

---

# El Cielo de Benavente

ELENA HIDALGO MUÑOZ\*

## INTRODUCCIÓN

Cuando me fijé por primera vez, y detenidamente, en las pinturas que podemos ver en el ábside central de Santa María del Azogue, quedé sorprendida al darme cuenta de que las imágenes representadas, animales reales y fantásticos y otros personajes que no podía identificar, no formaban parte de ninguna escena religiosa conocida por mí, y que tampoco estaban representados personajes sagrados.

Más tarde, y pese al mal estado en que se encontraban entonces, pude distinguir la ordenación sucesiva de varias de estas figuras, lo que me permitió darme cuenta de que se trataba de los signos de las constelaciones que forman el Zodíaco, aunque entonces me pareció que faltaban algunos signos y que otras figuras no formaban parte de él, así como que había partes en las que entonces era imposible saber qué se había pintado.

Pese a todo esto, más adelante, hice constar su existencia en mi libro *“La Iglesia de Santa María del Azogue de Benavente”*, publicado en 1995, con una pequeña referencia a estas pinturas y a las que pueden verse en el crucero y en el ábside Sur de la iglesia.

El estado actual de esta obra, después de los trabajos de restauración finalizados en 2007, permite analizarlos con mucha más precisión, si bien se ha confirmado la pérdida definitiva de algunas partes.

Aprovechando esta coyuntura, y por la expectación que en muchos de nosotros ha producido esta nueva visión, me propongo acercarme un poco más a ellas, en especial a su significado, a la espera de que aparezca la documentación necesaria que nos ofrezca la posibilidad de conocerlas plenamente.

## ORIGEN DEL TEMA DE LAS PINTURAS

Para nuestros más remotos antepasados tuvo que ser algo admirable contemplar el cielo estrellado, tomar conciencia de la sucesión del día y de la noche, del paso de las estaciones y el cíclico retorno de todos estos fenómenos. Por esto, desde muy pronto, tuvo que haber personas que estudiaran el cielo, no sólo para disfrutar de su conocimiento, sino para buscar explicación a su existencia y a la influencia que ejercen sobre la naturaleza, pues, ¿Cómo explicar el desarrollo de las plantas sin la luz y el calor del sol? ¿Y la coincidencia de las estaciones con el dominio en el firmamento de determinadas constelaciones? ¿Y no depende la vida del hombre de que todo esto se produzca de manera regular? Sorprende lo pronto que las primeras civilizaciones de todo el mundo fueron capaces de crear calendarios y la precisión de muchos de ellos.

\* IES “León Felipe”, Benavente.

Pero no es menos sorprendente ver cómo esas culturas van a pasar del simple conocimiento de los astros a la predicción de sus movimientos con el fin de poder estar prevenidos en los momentos en que deben sembrar sus tierras, o cuando van a comenzar las inundaciones, con el fin de aprovechar lo mejor posible esas circunstancias para su beneficio.

De ahí a rendir culto a los astros, a convertirlos en dioses, construirles templos, crear sus liturgias para propiciar su influencia benéfica o para aplacar su ira, no debió de pasar demasiado tiempo. En las primeras culturas urbanas, estos dioses se convirtieron en sus protectores, sus reyes en sus representantes, como en Mesopotamia, o en sus encarnaciones, como en Egipto.

El Sol, la Luna y Venus formaron la triada principal de Mesopotamia. Allí se les rinde culto en los zigurats, las torres escalonadas que les acercan a ellos. Conocían el año solar, las fases de la luna y las principales constelaciones, entre ellas las que forman el Zodíaco, cuyas doce casas, situadas a lo largo de la eclíptica, recorría el sol a lo largo del año, del Trópico de Cáncer al de Capricornio, solsticios de verano y de invierno, pasando dos veces por el Ecuador, equinoccios de primavera y de otoño.

En el momento en que aparece el Zodíaco, el punto vernal, equinoccio de primavera, coincidía con la entrada del sol en Tauro, pero en la época del Imperio Romano lo hacía en Aries, que es como seguimos llamando al signo vernal, aunque en realidad en este momento esté en Piscis. Este cambio en el punto vernal es un fenómeno que se denomina precesión de los equinoccios, que se debe a que cada año el punto vernal retrograda unos 50", que son unos 30° cada 2.150 años. Tienen que transcurrir 25,790 años para que se restablezca la situación de las constelaciones con los signos originarios, según estableció Hiparco (161 – 129 a.C.)

Los mesopotamios creían que lo que sucedía en el cielo sucedía en la tierra, por lo que nacer bajo la influencia de un signo zodiacal o vivir en un momento en que las astros forman determinadas conjunciones llevaba aparejada una existencia más o menos favorable o desfavorable, de modo que, estudiando los movimientos de los astros, se podía predecir lo que sucedería, por lo que no debe sorprendernos lo que dice este conocido texto:

*“Nacido, pues, Jesús en Belén de Judá en los días del rey Herodes, llegaron de Oriente a Jerusalén unos magos, diciendo: ¿Dónde está el rey de los judíos que acaba de nacer? Porque hemos visto su estrella en Oriente y venimos a adorarle”*

(Mateo 2, 1- 2)

A partir de Mesopotamia y de otras culturas de otros continentes, como las precolumbinas, el estudio de los astros va a seguir una doble vía, pues mientras los astrónomos griegos y romanos, como Eratóstenes, Hiparco, Ptolomeo, etc., desarrollan el conocimiento científico de los cielos, los astrólogos dedicarán su tiempo a predecir lo que va a pasar, esto último a pesar de que en muchos momentos de la historia, en especial tras la aparición del cristianismo, van a ser prohibidas sus actividades y van a ser duramente castigados, sin que esto haya supuesto su desaparición hasta nuestros días, y hasta el punto de que astronomía y astrología han caminado muchas veces juntas de la mano de las mismas personas.

Aristóteles (384–322 a.C.), en su obra *“Del Cielo”*, señala que las estrellas están fijadas en el octavo cielo, el firmamento, organizadas en constelaciones, y que los planetas ocupan esferas concéntricas, las llamadas esferas de cristal, ocupando la Tierra el centro de todo

este conjunto. Hay que tener en cuenta que entonces no se diferenciaban las estrellas de los planetas y los satélites, ya que todos éstos son vistos como cuerpos luminosos porque reflejan la luz solar (así, a Venus se le llama “lucero de la mañana”), y el tamaño de los astros es cuestión de distancia respecto a la Tierra, más que de su volumen real.

