esto ha dado pie al debate sobre la adjudicación de la traza de la fachada a Rodrigo Gil de Hontañón, como se había venido diciendo tradicionalmente y admitiendo por los estudios posteriores o a Luis de Vega¹², como propone Fernando Marías en base a argumentos que habrá que tener en cuenta.

⁸ Isabel Mateo Gómez, «El programa humanista de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares», en *La Universidad de Alcalá*, Madrid 1990, II pág. 263-303

⁹ Por citar algunos de los más interesantes: Juan Meseguer Fernández, *El cardenal Cisneros y su villa de Alcalá de Henares*, Alcalá 1982. Ramón González Navarro, *Universidad Complutense. Constituciones originales cisnerianas*, Alcalá 1984 y «Nuevas Aportaciones a Medio Siglo de Construcción Universitaria en Alcalá de Henares (1510-1560)» *Anales Complutenses*, 1987 pág. 137-168. Bartolomé Escandell Bonet, *Estudios Cisnerianos*, Alcalá 1990. José García Oró, *La Universidad de Alcalá de Henares en la etapa fundacional (1458-1578)*, Santiago 1992 y *El cardenal Cisneros* Madrid 1992-1993.

¹⁰ Miguel-Angel Castillo Oreja, *Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Génesis y desarrollo de su construcción. Siglos xv-xviii*, Madrid 1980. John D. Hoag, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo xvi*, Madrid 1985. Antonio Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*, Salamanca 1988. Fernando Marías, «Orden arquitectónico y autonomía universitaria: la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares y Luis de Vega», *Goya*, 1990 pág. 28-40

¹¹ Pedro Navascués Palacio, «Rodrigo Gil y los entalladores de la fachada de la Universidad de Alcalá», *A.E.A.* 1972 pág. 103-117. Ramón González Navarro, *Universidad de Alcalá. Esculturas de la fachada*, Torrejón 1971 y 1980 (revisada).

¹² Quien por cierto aparece citado en Alcalá ya en documentos de 1518 (García Oró, *ob.cit.* 1992 pág. 107)

La abundante documentación publicada ha permitido conocer nombres y fechas relacionadas con los trabajos de escultura de la fachada y, en algún caso, las piezas concretas elaboradas por cada artífice.

La obra se desarrolla en tres etapas que corresponden a los años 1539 a 1543, primer piso, 1543 a 1548, segundo, 1548 a 1553, tercero.

Como entalladores o imagineros aparecen los nombres de Guillén Ferrán, Esteban Francés (relacionado con Jamete por Hoag), Nicolás Francés, Guillén de Juní, Claudio de Arciniega, Alonso de Salcedo, Juan Flores, Juan de Hermosa, Martín de Sagarcola, García de Miera, Toribio Rodríguez, Hans de Sevilla, Cristóbal de Villanueva, Juan de Miera, Sánchez (de Cogolludo), Nicolás de Ribero, Juan Guerra, Antonio Sánchez y Jerónimo Rodríguez.

En general sus trabajos se mencionan genéricamente: jambas, dinteles, remates de ventanas, piezas para pilares de contrafuertes o columnas, capiteles, frisos, gárgolas, candeleros, escudos, llamas, medallones. «Figuras» se llaman a los atlantes hechos por Hans de Sevilla y a las esculturas situadas a los laterales del escudo imperial en el último piso, hechas por Nicolás de Ribero y «figuras grandes» a los alabarderos hechos por Claudio. Se mencionan también escudos de armas (el imperia hecho por Juan Guerra), cabezas de serafines y «Dios padre» (la figura del frontón, igualmente de Juan Guerra).

Es preciso subrayar que en toda la documentación, ya sean pagos efectuados por el contratista, ya sea recibo extendido por los artífices, la única mención «iconográfica» que se hace es la de Dios Padre y las cabezas de serafines) temas religiosos sobradamente conocidos de todos y repetidos con suma insistencia en las obras religiosas.

Por otro lado podemos también observar que los tallistas o imagineros, procedentes de muy distintos lugares y trabajando por muy distintos periodos, poco o nada sabían de lo que labraban y lo hacían según una idea concebida en otra cabeza y unos modelos dibujados por otras manos.

Así pues, lo que conocemos de documentación poco puede ayudar, al parecer, al estudio iconográfico de la fachada de la universidad.

Naturalmente aquí se trata de documentación parcial, referida a pagos particulares y precisos, puesto que no conocemos un contrato general para la ejecución de la fachada, pero recordemos que en el caso de la universidad de Oñate, antes mencionada, de la que conocemos un contrato más amplio, lo único que especifica son los escudos y las esculturas —en este caso religiosas— (figuras de vírgenes) y el resto se mencionaba como «antiguallas y labores». Recordemos también que la palabra antiguallas como las de bichas, bestiones, fantasías italianas y otras parecidas, figuran muy frecuentemente en contratos de nuestro siglo XVI, para obras religiosas y profanas, por lo que los documentos no dan muchos testimonios válidos para la iconografía.

