

# UN PROGRAMA ASTROLOGICO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XV

Por SANTIAGO SEBASTIAN  
Universidad de Barcelona

## Introducción

Ya comprenderá el lector que voy a referirme a los frescos de la bóveda de la biblioteca de la Universidad de Salamanca, que se atribuyen generalmente a Fernando Galleo. Conjunto tan interesante ha merecido estudios documentales y estilísticos de maestros tan notables como Gómez Moreno, Post, Gudiol Ricart y Gaya Nuño, pero ahora no insistiré sobre lo tratado por ellos sino sobre la génesis iconográfica de este programa y sobre su significado cultural, aspectos estos que merecen ser destacados.

Como introducción recogeré unas referencias documentales del estudio de Gómez Moreno. Por él sabemos que a mediados del siglo XV era tarea urgente la de dotar al famoso centro docente de Salamanca de una biblioteca; no es de extrañar que en 1472 los documentos recojan el sinsabor que producía esta necesidad insatisfecha, así se dice que «por quanto ha mucho tiempo que esta ordenado e mandado que se faga la librería del Estudio (así se llamaba a la Universidad) e non se començava, lo qual era en grande daño e obprobio e vergüença de la Universidad (es decir, del Claustro), por ende que mandaron e mandan que se començase luego a hedificar e obrar en él». Ante este apremio las cosas fueron en serio: en 1473 se tomó el acuerdo en firme y al año siguiente se mandó buscar al maestro moro Yusuf con el que se contrató la obra. Se habla de empezar a poner la cubierta en 1478 y un año después sabemos que se había «cerrado la bóveda de la librería».

Se ha perdido la documentación en el lapso temporal de 1481 a 1503, así que nada cierto sabemos acerca del curso de la obra y del autor o autores de las pinturas murales. La tarea pictórica debió de realizarse en el decenio

1480-90, lo que nos confirma el testimonio de Lucio Maríneo Sículo, que escribía su obra *De Hispaniae laudibus* en 1493 (1), y nos informa que la Universidad tiene «una bellísima biblioteca en cuyo techo, un cielo estrellado, los planetas y todos los signos celestiales son vistos con gran complacencia de los espectadores» (2). Casi coetáneo es el testimonio de otro extranjero, el viajero Jerónimo Münzer, que visitó la Universidad salmantina en enero de 1495 y escribió: «Tiene amplia biblioteca abovedada, en cuya parte más alta vense unas pinturas que representan los signos del Zodíaco y los emblemas de las artes liberales» (3).

Pronto empezaron las desventuras para esta notable obra ya que en 1506 hubo de ser restaurada a causa de los estragos producidos por la humedad, pero en el siglo XVIII le fue asestado un golpe fatal cuando quedó oculta por una bóveda inferior, diseñada por el arquitecto Simón Gabilán Tomé (1767); entonces se hundieron dos de sus tramos y el tercero quedó sin visibilidad ni protección hasta la reciente restauración de Gudiol Ricart.

Los autores antes mencionados han atribuido la obra a Fernando Gallego. Gómez Moreno (4) lo hizo con base en que el pintor era vecino de Salamanca y por ciertas semejanzas estilísticas. Post (5) insistió con más precisión a la vista del carácter monumental de aquellas figuras, que juzgó posteriores a los trabajos de Zamora y Toro y contemporáneas probablemente del tríptico de Salamanca.

Gudiol Ricart, el feliz restaurador de este conjunto pictórico, ha reiterado la atribución que venimos comentando desde 1955 (6). Un año después concluía: «No es preciso insistir más sobre la relación que ofrecen estas figuras con las que aparecen en las obras conocidas de Fernando Gallego, pero sí deseamos repetir unos paralelos interesantes y fácilmente comprobables. Virgo está íntimamente emparentada con la personificación de la Fe y la Eva del guardapolvo del retablo donado por el cardenal Mella a la catedral de Zamora, y también con la Santa Catalina del retablo de la catedral salmantina. El Sol refleja el San Lorenzo martirizado del retablo de Toro y el San Juan Evangelista del de Trujillo. Mercurio coincide con el San Jerónimo de la predela del retablo de Zamora y con otros personajes del retablo de Trujillo. Finalmente, las cabezas alegoría de