A Eratóstenes (c. 284–192 a.C.) se le atribuye la invención de la Esfera Armilar hacia el año 255, que es un instrumento mediante el cual se representa el Universo. Puede ser de distintos materiales y se compone de varias anillas unidas por un eje, en las que se sitúan los planetas y el sol, y una franja, la eclíptica, en la que se representan las constelaciones zodiacales. La Tierra está situada en el centro de la esfera. Ésta será la representación del Universo hasta que Copérnico establezca la teoría heliocéntrica, momento en el que el sol pasará a ocupar el centro del Universo y la Tierra una de las armilas.

Ptolomeo (c. 90–168) fue quien, basándose en Hiparco, formuló en su *Almagesto* la Teoría Geocéntrica, según la cual el Universo es un conjunto de esferas transparentes en las que se encuentran los astros, que se mueven a distinta velocidad en torno a la Tierra, que está quieta en el centro. Perfeccionó, además la esfera armilar.

## EL CRISTIANISMO

La aparición del cristianismo dio lugar a un profundo cambio religioso en la cultura occidental, pero este cambio no va a afectar a la astronomía / astrología y a sus representaciones. Hay que tener en cuenta el origen mesopotámico de la cultura judía, Abraham era oriundo de la ciudad sumeria de Ur, desde la que se trasladó a Canaán, por lo que no resulta sorprendente que los conocimientos astronómicos mesopotámicos y los de la cultura clásica, la de Ptolomeo, estén asumidos por la Biblia.

Pero no ocurrió así con la religión, pues los judíos profesan el monoteísmo, consecuencia del pacto entre Yahvé y Abrahám y su descendencia.

Eso sí, el origen del Universo, explicado en otras culturas a partir de la existencia de una materia eterna, que en un momento dado se organiza hasta dar lugar a los dioses, los hombres y las diversas partes del Universo, en la Biblia se resuelve mediante un acto de creación por parte de Dios, que preexiste a todo lo creado, pero del que la Biblia no explica su origen, y que esta fuera y sobre todas las cosas,

La creación del Universo se produce en siete días: los tres primeros los dedica Dios a las diversas partes de que va a constar: separa la luz de las tinieblas, las aguas inferiores de las que están sobre el firmamento y la tierra del mar. Ese mismo día y los tres siguientes crea las plantas, los astros, los animales y el hombre. El séptimo día estableció el *sabbat*, el día dedicado a Dios.

El relato bíblico comienza súbitamente, sin ninguna explicación sobre lo que va a ocurrir, de modo que el concepto de creación no se aclara hasta más adelante:

*“Ruégote, hijo mío, que mires al cielo y la tierra, y entiendas que, de la nada, lo hizo todo Dios.”*

( III Macabeos 7,28)

En el transcurso de la Alta Edad Media pueden verse representaciones del Zodíaco tanto en relieves como en pinturas, aunque hay una tendencia a sustituir estos signos por escenas de la vida del hombre en los distintos meses del año, que es un mismo modo de expresar los ciclos del tiempo. En ocasiones, ambos tipos de representación se dan en el mismo lugar, como sucede en San Isidoro de León, donde podemos ver restos de un Zodíaco en relieve en la Puerta del Cordero y pinturas murales con los meses del año y sus trabajos en el Panteón de los Reyes.

## LA BAJA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

En 1473, Pierre d'Ailly, Canciller de la Universidad de París, escribió para sus alumnos el "*Ymago Mundi*", en el que aparece la siguiente descripción del Universo:

*"El mundo es de forma esférica o redonda y ofrece gran variedad en sus diversas partes. En primer lugar se compone de cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego; en segundo lugar, de nueve esferas: La Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter, Saturno, el Firmamento y el primer Cielo Móvil, más allá del que, ciertos filósofos, ponen un décimo Cielo Inmóvil. Sobre ellos se dice que está la Esfera cristalina y después de todas la última esfera, la Empírea, donde se halla la sede de Dios y la morada de los Santos. Pero estas dos últimas no atañen a la consideración de los filósofos y astrónomos, pues hablan en términos naturales."*

Es decir, que después de un largo tiempo en el que la figura de Ptolomeo había quedado en el olvido, sus ideas sobre el Universo vuelven a estar en vigor, como puede verse en la obra de Pierre d'Ailly.

Por otra parte, lo que dice sobre los filósofos que hablan del décimo Cielo Inmóvil, puede referirse a Dante, que en la última parte de *La Divina Comedia*, "El Paraíso", que se acabó de escribir en 1321, visita esa última esfera, a la que no habían llegado los astrónomos, guiado por su amada Beatriz, con la que ve a los bienaventurados y a los ángeles y llega a percibir la presencia de Dios, que se manifiesta como un luz intensísima. A esa parte pertenece el siguiente fragmento, en el que habla Beatriz refiriéndose a Dios:

*"En esta esfera empieza, como en su meta, el movimiento, que naturalmente cesa en el centro (la Tierra), mientras todo lo demás gira en torno suyo; y este cielo no tiene otro sitio donde adquirir movimiento más que en la mente divina, en la cual se enciende el Amor que le impulsa y la influencia que vierte sobre las demás cosas"*

(Dante Alighieri: "*La Divina Comedia*", El Paraíso, canto 27.)

Dante recoge la idea de Dios como primer motor del Universo de Tomás de Aquino.

Además de recuperar a Ptolomeo, reaparece la teoría sobre la forma esférica de la Tierra y se desarrolla la cartografía referida a las tierras conocidas entonces. Entre otros, se publican los mapas de Ptolomeo, en los que las tierras aparecen rodeadas por los vientos que soplan hacia ellas. Conocimientos todos que servirán a Colón y otros navegantes para trazar sus rutas de descubrimiento.

## LAS REPRESENTACIONES DEL CIELO

Los temas astronómicos / astrológicos que al principio solamente interesaban a una minoría especializada en ellos, a partir de los inicios del Renacimiento van a llegar a los sectores más selectos de la nobleza y del clero, que no solamente se interesan por el conocimiento de estos saberes, sino que utilizan a sus pintores para que pinten las bóvedas de los salones de sus palacios con representaciones del cielo, en las que el aspecto de los astros no es el real, sino que se sustituye por las imágenes que desde la época clásica sirven para simbolizarlos. Estas imágenes aparecen sobre un fondo azul, muchas veces estrellado, con lo que se sugiere la visión nocturna, y en diferentes actitudes.

Así, en el Palazzo della Ragione de Padua, Giotto pintó una bóveda que fue destruida por un incendio en 1420, en la que, según Giovanni Nono, que la conoció, se representaban “*los doce signos celestes y los siete planetas y otras figuras análogas*”. Del fuego sólo se salvaron otras pinturas sobre este tema que se encontraban en los muros y eran obra de artistas que trabajaron para Giotto.

Es tradición que el programa de estas pinturas fue hecho por el astrónomo Pietro d’Albano, o bien que fue sacado de su obra “*Astrolabium planum*”.