En cuanto a la interpretación iconológica de la fachada complutense, se presenta como resultado de un complejo programa humanístico-cristia-

no, que combina referencias morales, universitarias, eclesiásticas e imperiales, no muy fáciles de sintetizar, pero que analizado por plantas podríamos resumir de la siguiente forma: en el primer piso las imágenes de los padres de la iglesia (medallones de las ventanas) estarían representando los estudios preferentes de la universidad (teología, filosofía y artes liberales) y los autores preferidos de los humanistas. Las pilastras de la entrada con las imágenes intercaladas en sus grutescos aludirían a Carlos V y Felipe II su heredero (medallón de Perseo y figura de Prometeo) y a María de Portugal y su esperada fecundidad (medallón de Andrómeda y figura de Neptuno), mientras las ventanas ciegas de los extremos harían referencia a Cisneros y a su estado religioso (escudos y relieves de Hércules) en la ventana izquierda y al gobierno de Carlos V y la educación del príncipe (relieves de la Abundancia y príncipe a caballo) en la ventana derecha.

En el segundo piso, la imagen de San Ildefonso (medallón de la ventana central) aparecería como patrón del colegio y de la diócesis de Toledo y las dos imágenes de Hércules (relieves de los plintos de dos columnas de este cuerpo central) harían referencia a Carlos V y Felipe II. Por otra parte, los medallones de San Pedro y San Pablo (ventanas laterales de este mismo piso) representarían a los titulares del colegio franciscano anejo, en relación con el amor celestial el primero (imágenes de Venus y Cupido en los relieves de los plintos de la ventana correspondiente) y con los distintos saberes universitarios el segundo (imágenes de dos Minervas en los plintos de la ventana igualmente). Por otra parte las figuras gigantes del cuerpo central representarían la Fama y la Historia, tanto del emperador como de la universidad y los atlantes estarían en relación con el escudo imperial del cuerpo superior).

En el último piso el escudo y las figuras de Minerva y la Paz aludirían al emperador como sabio y pacífico según la imagen propuesta por Erasmo y consolidada por la Universidad de Alcalá.

Como punto final, la bendición de Dios padre que protege a la universidad, obra de la Iglesia y del emperador.

Como puede verse la lectura iconográfica se ha realizado dando igual importancia a las figuras intercaladas entre los grutescos, a los relieves de los plintos de las columnas y a las esculturas monumentales.

Las fuentes literarias utilizadas no siempre son anteriores o contemporáneas y entre ellas se encuentra, naturalmente, Pérez de Moya (aunque en este caso ha de tenerse en cuenta que estudió en Alcalá y que en esta ciudad se imprimieron algunas de sus obras en años posteriores).

Paralelo en el tiempo aparece el estudio de Fernando Marías sobre la fachada de la universidad¹³, que en las páginas finales utiliza fuentes literarias a tener en cuenta, como las representaciones teatrales universitarias,

¹³ *Ob. cit.*

(como es sabido eran obligatorias para los «trilingües» que habían de representar una tragedia y una comedia por curso) y las «*oratio in principio anni scolastici*» —no todas manuscritas¹⁴ y propone la lectura iconográfica de la fachada como un reflejo de la historia contemporánea de la universidad, armoniosa y tranquila en un principio y polémica y conflictiva posteriormente. Esto determinó una mayor solicitud de intervención a Carlos V, reflejada en la mayor presencia de referencias imperiales que irán ocupando cada vez más espacio en la fachada universitaria hasta culminar en el cuerpo superior en el que los saberes universitarios (representados por las dos Minervas laterales) se fortalecen con la presencia del estado (escudo imperial) y de la religión (figura de Dios padre).

A las dos esculturas del cuerpo superior se refiere también González Navarro, mencionándolas como Perseo y Andrómeda¹⁵, aunque sin explicar su presencia en la fachada y Hoag, quien las cita como Europa y América¹⁶, sin explicar tampoco su iconografía.

Así pues vamos a examinar más detalladamente algunos aspectos que interesan ahora para nuestras consideraciones sobre la iconología y la fachada de la universidad, pues en nuestra opinión hay muy distintos trabajos iconográficos que realizar al abordar el estudio iconológico y no todos ellos rápidos ni fáciles.

En las tres universidades vemos superficies destinadas a grutescos (cuyo diseño incluye en algún caso medallas, bustos o personajes determinados), hechos según modelos muy anteriores que se utilizan igualmente en otras obras relacionadas con el mismo comitente o con los mismos autores¹⁷. Habría que buscar pues los modelos originales y su utilización en otras obras españolas. En este caso tocamos el problema de fondo de la significación o no de los grutescos y demás motivos «antiguos, romanos o italianos», que requiere una atención muy especial. Lo mismo puede decirse de

¹⁴ Por cierto que la relación de Petreius con Alberti —cuya *Arquitectura* como es sabido figura ya en el inventario de la biblioteca de San Ildefonso de 1526— que Marías señala a propósito del vocabulario y los conceptos espaciales de la *Oratio*, es señalada también por otros autores a propósito de la *Ate relegata et Minerva restituta* de Petreius y el *Philodoxus* de Alberti (véase al respecto: Antonio Alvar Ezquerro «Juan Pérez (*Petreius*) y el teatro humanístico», *Unidad y Pluralidad en el Mundo Antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1983, págs. 205-212, donde se cita bibliografía al respecto.