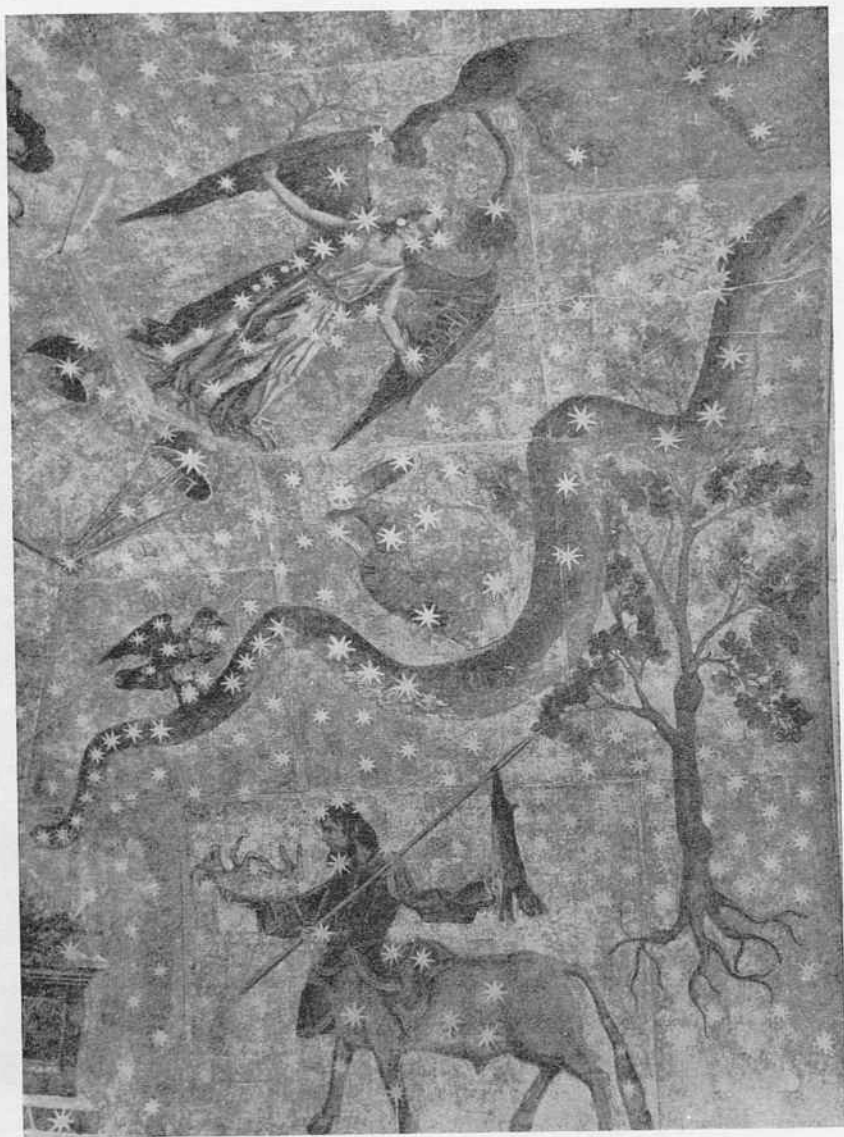
- (1) La primera edición es de Burgos, 1497.
- (2) Cfr. J. A. GAYA NUÑO: *Fernando Gallego*, 36 Madrid, 1958.
- (3) *Viajes de extranjeros por España y Portugal I*, 392. Ed. Aguilar. Madrid, 1952.
- (4) M. GÓMEZ MORENO: «La Capilla de la Universidad de Salamanca», en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1914, pág. 322.
- (5) CH. R. POST: *A history of Spanish painting*, vol. IV, 126. Cambridge, Mass. 1933.
- (6) J. GUDIOL RICART: *Pintura gótica*, 333. Madrid, 1955.



Vista de conjunto de la bóveda de la biblioteca de la Universidad (Foto Mas).

Los grabados de Sagitario, Serpentario y Boetes





Detalle de bóveda y grabados de Virgo, Hydra, Hércules, Escorpio y Centauro.