En 1470, Borso d’Este hace pintar a Cosimo Tura y Francesco del Cossa, con la colaboración del astrólogo Pellegrino Prisciani, la “Sala de los Meses” en el Palacio Schifanoia de Ferrara. En esta pintura los signos zodiacales se mezclan con carros triunfales que portan a las divinidades celestes. Sin duda, Pedro Berruguete conoció esta obra.

Entre 1505 y 1510 se construye en Roma el Palacio della Farnesina, del que fue arquitecto Baldassare Peruzzi, que también pintó en él, entre otras cosas, en la “Sala de los Planetas” o de Galatea, porque en ella pintó Rafael este tema, las constelaciones y planetas relacionados con la fecha de nacimiento de Agostino Chigi, su propietario.

## EL CIELO DE SALAMANCA

Las Universidades en las que había cátedras de astronomía / astrológica, no fueron ajenas a estas representaciones. Entre ellas, destaca la de Salamanca, en cuya Librería se pintó lo que hoy se conoce como “El Cielo de Salamanca” (Foto 1).

Esta Universidad contaba entonces con una cátedra de astronomía, entre cuyos profesores hay que mencionar a Nicolás Polonio, que a su muerte en 1464 fue sustituido por Juan de Salaya, si bien, el más conocido fue, sin duda, Abrahán Zacut, que se cree que impartió clases de astronomía y matemáticas, aunque también daba consejos astrológicos a nobles y eclesiásticos.

Abrahán Zacut comenzó a escribir en 1473 su principal obra el “*Almanaque Perpetuo*”,



Foto 1 - Fernando Gallego - El Cielo de Salamanca

cuyas efemérides están calculadas según el meridiano de Salamanca, y que fue una obra fundamental para los viajes de descubrimiento de Vasco de Gama y de Colón. Tuvo que salir de España en 1492.

El creciente número de libros con que contaba la Universidad de Salamanca hace que el claustro decida construir una Librería sobre la Capilla. Las obras de construcción acabaron en 1479 y acto seguido se encargó la decoración de su bóveda a Fernando Gallego, según Gómez Moreno, porque no está documentado quien fue el pintor, pues faltan los libros de claustro entre 1481 y 1503. Martín Frías (2006) considera que las pinturas se realizaron entre 1483 y 1486, pero de esto tampoco hay datos.

En 1506 se traslada la Librería a su actual ubicación, tras la fachada plateresca, y, tras eliminar la separación entre la antigua librería y la capilla, el Cielo de Salamanca pasa a ser la cubierta de ésta, si bien, pese a la restauración que se hizo, las pinturas empezaron a tener problemas cada vez mayores, por lo que se decidió hacer una bóveda en la capilla, dejándolas aisladas y abandonadas, lo que provocó la caída de dos tercios de su superficie. En 1951 se trasladaron al Patio de la Escuelas Menores.

Tampoco se conocen las fuentes en que se inspiró su autor, pero es probable que se trate de una obra existente en la biblioteca, el "*Poeticon Astronomicum*", de Higinio, cuya primera edición se imprimió en Venecia en 1482. Los modelos astronómicos de Higinio no se copian exactamente, por lo que son posibles otras influencias, como la de Pedro Berruguete, que volvió de Italia en 1480, y la de profesores de la Universidad, que influyeron a la hora de decorar con relieves la fachada y el interior del edificio universitario.

Al no conservarse más que la tercera parte de las pinturas, hay que recurrir al testimonio de los personajes que escribieron sobre ellas cuando estaban completas:

Lucio Marineo Sículo que estuvo en Salamanca entre 1484 y 1496, por lo que fue testigo de su ejecución, habla de "*un cielo estrellado, los planetas y la bóveda celeste con todas las constelaciones del Zodíaco*".

En 1500 visita Salamanca Jerónimus Münzer, que las describe así:

*"Hay, además, un colegio de bella apariencia recientemente construido a expensas del rey, todo de piedra de sillería (...) y con catedráticos grandemente famosos. Tiene amplia biblioteca abovedada en cuya parte alta vense unas pinturas que representan los signos del Zodíaco y los emblemas de las artes liberales"*.

Pedro de Medina, en su "*Libro de grandezas y cosas memorables de España*", señala que en Salamanca "*están pintadas y labradas en oro las cuarenta y ocho imágenes de la octava esfera, los vientos y casi toda la fábrica y cosas de la astrología*".

Se conserva parte de una inscripción, un fragmento del salmo VIII, que es una alabanza a Dios: "*Cuando contemplo los cielos, obra de tus manos, la Luna y las estrellas que tu creaste*", salmo al que Enrique de Villena dedicó una exégesis en la que dice que lo "*nombraban los escolares quando dudaban de algo de lo que les era mostrado e luego lo entendían...*". Enrique de Villena opinaba que la astrología era "*senda que lleva a Dios*", como otros seguidores de Tomás de Aquino, como Fray Lope de Barrientos y Alonso de Cartagena, que opinaban que los astros inclinan, pero no determinan, haciendo así compatible la astrología con la religión, por lo que, según Martínez Frías (2006) "*Esta bóveda estaría llamada a proclamar que la contemplación científica del cielo y de todas*

*las maravillas en él existentes constituía un eficaz medio para acercarnos al creador de todas ellas”*

El Cielo de Salamanca representa la posición de los astros en la fecha en que visitaban la ciudad los Reyes Católicos, protectores de la Universidad, y cada constelación del Zodíaco está representada sobre la figura que la simboliza con las estrellas en la posición que corresponde en la realidad.

#### LAS REPRESENTACIONES DE LA CREACIÓN DEL MUNDO

Hasta aquí hemos visto de qué modo, al final de la Edad Media y en el Renacimiento se representa el cielo como un paisaje celeste, pero en el Cielo de Benavente no se trata de esto, sino de representar un día concreto de la Creación: el cuarto día.

Hay precedentes en este tipo de representación. Un pintor que se acerca con cierta frecuencia al tema de la Creación es El Bosco, aunque casi siempre elige el momento de la creación del hombre, el sexto día. Pero, en torno al año 1505, Enrique de Nassau le encarga el tríptico que conocemos como “El Jardín de las Delicias”, en cuyas puertas, en el lado exterior, va a pintar una grisalla en la que se representa el tercer día de la Creación (Foto 2).



Foto 2 - El Bosco - El Jardín de las Delicias

En la parte superior izquierda, en pequeño tamaño, está Dios, sentado en un trono, tocado con la triple tiara, sosteniendo con la mano izquierda un libro abierto que se apoya sobre la rodilla izquierda y señalando con la mano derecha una inscripción en latín, perteneciente al Salmo 148,5, que traducida dice: “*Él lo dijo y fueron hechos, Él lo mandó y fueron creados*”.