¹⁵ *Ob. cit.* 1980. En esta misma obra el autor cita un estudio de Antonio Marchamalo de 1976, en el que éste explica el programa iconográfico de la fachada universitaria como un paso del mundo material e histórico (representado por la iniciación del primer cuerpo, el esfuerzo y la vigilancia del segundo y el triunfo del tercero) al mundo celestial (ático con la figura de Dios padre), utilizando la sabiduría que proporciona la universidad para ello (pág. 32 n. 2)

¹⁶ *Ob. cit.* pág. 112

¹⁷ Caso conocido en Salamanca con los modelos de grutescos de Nicoletto da Modena, que Camón ve similares a los utilizados en el coro de Palencia de donde proceden los canteros que trabajan en Salamanca

los temas que aparecen en ménsulas, basas, capiteles, guirnaldas, florones y candeleros.

Una segunda lectura corresponde a las medallas y relieves independientes que contienen personajes o historias identificables, cuya iconografía se ha de precisar individualmente con la mayor seguridad posible, y que también forman parte de repertorios renacentistas italianos que se repiten en edificios de muy distinta geografía y destino (caso conocido en Oñate con modelos de plaquetas italianas como hemos visto anteriormente). Aquí, como siempre, hay que buscar los modelos, su difusión y ubicación.

A este respecto es de suma importancia recordar que los entalladores, imagineros y escultores que trabajan en las tres universidades están relacionados, además de con Salamanca, con Burgos, Toledo y Granada, donde es fácil observar la profusión y el origen de algunas de estas formas y temas.

Una tercera lectura corresponde a las grandes esculturas, exentas o no, que reciben la mayor atención en talla, tamaño, espacio, independencia, y que son lógicamente el centro de atención de todos los estudios iconográficos sin excepción.

Finalmente hay que dedicar una atención especial al inventor del programa iconográfico, cosa más fácil de determinar cuando el programa se realiza en vida del único fundador (caso de Oñate) y más compleja cuando es lógico suponer la intervención colegial, que delegaría en el rector o en uno de los profesores (caso de Alcalá y Salamanca).

Como todo esto requiere de una dedicación temporal y de una disposición espacial de las que por el momento no disponemos, en esta ocasión sólo queremos llamar la atención sobre la relación que presenta el estudio de las tres fachadas universitarias más importantes de nuestro siglo XVI, sobre los modos de abordar su estudio iconográfico e iconológico y sobre el método que nosotros consideramos más adecuado.

Para terminar y como ejemplo concreto de algunas de estas lecturas parciales aplicadas a la fachada de nuestra universidad complutense, vamos a tratar dos casos puntuales, que corresponden a imágenes cuya visión se ve afectada por la calidad de las reproducciones y por la distancia física que existe ante el monumento real.

Como hemos dicho anteriormente, las dos figuras más controvertidas son las esculturas laterales del cuerpo superior, citadas como Perseo y Andrómeda, Europa y América, Minerva y Paz, Minerva Armata y Minerva Faber.

La figura de la izquierda tiene efectivamente las características de Minerva, figura femenina armada y con escudo que reproduce la cabeza de Medusa. La de la derecha no tiene elementos o atributos que la relacionen ni con Andrómeda ni con América, tampoco tiene huso ni oveja (Minerva Faber) ni velo y paloma (Paz), sino que lleva la cabeza cubierta con un casco de forma felina en la parte frontal y sostiene una palma o similar en su mano derecha y un ave de presa sumisa en su mano izquierda. (Ilustr. 1).

En cuanto a los relieves situados en los plintos de las columnas de la ventana central, el de la izquierda corresponde a la imagen de un guerrero con escudo (Ilustr. 2) , pero sin otros atributos que permitan identificarlo con Hércules, y el de la derecha representa a un amorcillo alado sentado sobre un pedestal con un haz de llamas a su derecha (Ilustr. 3) , por lo que no corresponde por tanto a la imagen de Hércules niño en la cuna con las serpientes.

Esperamos que una observación más adecuada y detallada de las imágenes, una localización de los modelos «decorativos», una determinación de los campos y las categorías de los espacios iconográficos, una ampliación de las fuentes literarias, una mayor atención a los miembros y a la biblioteca del Colegio y nuevos conocimientos del contexto histórico y tal vez documental, permitan completar entre todos el estudio iconológico de las fachadas universitarias, que han merecido hasta ahora estudios tan interesantes como los considerados en estas páginas.



Fig. 1.—Universidad de Alcalá. Fachada. Detalle escultura junto al escudo imperial.



Fig. 2.—Universidad de Alcalá. Detalle relieve de la fachada.



Fig. 3.—Universidad de Alcalá. Detalle relieve de la fachada.



Fig. 3.—Universidad de Alcalá. Detalle relieve de la fachada.