- (7) J. GUDIOL RICART: «Las pinturas de Fernando Gallego en la bóveda de la biblioteca de la Universidad de Salamanca». Revista *Goya*, n.º 13, pág. 12. Madrid, 1956. La misma posición muestra el agudo crítico J. A. GAYA NUÑO: Ob. cit., 16-17.
- (8) Cfr. GAYA NUÑO: Ob. cit., 36. La edición del libro de Medina es de 1548, Sevilla.
- (9) En la serie de grabados que hemos visto la figura de Hércules tiene otra forma, pero aquí no hay duda porque lleva la inscripción aclaratoria.

los vientos se relacionan con el lienzo de la **Coronación de Espinas** que se conserva en el Museo del Greco de Toledo» (7).

### Descripción del Programa

Tras estos prolegómenos documentales y estilísticos, hemos de entrar en la descripción y examen del programa. Pero hay que tener en cuenta que a causa de los trastornos del siglo XVIII se perdieron dos terceras partes de una bóveda de más de cuatrocientos metros cuadrados. De las referencias antiguas ninguna es más completa que la descripción del maestro Pedro de Medina, a mediados del siglo XVI, en su **Libro de Grandezas y Cosas Memorables de España**, en el que habla de que la rica bóveda se decora con «toda la astrología del cielo», y de que allí: «Están pintadas y labradas de oro las cuarenta y ocho imágenes de la octava esfera, los vientos y casi toda la fábrica y cosas de la astrología» (8). Así, pues, a juzgar por la cifra que nos da, aquí se representaron, además de los siete planetas, las constelaciones y los signos del zodiaco. En opinión de Münzer, que antes mencionamos, también figuraron allí los emblemas de las artes liberales, pero de éstas no ha quedado huella.

Claramente son identificables las figuras porque algunas de ellas las acompañan las correspondientes inscripciones latinas. Solamente hay dos planetas: el **Sol**, caminando con su cuádriga, y **Mercurio**, también en su carro, arrastrado por dos águilas. De los signos zodiacales tenemos a **Leo**, **Virgo**, **Libra**, **Scorpio** y **Sagittarius**, dispuestos en una banda que va del remate a la base de la bóveda. El resto corresponde a las estrellas formando constelaciones, es decir, agrupaciones de estrellas que configuran determinadas imágenes de las que reciben desde antiguo nombres característicos; aquí tenemos entre las constelaciones boreales a **Boyero** (Bootes) con lanza y segur, a **Hércules** (Herculeus) (9) con escudo y maza, y a **Serpentario**, que está estrangulando a un hombre. De las constelaciones australes figuran la enorme **Hidra**, que mide más de siete metros, y une a **Corvus** (cuervo) y a **Crater** (orza o vaso) por encima del árbol **Robur** (roble); ya en la parte inferior es-

tán la **Corona austral**, el **Ara** (altar) con el fuego de las ofrendas y el **Centauro** con cuerpo de bóvido, que porta una liebre de su larga lanza y ofrece un cordero con su brazo derecho ante el altar; del tramo inmediato de la bóveda desaparecida subsiste aún la figura de **Navis** (Argos). Restan por añadir las cabezotas alusivas a los vientos, existentes en la parte baja de las bandas, y son cuatro.

(10) D. ANGULO INIGUEZ: «Gallego y Schongauer». **Archivo Español de Arte y Arqueología**, 1930, págs. 74-5.

(11) CAIUS JULIUS HYGINUS: **Poeticon astronomicon** (Venetiis 1485, per Thomam de Blavis de Alexandria). Incunable 283 de la Biblioteca Pública de Palma de Mallorca.

### Las Fuentes Gráficas

Al fin tenemos que preguntarnos sobre la génesis de estas imágenes: ¿Son creación de Fernando Gallego o él se inspiró en grabados? Los historiadores que han estudiado a este pintor se han preocupado fundamentalmente de los aspectos estilísticos, y apenas se han preguntado por las fuentes iconográficas de su arte; sólo mi maestro don Diego Angulo, tan preocupado por este aspecto, señaló, hace ya casi medio siglo, cómo Gallego recurrió para su tabla del **Calvario** a la conocida estampa de Schongauer (10) sobre el mismo tema. Otras semejanzas con el arte de Dierck Bouts y de Konrad Witz tal vez haya que explicarlas por el vehículo de las fuentes grabadas, sin tener que recurrir a la hipótesis de un viaje extrapeninsular del pintor salmantino.