Ocupando el resto de la superficie de las dos puertas cerradas, hay una esfera transparente en la que puede verse representada la Tierra como entonces se concebía, un círculo a la altura del ecuador de la esfera y ocupando el espacio inferior, el mundo subterráneo. La escena está iluminada por una extraña claridad, la luz del primer día de la Creación, puesto que en el tercer día todavía no había astros en el cielo. Tampoco hay animales ni hombres, que fueron creados en los días quinto y sexto. Lo que sí hay es un paisaje en que el mar se está separando de la tierra, en la que se elevan algunas montañas, y surgen las primeras plantas, que fueron creadas ese mismo día:

*“ Dijo luego: Júntense en un lugar las aguas de debajo de los cielos, y apareció lo seco. Así se hizo; y se juntaron las aguas de debajo de los cielos en sus lugares y*



Foto 3 - Miguel Ángel - Capilla Sixtina

*apareció lo seco; y a lo seco llamó Dios tierra, y a la reunión de las aguas, mares. Y vio Dios ser bueno.*

*Dijo luego: Haga brotar la tierra hierba verde, hierba con semilla y árboles frutales cada uno con su fruto, según su especie, y con su simiente, sobre la tierra. Y así fue. Y produjo la tierra hierba verde, hierba con semilla, y árboles de fruto con semilla cada uno. Vio Dios ser bueno; y hubo tarde y mañana, día tercero”*

(Génesis: 1, 9 - 13)

Entre los años 1508 y 1512, Miguel Ángel pintó la bóveda de la Capilla Sixtina, en la que puede verse la escena del cuarto día de la Creación (Foto 3). En ella Dios, representado por un anciano, que transporta unos ángeles en su manto, extiende sus brazos hacia el Sol y la Luna, representados por sendas esferas, de distinto color y tamaño, que acaba de crear. Comparte el tramo de la bóveda con una escena del tercer día de la Creación.

#### EL CIELO DE BENAVENTE

Las pinturas están situadas en el tramo recto del ábside central de la iglesia de Santa María del Azogue (Foto 4). Dicho tramo se cubre con una bóveda de crucería simple, construida en el siglo XIII, cuyos nervios están decorados con una moldura de triple bocal, y se juntan en la clave, que está decorada con un florón, de los cruces de los nervios resultan cuatro paños, en los que se encuentran las pinturas.

Cada uno de estos paños se subdivide en cuatro partes mediante unos nervios con sus claves, todos ellos pintados, dando lugar a una bóveda estrellada de las de terceletes y ligaduras, con 16 paños en total, en los que hay espacios para dieciséis figuras, si bien en algunos casos no es así, como veremos más adelante (Foto 5).

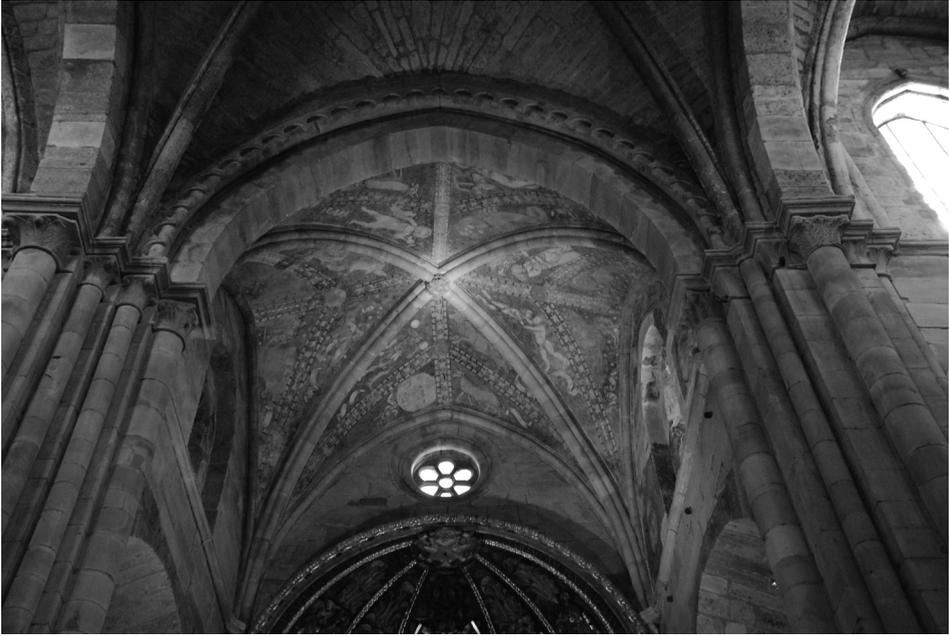


Foto 4 - Vista general



Foto 5 - Cielo de Benavente - Santa María del Azogue



Foto 6 - Paño Este - Esfera, Aries, Tauro y Hércules

Las pinturas continúan en los muros que hay bajo las bóvedas en los lados Norte y Sur; en estos hay sendas ventanas decoradas, así como el muro que las rodea. También hay motivos decorativos en la rosca del arco de triunfal en el interior del ábside.

Debido a la división de la bóveda en espacios triangulares separados por los nervios, no es posible crear una escena del momento de la Creación, por lo que el acto de crear está en el primer paño y, en los demás, la sucesión de los doce signos del Zodíaco y los demás símbolos celestes, adaptado cada uno a su triángulo.

El único elemento que une toda la bóveda es el fondo de color azul algo oscuro, sobre el que se pintaron una multitud de estrellas, pero sin agruparse en constelaciones, sino, más bien, para sugerir un cielo nocturno, que es cuando pueden verse.

El relato se inicia junto al óculo del ábside, orientado al Este (Foto 6), al Sol naciente, con el que se identifica a Cristo. Allí podemos ver como la “Dextera Domini”, la Diestra de Dios, sale de una nube para sujetar el eje de una Esfera Armilar, en el centro de la cual estaría, inmóvil, la Tierra, en torno a la cual giran los demás astros, unos en las armillas y otros en la franja que representa la eclíptica, la órbita del Sol, sobre la que suelen ir pintados los signos zodiacales, algo que ahora no podemos ver, como tampoco leer la inscripción de la filacteria que cuelga del eje. Es el momento en que Dios pone en movimiento los astros, tal y como se describe en los versos citados de *“La Divina Comedia”*

La “Dextera Domini” es el símbolo del poder, el símbolo de Dios Padre, del Creador. Una de las más antiguas representaciones de ésta data del siglo III y se encuentra en un fresco del santuario de Dura Europos, pero se usa toda la Edad Media, unas veces dentro de un círculo, como en el Panteón Real de San Isidoro de León y otras saliendo de las nubes, como en el capitel del Sacrificio de Isaac de San Pedro de la Nave.



Foto 7 - Paño Sur - Géminis, Cáncer, Leo y Virgo.

A continuación, en dirección Sur, se inicia el Zodíaco con el signo de Aries, Punto Vernal, inicio de la primavera, signo con el que comenzaba el año de la Encarnación, el veinticinco de Marzo, hasta que en 1582 se estableció el Calendario Gregoriano, en el que se establece el inicio del año en el día uno de Enero, y el equinoccio de Primavera el veintiuno de Marzo. Así pues, este que aparece en la pintura era el comienzo del año cuando se pintó el Cielo de Benavente, y por ello era, también, el comienzo del primer ciclo anual, que se ponía en marcha con el impulso de Dios.

Sobre el signo de Aries aparece Tauro, perfectamente adaptado al marco pese a ser la figura más dinámica del conjunto.

El espacio orientado al Sur (Foto 7), comienza con Géminis, los gemelos Cástor y Pólux, que, aunque muchas veces se les representa jóvenes, otras son dos niños pequeños desnudos, como en este caso, flotando en el espacio agarrados por las manos.

Cáncer señala el comienzo del solsticio de Verano, es el cangrejo que hirió a Hércules por orden de la diosa Hera, pero el héroe le mató y Hera le premió enviándole al Cielo en forma de constelación.

Leo es el León de Nemea al que mató Hércules, se nos muestra en posición de ataque.

Virgo representa la virginidad, simbolizada por el ramo de azucenas y la túnica blanca.

En el lado Oeste (Foto 8) vemos, en primer lugar, dos signos unidos: Libra, la balanza, símbolo del equilibrio y de la justicia; con ella comienza el equinoccio de Otoño, está sostenida por la pinza derecha de Escorpio, que ocupa casi todo este paño y vuelve su agujón al final de la cola.

Sagitario, es el arquero que se dispone a disparar su flecha, en este caso está representado por un centauro, ser mitológico con busto de hombre y el resto del cuerpo como un caballo.



Foto 8 - Paño Oeste - Libra y Escorpio, Sagitario.

Con Capricornio se inicia el solsticio de Invierno, que, en este caso está representado por un macho cabrío. Sin embargo es un monstruo, consagrado al dios Pan, que se metió en el río Nilo y su parte inferior se convirtió en pez, que es la manera habitual de representarle.

Acuario se representa mediante un joven que derrama el agua de dos ánforas.

En el lado Norte (Foto 9) está Piscis, que en la antigüedad se representaba mediante dos peces contrapuestos y unidos por una cinta, pero los de Santa María son dos delfines grandes y uno pequeño, peces muy utilizados en la decoración plateresca.

Con Piscis acaba el Zodíaco y entramos en una zona de las pinturas en la que hay un gran deterioro, hasta el punto de que en el paño siguiente solamente se ven dos pares de patas que parecen ser de un animal a la carrera.

En el siguiente triángulo apenas se ve a un personaje vestido de guerrero, con un casco rematado con un gran penacho de plumas y una pica en la mano derecha. Por la parte inferior aparece su calzado y, haciendo un esfuerzo, la cabeza y poco más de una serpiente. Todo esto nos debe servir para identificarle con el Ofiucus o Serpentario, que en Roma iba vestido de guerrero, pero que habitualmente es un anciano desnudo con una serpiente enroscada en su cuerpo.

Los griegos lo identificaban con Asclepius, el mítico creador de la medicina, al que una serpiente entregó una hierba con la que resucitó a Andrógeno. Los dioses le convirtieron en una constelación para que no pudiera devolver la vida a nadie más.

A su lado está Hermes, Mercurio para los romanos, el mensajero de los dioses, protector de mercaderes y caminantes, y psicopompos o conductor de las almas de los muertos al

Hades. Va vestido como un viajero de la época, con túnica corta y manto, botas y sombrero. Lleva una bolsa en bandolera y una carta en la mano derecha; con la izquierda sujeta un báculo o cayado con el que se ayuda al caminar.

En la clave en que se unen los nervios pintados está representado el Sol, de cuyos rayos solo quedan completos los de la parte superior, de los demás solo quedan algunos restos.

Volviendo al lado Este, podemos ver al último personaje, Heracles o Hércules, armado con su clava o garrote, que apoya sobre el hombro izquierdo. En la mano derecha lleva el hacha con la que cortó las cabezas de la Hidra. Viste túnica corta abierta hasta casi la cintura, lo que permite ver la camisa roja que lleva debajo, y se ciñe la cintura con una lazada, que podría estar hecha con la piel de las patas del león de Nemea. Va calzado con sandalias y tocado con un sombrero.

Hércules fue célebre por haber hecho más seguro el mundo al liberarlo de monstruos peligrosos. En España se le considera un héroe civilizador, las Columnas de Hércules, que estaban al final del mundo conocido y que no se debían traspasar por los grandes peligros que había al otro lado, se sitúan en el Estrecho de Gibraltar, y figuran en el escudo de España, aunque el lema de este, "*Plus Ultra*", conmemora el hecho de que España no obedeció la advertencia, lo que permitió a Colón llegar a América. La imagen de Hércules se hizo muy popular en el siglo XVI, aparece con frecuencia en la decoración plateresca, así podemos verla en los extremos de la inscripción fundacional de la portada del Hospital de la Piedad de Benavente.

Más difíciles de explicar son los círculos blancos que hay a ambos lados de la cabeza de Hércules ¿Podrían ser la Luna y Venus? Si el Sol, está en las proximidades, es el astro



Foto 9 - Paño Norte - Piscis, sin identificar, Of.

que ilumina el día, es lógico que también se represente la Luna, que ilumina la noche. Venus es el “lucero de la mañana”, y puede verse en el tiempo que hay entre la puesta de la Luna y la salida del Sol.

Bajo los arcos que sostienen la bóveda, en los lados Norte y Sur, hay más pinturas, aunque su conservación es bastante desigual.

En el lado Norte (Foto 10) prácticamente sólo quedan las pinturas del derrame de la ventana; en ella podemos ver, en el arco, el escudo del Conde de Benavente con una corona de olivo que lo rodea. En las jambas, muy deterioradas, hay unas cabezas aladas de ángeles, debajo de las cuales hay sendas parejas de aves afrontadas entre la vegetación.

En el lado Sur (Foto 11), el escudo con la corona están tan deteriorados que no se puede identificar. En las jambas se conserva la decoración mejor que en el lado Norte, por lo que las cabezas aladas de los ángeles y las parejas de aves, en medio de la vegetación de las jambas, se ven mejor.

En el muro que hay en torno a la ventana hay dos grandes cabezas de inflados mofletes que representan a dos de los vientos, uno está identificado mediante una inscripción: es el Solano. De los otros dos, en el lado Norte, no ha quedado huella.