Precisamente, el estudio de las fuentes iconográficas de un conjunto tan poco frecuente como el de las representaciones astrológicas de la bóveda universitaria salmantina nos ha llevado a identificar el conjunto de grabados que sirvieron a Gallego de punto de partida para su recreación. Estas fuentes las he hallado en incunables coetáneos de la realización de la bóveda, tales son la obra de Quintus Serenus: **Medicinae liber** (Venecia 1488, Antoni de Strata) y, sobre todo, en el **Poeticon Astronomicum** de Hygino (Venecia 1485) Si a estos grabados no se los identifica en obras anteriores, nos suministran una aproximación cronológica en cuanto a la realización de los frescos, que quedaría así limitada a la segunda mitad del decenio 1480-90, que antes indicamos (11).

Era evidente que Gallego recurriera a un repertorio de imágenes como el que señalamos. Las figuras de los dioses celestes no eran frecuentes y tuvo que informarse en un

(12) Viajes de extranjeros por España y Portugal I, 392.

tratado, científico para la mentalidad de la época. Salamanca debía de mantener relaciones comerciales con los centros editoriales europeos para surtir a su Universidad de las últimas novedades. Por si no fuera suficiente el testimonio de los grabados de obras recientemente publicadas, tenemos la referencia del viajero Münzer, quien nos indica que en la biblioteca de la catedral salmantina «guárdase un libro que muchos juzgan ser de magia por sus figuras, signos celestes, puntos, números y letras, aunque, en realidad, no es otra cosa que un libro astronómico» (12). No olvidemos que esta inspiración no afectó a la personalidad del pintor castellano pues como se verá por la simple comparación que apenas sólo le sirvieron de punto de partida, él supo insuflarles su estilo y fuerza expresiva, quedando perfectamente emparentadas con su pintura. Fernando Gallego hizo esta obra en la madurez de su producción, en un momento de plenitud.

### El Humanismo ante la Astrología

Para la recta comprensión de este programa es preciso tener en cuenta el valor de la astrología en la Edad Media y en el Renacimiento; es necesario hacer un estudio de la evolución de la mentalidad en cuanto a la significación de esta ciencia. San Agustín se mostró desfavorable acerca del carácter científico de la astrología, y este veredicto se mantuvo hasta el siglo XIII, cuando por influencia de las interpretaciones arábicas se revisó la actitud de la Iglesia. Ya la escuela de Chartres en el siglo XII había puesto de moda la astrología filosófica de los comentaristas neoplatónicos Calcidio y Macrobio; y al mismo tiempo se introducían en las escuelas medievales de Francia e Italia los tratados astrológicos de Tolomeo y Albumasar; y ya en el siglo XIII se tradujeron de Aristóteles las obras **Meteorologica** y **De Generatione et Corruptione**.

Este cuerpo de doctrinas permitieron la concepción de las estrellas como cuerpos esféricos, que describían movimientos circulares de carácter cíclico; este aspecto último era causa de los ciclos que se ven en la naturaleza terrestre o mundo sublunar, así pues los cambios que se observan en él se podían comprender analizando el movimiento de

los planetas («astros errantes»). Ante estas teorías, escritores como San Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino buscaron un compromiso entre cristianismo y astrología, dejando a salvo la libertad del espíritu.

Estoy siguiendo a Otis Green, el cual concluye: «Para el siglo XIV no quedaba un teólogo católico que se atreviese a poner en duda la doctrina peripatética de que los procesos de crecimiento y de cambio en el mundo terreno dependían en su existencia de las esferas estelares. Al abrir sus brazos a la astronomía aristotélica, los teólogos cristianos se sintieron impulsados inevitablemente a acoger también favorablemente la astrología... Así, la Iglesia aceptó la astrología como una ciencia, al mismo tiempo que salvaba las apariencias rechazando las teorías fatalistas sobre el alma humana y todos los intentos de establecer un arte arbitrario de adivinación» (13). Fue imposible refutar estas teorías mientras estuvo vigente la cosmología de Aristóteles y la astronomía de Tolomeo; solamente Kepler, en el siglo XVII, puso en tela de juicio la realidad de la astrología.