Los vientos se representaban en la antigüedad con alguna frecuencia, aunque en la Edad Media decae su uso, con excepciones como la del sello de cera del Concejo de Benavente, del siglo XIII, o los que aparecen rodeando los mapamundis de las ediciones de la “*Cosmographía*” de Ptolomeo que se imprimieron en la Baja Edad Media, o en la parte inferior del “Cielo de Salamanca”.

Junto a estas pinturas, hay otras de carácter decorativo en las roscas y jambas de

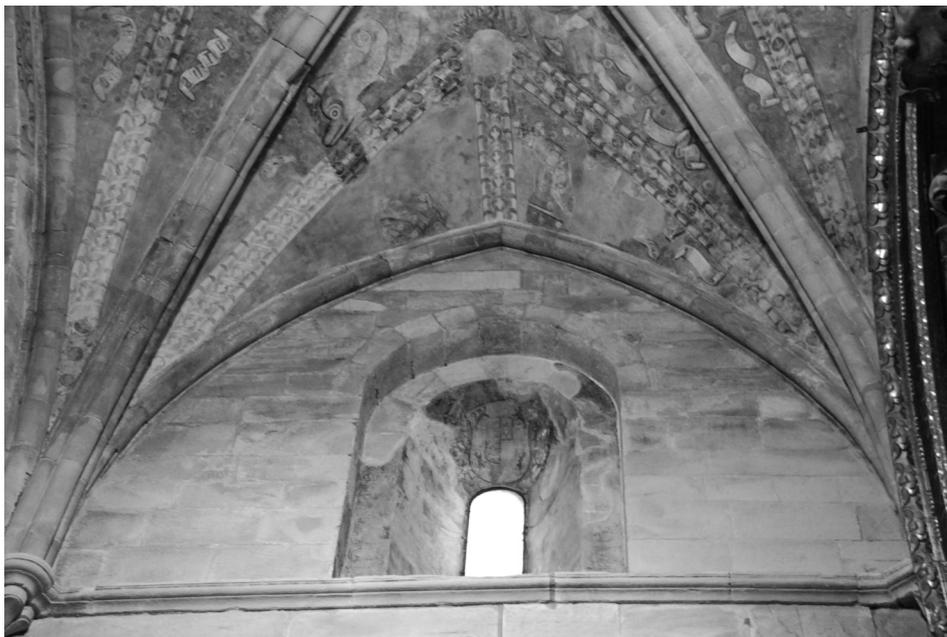


Foto 10 - Muro Norte



Foto 11 - Muro Sur

las ventanas, así como pilastras con capiteles sosteniendo la rosca exterior. Las vemos también bajo el arco de la bóveda y en la rosca interior del Arco de Triunfo que da acceso al presbiterio.

¿POR QUÉ SE UTILIZARON ESTAS IMÁGENES EN UNA IGLESIA?

En Santa María del Azogue no hay una escena en la que Dios aparece creando los astros, como en la Capilla Sixtina, sino que la mano de Dios sostiene el Universo, representado por la esfera armilar, para ponerla en movimiento y, a partir de ella, parten las imágenes del Zodíaco y las divinidades clásicas como en un desfile que no sorprendería en un palacio o en una universidad renacentista, pero que para la Iglesia son imágenes paganas (Foto 5).

Entre las posibles respuestas, la Biblia nos da algunas, como ésta, refiriéndose al cuarto día de la Creación:

*“Dijo luego Dios: Haya en el firmamento de los Cielos lumbreras para separar el día de la noche, y servir de señales en las estaciones; días y años; y luzcan en el firmamento de los cielos para alumbrar la Tierra. Y así fue. Hizo Dios los dos grandes luminares, el mayor para presidir el día y el menor para presidir la noche, y las estrellas; y los puso en el firmamento de los cielos para alumbrar la Tierra y presidir el día y la noche y separar la luz de las tinieblas. Y vio Dios ser bueno, y hubo tarde y mañana, día cuarto.*

(Génesis 1, 14 - 19)

Está claro que no se trata de una explicación científica, sino de satisfacer la necesidad del judaísmo de asentar el monoteísmo en su propio pueblo, a partir de la idea de la existencia de un solo Dios, que es eterno y todopoderoso y crea de la nada el Universo. Pero también deja claro que los astros han sido creados por Dios para servir a los hombres, al igual que el resto de la creación:

*“Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza, para que domine sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre los ganados y todas las bestias de la tierra y sobre todos los animales que se mueven en ella.”*

(Génesis 1, 26 )

Y en el Salmo 8, 7 dice, refiriéndose al hombre: *“Le diste el señorío sobre las obras de tus manos / todo lo has puesto debajo de sus pies”*

Pero también se desmiente el carácter divino de los astros:

*“Ni alzando tus ojos al cielo, al Sol, a la Luna, a las estrellas, a todo el ejército de los cielos, te engañes, adorándolos, porque es Yahvé, tu Dios, quien se los ha dado a todos los pueblos debajo de los cielos”*

(Deuteronomio 4, 19 )

Por otro lado, respecto al Zodíaco, el cristianismo rechaza la influencia de los astros sobre las personas, porque considera que es contraria al libre albedrío, asunto que por aquellos años pasará por un duro debate.

Los textos sagrados dejan clara la doctrina, no los consideran dioses, sino obra de Dios puesta al servicio de los hombres. Pero no debemos olvidar el uso que la Iglesia ha hecho de determinadas imágenes: En el Románico se representan imágenes lascivas en capiteles y canchillos para mostrar la fealdad del pecado y promover su rechazo. En el Gótico se critican las debilidades del clero mostrando a éstos pecando en las misericordias de las sillerías de los coros. También es frecuente la representación de antiguos demonios o divinidades derrotadas ante la llegada del cristianismo: Así la Tarasca desfila delante de la procesión del Corpus y, en México, la serpiente emplumada, símbolo del dios Quetzalcoatl, hace lo mismo.

De este modo desfilarían las constelaciones y los dioses greco-romanos en Santa María del Azogue, en el lugar más sagrado del templo y a mayor gloria de su creador.

#### LA FECHA DE LAS PINTURAS

Ante la falta de datos, no hay otro modo de acercarse a ella que deducir cuándo fueron pintadas más que por las de sus mecenas y por otras obras afines.

En el interior de la fachada del lado Sur del crucero, se encuentran los escudos del V conde de Benavente, D. Alfonso Pimentel, y de su esposa Dña. Ana Fernández de Velasco y Herrera. Los condes se casaron en 1501 y el conde murió en 1530, estos serían los límites cronológicos.

Pero, teniendo en cuenta que estas pinturas son contemporáneas de las del presbiterio

de San Juan del Mercado de Benavente, uno de cuyos escudos pintados está identificado cronológicamente, así como la pintura que representa la fachada del castillo en la escena del Bautismo de Cristo (Hidalgo Muñoz, 1997), es posible que entre 1506 y 1512 se pintaran también las de Santa María.

#### EL ESTILO FLAMENCO Y EL RENACENTISTA

Las relaciones de la Corona de Castilla con los Países Bajos fueron intensas desde la Baja Edad Media, debido al comercio de la lana y de otros productos, que tenía como contrapartida la importación de diversos productos artesanos y, entre ellos, de cuadros al óleo de la Escuela Flamenca. La llegada de estos cuadros se incrementa a partir del reinado de Juan II.

El gusto castellano por este tipo de cuadros se debe a la gran aceptación del realismo, si bien nuestros pintores abandonaron la delicadeza de los modelos flamencos para crear un realismo más expresivo, que llega, a veces, hasta la caricatura, según Mateo Gómez (1995). Sin embargo, Angulo Íñiguez dice que es probable que gustara de ellos su carácter más devoto que el de los italianos.

La reina Isabel la Católica fue una gran coleccionista de pintura flamenca, y la alta nobleza y el alto clero, así como la burguesía de los puertos del Norte, por los que llegaba, también la adquirieron, en tanto que la pintura Hispano-flamenca, la que pintaban los artistas españoles, mezclando el estilo flamenco con peculiaridades españolas, es la que abastece principalmente a las iglesias del reino y a compradores menos pudientes, con pocas excepciones.

Las primeras influencias del Renacimiento Italiano empiezan a llegar a Castilla con el regreso de Italia de Pedro Berruguete en 1480; también llegó Juan de Flandes tras su estancia en la corte de Ferrara. Pero quien va a jugar un mayor papel en la difusión va a ser Juan de Borgoña y su taller toledano. De todas formas, la llegada de la pintura renacentista no significa, ni mucho menos, la desaparición de la pintura hispanoflamenca.

En las primeras décadas del siglo XVI, la influencia italiana comienza a modificar los modelos flamencos, sobre todo la composición y las tipologías. Es muy notable la presencia de formas arquitectónicas y ornamentales, como los órdenes clásicos, en columnas y pilastras, así como los grutescos y las molduras clásicas, cuya influencia llega de la zona de la Lombardía, en el Norte de Italia, a través de las ilustraciones de los libros, algunos impresos en Francia y los Países Bajos.

Si las pinturas de Santa María se hicieron en el primer tercio del siglo XVI, hay que pensar que son una mezcla de ambos estilos, hecho, además, nada novedoso si tenemos en cuenta que el V Conde de Benavente patrocinó otras obras en las que puede verse esta mezcla, como el Hospital de la Piedad.

Por eso parece lógico que los motivos decorativos de Santa María estén sacados de la misma fuente que los de San Juan del Mercado, el "*Libro de Dibujos y Antigüedades*", después conocido como "*Codex Escorialensis*", en el que el pintor Ghirlandaio y otros dibujaron a plumilla elementos arquitectónicos de los principales edificios de la antigua Roma, y que ya estaba terminado en 1491. Esta obra fue traída a España por los Mendoza, que lo utilizaron en los edificios que construyó para ellos Lorenzo Sánchez de Segovia

(Hidalgo Muñoz, 2006). Don Alfonso Pimentel emparentó con los Mendoza a través de su esposa, en cuyo escudo podemos ver las armas de esa familia.

En cuanto a la composición, en primer lugar hay que resaltar que, aunque no forman una escena y cada figura está en un espacio triangular y aislado, su adaptación al marco es perfecta, lo que da la sensación de orden y serenidad en su conjunto, sin que el hecho de que unos nervios estén contruidos en piedra y otros pintados dificulte la lectura, sino todo lo contrario, puesto que esto da lugar a órdenes sucesivos.

Todas las figuras están en movimiento, obedeciendo el mandato de Dios, y esto se aprecia tanto en la posición de las figuras como en sus ropajes. A esta sensación de movimiento contribuyen también las filacterias, que servían para identificar cada figura, aunque ahora son casi ilegibles, y que ocupan espacios en los ángulos agudos, por lo que serían difíciles de llenar.

El tratamiento de las figuras responde a aspectos que son característicos de la Pintura Flamenca. En primer lugar el realismo, que se aprecia especialmente en los animales, como los que representan a Aries y Capricornio (Fotos 6 y 8), animales, sin duda, muy conocidos por los pintores, que se esmeran en pintar minuciosamente los vellones que los cubren. En el caso de Tauro (Foto 6), más que el pelo que lo cubre son los músculos que se tensan en la carrera. En Cáncer y Escorpio (Fotos 7 y 8) sorprende la pormenorizada representación de patas y pinzas, como sacado todo de las ilustraciones de un libro científico. Sagitario (Foto 8) es un anciano de pelo y barba blanco y anatomía envejecida, un ejemplo de realismo frente a la idealización del Renacimiento italiano.

Piscis (Foto 9), sin embargo, produce una sensación más bien irreal, lo más seguro



Foto 12 - Decoración del arco triunfal

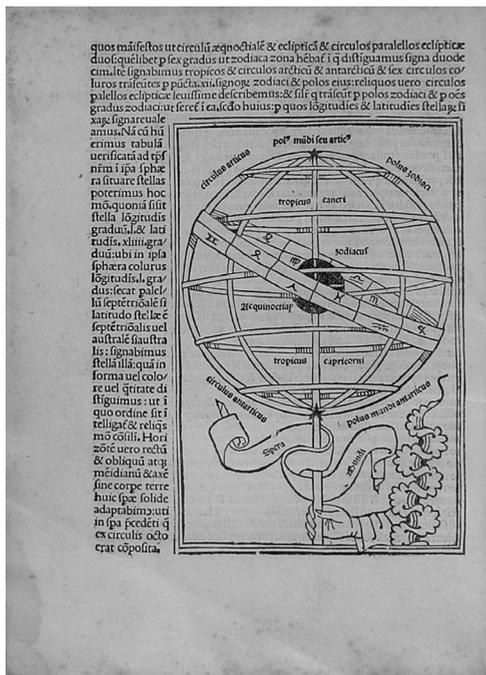


Foto 13 - Sphaera mundi

es que el pintor no haya visto ningún delfín, salvo los que aparecen en la decoración plateresca, que pudo ver en el Hospital de la Piedad o en algún dibujo.

En las imágenes de seres humanos es donde mejor se aprecian otras características de la Pintura Flamenca. Para empezar, su aspecto físico denotaría que el autor ha estado en contacto con modelos originales o copias fieles a esos modelos: Pelo rojizo y rizado, con grandes entradas que amplían la frente, como puede verse en Géminis, Virgo y Acuario. Mercurio y Hércules muestran su pelo rizado, pero van con la cabeza cubierta por un bonete. Las carnaciones son pálidas y los pómulos sonrosados.