El estudio de la astrología fue de gran trascendencia para el hombre medieval ya que afectaba al problema de la responsabilidad humana en un asunto tan grave como el de la predestinación; aun para las mentalidades más liberales, los designios de la Providencia llevaban a los hombres a través de los planetas y de las constelaciones, y resultaba que las estrellas determinaban el carácter de los hombres, y como éstos seguían generalmente sus pasiones —sus apetitos biológicos— ocurría que los astros inclinaban más o menos al pecado. Verdad es que se admitía la libertad, como expresa Dante en *La Divina Comedia* (Purgatorio, 16, versos 73-78) siguiendo a Santo Tomás: «Los cielos inician vuestras inclinaciones, aunque no digo todas; y aunque así fuera, el hombre recibe la luz para el bien y para el mal, y el libre albedrío: el cual si se esfuerza tenaz en su lucha inicial contra el cielo, saldrá vencedor en la lid, si se equipa y se entrena» (14).

El Renacimiento atendió más que al tema de la responsabilidad al de la dignidad del hombre ya que se vio a éste a imagen y semejanza de Dios, pues una tradición naturalista medieval había insistido en la analogía entre el

(13) Sigo el reciente estudio de OTIS H. GREEN: *España y la tradición occidental II*, cap. VI. Ed. Gredos. Tra. Madrid, 1969.

(14) Cfr. OTIS GREEN, Ob. cit., 245.



(15) A. CHASTEL y R. KLEIN:  
El humanismo, 40. Barcelo-  
na, 1971.

microcosmos humano y el universo, por tanto ocupaba un puesto central en la creación. Esta hipótesis, subrayada por el neoplatonismo, se vió enfrentada a otra de origen aristotélico, antes comentada, e influida por doctrinas astrológicas y mágicas, que veían sumergido al hombre de nuevo en la naturaleza y dominado por las leyes que rigen el mundo, los espíritus o los demonios (15). El humanismo trajo una sobrevaloración de la magia como ciencia capaz de interpretar los «secretos de la naturaleza» y las fábulas de los dioses paganos. La cosmología aristotélica, con base en la teoría cuaternaria de los elementos, permitió la mezcla de éstos en proporciones variables para explicar las diferentes sustancias materiales. Por lo que respecta a la astrología se vió que cada uno de los planetas estaba caracterizado por esas cualidades elementales así que podía influir fácilmente sobre los temperamentos humanos correspondientes. Por una serie de asociaciones, en las que se pasaba fácilmente de las causas físicas a las de orden simbólico, se vió cómo los siete planetas, los signos del zodiaco, las constelaciones, las musas, las siete artes liberales, etc., influían sobre el gobierno de los hombres, y éstos quedaban aprisionados en una red de múltiples correspondencias. «Se creía tranquilamente —insisten Chastel y Klein— poseer un sistema explicativo universal; lo garantizaban autoridades de gran prestigio, griegas, latinas y árabes. La lectura más exacta de los textos, el conocimiento de los comentarios de la Baja Antigüedad, reforzaban la convincente actualidad de estas creencias o explicaciones tradicionales».

El conjunto astrológico de la Universidad de Salamanca es decisivo para comprender la mentalidad cultural de nuestro Prerrenacimiento, en la segunda mitad del siglo XV. Aun ciñéndonos solo al área castellana, desde el siglo XIV hay un creciente interés por la astrología, que culmina con la figura insigne de don Enrique Villena (muerto en 1434), «aquel claro padre», «onrra de España e del siglo presente», descrito así por Juan de Mena en la estrofa 126 del **Laberinto de la Fortuna**:

«Aquel que tu ves estar contemplando  
el movimiento de tantas estrellas,  
la obra, la fuerza, la orden de aquellas,  
que mide los cursos de como e de quando,

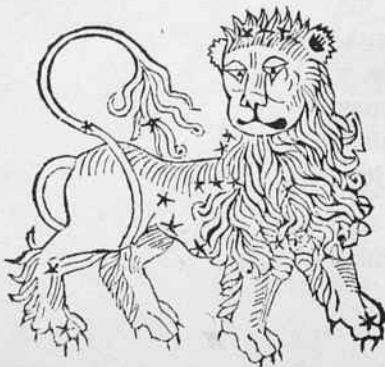
e ovo noticia filosofando  
del movedor e de los movidos  
de fuego de rayos, de son de tronidos,  
e supo las causas del mundo velando».

Precisamente, el citado Juan de Mena va a componer a mediados del siglo XV su famoso poema siguiendo una estructura inspirada por la astrología. En una visión el poeta se ve arrebatado por el carro de Belona, que lo llevará al Palacio de la Fortuna donde verá los tiempos pasados, presentes y futuros simbolizados por medio de tres ruedas, con siete círculos cada una, bajo la influencia de los planetas correspondientes. Esta arquitectura poemática y simbólica no era original, Juan de Mena como Fernando Gallego recurrió a fuentes italianas, y para el **Laberinto** se han invocado los precedentes de Boccaccio en la **Amorosa Visione** o los de Frezzi en el **Quadrifoglio**, además de toda la tradición dantesca (16). Ello no invalida la originalidad de Mena, que asimiló perfectamente las fuentes y dio carácter personal y nacional a su obra.

Si bien el interés por la astrología estaba favorecido por el humanismo italiano, no deben olvidarse las tradiciones locales de la misma España, que tuvieron uno de sus principales focos en la Ciudad del Tormes, cuyos ecos todavía recoge Cervantes en el entremés de **La Cueva de Salamanca**. El crítico gallego Feijóo se lamentaba del hecho de que en otro tiempo hubieron escuelas de artes mágicas en España, y esto no fue solo del dominio vulgar sino que también fue aceptado por graves escritores. Por lo que concierne a esta ciudad universitaria, concreta: «Lo que tiene aprehendido el vulgo es que en la Cueva de Salamanca, el demonio por si mismo enseñaba las Artes Mágicas, admitiendo no más que siete discípulos cada vez». Hecha una investigación, el catedrático Juan de Dios le informó de que en la sacristía de la iglesia salmantina de San Cipriano había un sacristán que enseñaba «Arte Mágica, Astrología Judiciaria, Geomancia, Hidromancia, Pyromancia, Aeromancia, Chyromancia, Necromancia» (17). El testimonio del viajero Münzer, antes mencionado, a fines del siglo XV recoge la tradición sibilina de la Cueva de Salamanca, que hace remontar a tiempos antiquísimos, con base en una referencia de Plinio en el libro XXX de su **Historia Natural**.

(16) CH. R. POST: **Mediaeval Spanish allegory**, 236.

(17) B. FEIJOO Y MONTENEGRO: **Theatro critico universal**, vol. VII, discurso VII, n.º 20, 22, 24.



Bóveda de la biblioteca de la Universidad, detalle de los planetas el Sol y Mercurio (foto Mas) con los grabados correspondientes del *Poeticon Astronomicum*.

Grabado de Leo.

## Significado del Programa Salmantino

Las representaciones astrológicas salmantinas no pudieron encontrar mejor lugar que la bóveda de la biblioteca universitaria, pues a aquel centro de la sabiduría bien podrían aplicarse las palabras de Ristoro d'Arezzo al comienzo de su obra **Composizione del mondo**, ya que afirmaba que nuestra morada es como un templo solemne con las estrellas decorando las vidrieras cual si fueran santas imágenes que pregonan a un Dios que se eleva entre coros de ángeles (18). En una creación del humanismo español no podía faltar el Dios cristiano, que reclamaba la atención del sabio o lector universitario por medio de un texto bíblico: **Videbo celos tuos opera digitorum tuorum, lunam et stellas que tu fundasti** (Psalms VIII, 3).

Aún para la comprensión completa hemos de tener en cuenta el testimonio del viajero Münzer, antes mencionado, quien dice haber visto «los emblemas de las artes liberales», de los que no nos ha llegado huella. Parecía, por otra parte, lógico que allí estuvieran, adornando una institución dedicada a la enseñanza universitaria. Pero la justificación, dentro de la mentalidad de la época hay que buscarla en la relación con los siete planetas, que allí estuvieron, aunque solo hayan subsistido dos.