Entre todas las vestiduras, sobresale la de Virgo, ejemplo de su derivación flamenca, toda ella llena de pliegues angulosos y duros, que, con el claroscuro que producen, dan vida al blanco.

Hermes o Mercurio y Heracles o Hércules (Foto 9) visten según la época en que se pintaron, pero sin la suntuosidad que se les debe según su rango divino, es decir, se les viste como a personas comunes, no se les reconoce como dios y héroe respectivamente, ya que están al servicio de los hombres, como señala la Biblia.

Mercurio es el mensajero de los dioses, pero viste como un mensajero de la época y, con esa vestidura, podría ser un peregrino. Hércules incluso gasta sandalias y lleva un hacha, como cualquier campesino. Sus trajes son como los que visten los personajes secundarios en los cuadros religiosos.

Por otro lado, los temas más claramente renacentistas son los citados como decorativos, como las pilastras que hay junto a las ventanas (Foto 11), los grutescos que decoran

sus arcos y jambas y las molduras clásicas, de ovas y dentellones, que pueden verse bajo los arcos que sostienen la bóveda en los lados Sur y Oeste (Foto 12). Todo esto sucede en los mismos lugares en que podemos verlos en San Juan del Mercado, como si por una misma mano hubieran sido hechos.

Mención especial merece la representación de la Esfera Armilar, que tiene como base la descripción de la *Sphaera Mundi*, contenida en el capítulo II del “*Tractatus Sphaera*”, que Joannes de Sacrobosco escribió en 1220, y cuyas copias manuscritas circularon por la universidades europeas en la Edad Media. De esa época deben datar las ilustraciones.

Se imprimió por primera vez en 1472 y, a partir de entonces, se hicieron treinta ediciones incunables y más de doscientas a lo largo del siglo XVI. La imagen que parece imitar la pintura de Santa María del Azogue podemos verla en una edición de finales del siglo XV (Foto 13).

No fue ésta la única derivación de la obra original, pues se conocen otras, como la que ilustra la “*Summa Geográfica...*”, de Manuel Fernández Enciso, publicada en Sevilla en 1519.

## EPÍLOGO

El arte refleja siempre el tiempo en que se produce y, en este caso, las pinturas del presbiterio de Santa María del Azogue, el “Cielo de Benavente”, nos muestran el tránsito del mundo medieval al renacentista, aunque esto último de forma tímida.

A partir de ahí, Europa se va a ver envuelta en cambios muy profundos, como la Revolución Copernicana, que sustituyó la Teoría Geocéntrica, contenida en el “*Almagesto*” de Ptolomeo, por la Teoría Heliocéntrica, que desarrolló Copérnico en su obra “*De revolutionibus orbium caelestium*”, que terminó de escribirse en 1530 y fue publicada en 1543, con gran escándalo del clero y de sus subordinados, que no dejaron de luchar contra ella hasta que se fue imponiendo la evidencia gracias al método científico de Galileo, que demostró lo dicho por Copérnico sobre la rotación de la Tierra en torno al Sol, a Kepler que corrigió aquello con lo que no estaba de acuerdo con Copérnico, como lo referente a la forma de las órbitas, y otros más.

Pero no acabó aquí todo, pues el Humanismo cambió la visión del hombre, la Reforma Protestante fragmentó la Cristiandad medieval y la Burguesía comenzó a ocupar un lugar preeminente en la economía y en la sociedad urbana, aunque tendrá que luchar para alcanzar otras cotas de poder.

Y el Arte del Renacimiento acabó de desplazar al Gótico para podernos mostrar todos estos y otros cambios.

## BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, DANTE: *La Divina Comedia*. Versión de Ángel Chiclana, Espasa Calpe, Madrid, 1983.

BECEIRO PITA, ISABEL: “La Biblioteca del Conde de Benavente a mediados del siglo xv y su relación con las mentalidades y usos nobiliarios de la época”, *La España medieval*, nº2, Madrid, 1982. pp. 135–146.

BRASAS EGIDO, JOSE CARLOS: “Pintura”, *Historia del Arte de Castilla y León*, T. 5, Ámbito, Valladolid, 1996. pp. 243-311.

FLÓREZ MIGUEL, CIRILO: “La ciencia en el siglo de fray Luis”, Catálogo de la exposición: *El siglo de fray Luis de León. Salamanca y el Renacimiento*, Salamanca, 1991.

GUERRA, MANUEL: *Simbología románica*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1978.

HIDALGO MUÑOZ, ELENA: *La Iglesia de Santa María del Azogue de Benavente*, CEB “Ledo del Pozo”, Benavente, 1995.

HIDALGO MUÑOZ, ELENA: *La Iglesia de San Juan del Mercado de Benavente*, CEB. “Ledo del Pozo”, Benavente, 1997.

HIDALGO MUÑOZ, ELENA: “El Hospital de la Piedad de Benavente”, *Los Caminos de Santiago en el Norte de Zamora*, CEB. “Ledo del Pozo”, Benavente, 2006.

INIESTA MARTÍN, ROSA MARÍA: “Nuevos hallazgos en torno a las pinturas murales del Cielo de Salamanca”, *Revista de la Fundación del patrimonio Histórico de Castilla y León*, nº 28, Valladolid, 2007. pp. 51- 58.

MARTÍNEZ FRÍAS, JOSE MARIA: *El Cielo de Salamanca*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2006.

MATEO GÓMEZ, ISABEL: “Pintura”, *Historia del Arte de Castilla y León*, T. 3, Ámbito, Valladolid, 1994. pp. 329-384.

SANZ HERMIDA, JACOBO: “Ficha nº 7 del Catálogo de la exposición: *El siglo de fray Luis de León. Salamanca y el Renacimiento*, Salamanca. 1991.

SUREDA JOAN: “El espíritu del Gótico: La imagen del Universo”, *Historia del Arte Español*, T. 5, Planeta, Barcelona, 1995. pp. 117-121.

SUREDA JOAN: “El Jardín de las Delicias”, *Ars Magna*, T. 5, Planeta, 2006. pp. 310-316.

VV.AA.: *Nueva Enciclopedia Larousse*, Planeta, Barcelona, 1980.

VV.AA.: *Sagrada Biblia*, Versión de Nácar y Colunga, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1969.

VASARI, GIORGIO: *Las Vidas*, Edición de Ana Ávila, Cátedra, Madrid, 2005.

VIGORELLI, GIANCARLO Y BACCHESCHI, EDI: “Giotto”, *Clásicos del Arte*, T. 22, Noguer – Rizzoli, Barcelona, 1968.

## FOTOGRAFÍAS

PÉREZ MENCÍA, EMILIANO: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12.