Su explicación, en el contexto literario del humanismo, parece hallarse en el mismo Dante, el cual explica en el tratado segundo (cap. XIII) de **El Convivio** que lo que él entiende por este cielo no es sino la ciencia. Y para comprender esto dice que es menester considerar una comparación que hay en el orden de los cielos con el de las ciencias, añadiendo: «Como se ha referido, pues, más arriba, los siete cielos más próximos a nosotros son los planetas; luego hay otros dos cielos sobre éstos, movibles, y uno sobre todos, quieto. A los siete primeros corresponden las siete ciencias del Trivio y del Cuatrivio, a saber: **Gramática, Dialéctica, Retórica, Aritmética, Música, Geometría y Astrología**» (19). A continuación da sutiles explicaciones sobre el parecido entre los planetas y las artes liberales. El tema debió de ser muy común en la Edad Media a juzgar por esta sentencia latina:

**Sicut mundum illuminant septem Planetæ,**

(18) E. GARIN: «Magia y astrología en la cultura del Renacimiento», en **Magia y Civilización**, 22. Trad. Ed. El Ateneo. Buenos Aires, 1965.

(19) D. ALIGHIERI: **El Convivio**, 67-68. Trad. Col. Austral. Buenos Aires, 1949.

(20) L. REAU: *Iconographie de l'art chrétien I*, 159. Paris, 1955. Por lo que respecta a la representación de las Artes Liberales en el arte español del siglo XV, hemos de comentar la que se proyectó a mediados de este siglo para el sepulcro de Ramón Llull, en San Francisco de Palma. Su representación en un sepulcro era rara, aunque esto tenía ya precedentes italianos dentro de la decoración funeraria, a mediados del siglo XIV. Se ha dicho que el sepulcro de Ramón Llull fue ideado por el lulista Juan Llobet, autor del *Ars notativa*; esto no sería extraño y explicaría mejor que él diseñara el sepulcro de aquel sabio universal con alusión a las personificaciones del *trivium* y *quadrivium*. Vid. S. SEBASTIAN: «La iconografía de Ramón Llull en los siglos XIV y XV» en *Mayurqa* n.º 1 pp. 48-54 Palma, 1968.

NOTA DE AGRADECIMIENTO.—A mi maestro don Diego Angulo, que me ha estimulado para trabajar en este campo de la simbología. A Jesús García Pastor, de la Biblioteca Pública de Palma, que me ha dado toda clase de facilidades para la consulta de los incunables. A mis amigos Angel Fernández y González y Luis Cortés Vázquez, tan vinculados a la Universidad de Salamanca, con los cuales he cambiado puntos de vista sobre el significado de este programa astrológico.

## Sic omnem scientiam ornant et muniunt Artes [ingenuae (20)]

Desconocemos si un autor español del siglo XV ha tratado estas correspondencias entre los planetas y las artes liberales. Lo que si resulta evidente es que nuestro Prerrenacimiento adoptó imágenes e ideas venidas de Italia, aunque a veces éstas aparecieran disfrazadas con formas del gótico del Norte de Europa.

### Conclusiones

1.ª—En 1479 estaba terminada la fábrica de la bóveda de la biblioteca de la Universidad de Salamanca. Esta fecha no debe de tomarse como de realización de las pinturas, según habitualmente se ha hecho.

2.ª—No existe prueba documental de que Fernando Gallego realizara estas decoraciones, aunque por razones estilísticas los críticos más prestigiosos le adjudican la obra.

3.ª—Aunque sólo nos ha llegado una tercera parte de la bóveda, conocemos todo el programa por varias descripciones de los siglos XV y XVI.

4.ª—Las fuentes gráficas que sirvieron de inspiración al pintor las he identificado en la obra de Caius Julius Hyginus: *Poeticon Astronomicum*, editada en Venecia en 1485.

5.ª—Si estos grabados no existen en una edición anterior, tendremos una aproximación cronológica sobre la realización de las pinturas, seguramente en el lustro de 1485 a 1490.

6.ª—Fuentes gráficas y literarias nos hablan de la estrecha dependencia del humanismo castellano del siglo XV con respecto del italiano.

7.ª—Nuestro humanismo del siglo XV ensambla ideas y formas de procedencia diversa hasta darnos una visión personal, como hemos visto en los ejemplos paralelos de Fernando Gallego y Juan de Mena. Esta correspondencia entre Arte y Literatura nos ha permitido proyectar alguna luz sobre el ambiente cultural de una universidad española, la de Salamanca, en la que se fusionaban ideas y formas de diferente procedencia para expresar y afirmar una tradición espiritual común a todo Occidente.