



## CAPÍTULO XI.

LA ESTÉTICA EN LOS PRECEPTISTAS DE LAS ARTES DEL DISEÑO DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—TRATADISTAS DE ARQUITECTURA : DIEGO SAGREDO : LOS TRADUCTORES DE VITRUBIO, SERLIO Y ALBERTI. — LA « VARIA CONMENSURACIÓN » DE JUAN DE ARPHE. — TRATADISTAS Y CRÍTICOS DE PINTURA: D. FELIPE DE GUEVARA, PABLO DE CÉSPEDES, BUTRÓN, CARDUCHO, FACHECO, VELÁZQUEZ, JUSEPE MARTÍNEZ, SIGÜENZA, ETC.

I. Á fines del siglo xv, un viento de renovación, venido de Italia, empezaba á correr por todos los ámbitos y dominios del arte español. Habían pasado los grandes días de la arquitectura ojival, que, entregada ya á artífices de segundo orden y convertida en rutina y en manera, en vano intentaba prolongar su amenazado imperio. Nuevos tiempos y nuevas ideas traían nuevos modos de interpretación artística, que, si para la arquitectura religiosa y aun quizá para toda arquitectura, envolvían un verdadero

retroceso, tenían, á lo menos, la ventaja de armonizarse con el sentido estético que predominaba en las otras artes del dibujo y que derramaba vivísimos fulgores en el arte literario. La poesía, la escultura y la pintura iban destronando á toda prisa á aquel arte sintético y de grandes masas, que había levantado los gigantescos poemas de piedra de la Edad Media. Rota la unidad espiritual que los había inspirado, el genio individual se sobreponía al colectivo, y tanto la epopeya como la arquitectura, artes una y otra anónimas por su esencia, cedían ante la invasión del genio lírico y pictórico, que venía á expresar, no ya el modo cómo un pueblo, una raza, una religión, ó, finalmente, aquella agrupación de pueblos unidos por invisibles y espirituales lazos que llamamos cristiandad, había concebido y realizado la belleza, sino el modo cómo podía realizarla solitariamente cada artista, con infinita variedad de modos de sentir y expresar la naturaleza. Las grandes catedrales, testimonio el más poderoso de lo que alcanzan el esfuerzo y la fe humanos cuando congregan sus potencias en uno, y ahogan la nota individual en la solemne y general armonía, iban quedando incompletas, como pregonando en voces mudas el entibiamiento de la fe robusta que levanta las montañas. Segufan construyéndose edificios góticos para las necesidades del culto, y otros edificios, también, civiles y profanos, unos y otros ajustados á los cánones de la construcción en la Edad Media; pero aunque algunos de ellos fuesen obras de

extraordinario primor y lindeza, en todos se dejaba notar la ausencia de aquella llama divina que había resplandecido en la frente de los grandes maestros de Colonia y de Strasburgo. Los procedimientos eran los mismos, y quizá no inferior la habilidad técnica; pero á las nuevas fábricas faltábales un no sé qué de grandeza, impreso con caracteres mágicos en las antiguas. Como sintiendo los mismos artistas esta debilidad suya, intentaban suplirla con exagerada profusión de ornatos y con acentuar demasiado ciertos pormenores brillantes, que disimulaban bajo los oropeles de una juventud mentida las arrugas de la ya inminente senectud y decadencia.

Es condición de toda forma de arte sobrevivirse á sí misma, y coexistir con la que le sucede. Por más de sesenta años siguieron levantándose en España las fábricas ojivales (más ó menos floridas) al lado de los primeros edificios del Renacimiento. Y, lejos de ser violento el choque entre los dos estilos, ni poder tirarse bien en los primeros momentos la línea divisoria, vemos que el segundo apareció tímidamente y casi á la sombra del primero, combinándose con él en diversas proporciones, de donde resultó un conjunto abigarrado, pero no falto de originalidad; un verdadero género de transición, que en Castilla llaman *plateresco* y en Portugal *manuelino*, rico de caprichosas y menudísimas labores.

Poco á poco, las bóvedas se rebajaban, el arco apuntado iba cediendo al semicircular, si bien las

columnas greco-romanas aparecían más altas que lo que tolera Vitrubio, y el frontón se aguzaba hasta cerrarse en pirámide; la invasión de los nuevos elementos no era menos indudable, por mucho trabajo que á veces cueste reconocerlos: ¡tan desfigurados están! Los primores incomparables de ejecución salvan de la tacha de falta de armonía á esta manera licenciosa, pero elegante, que se personifica en el gran nombre de Enrique Égas. Al mismo tiempo Fr. Juan de Escobedo, educado sólo con las prácticas ojivales, se arroja nada menos que á la restauración de un monumento de la antigüedad, y casi por instinto levanta los arcos derruidos del acueducto de Segovia.

El predominio de la arquitectura romana iba creciendo por días: los elementos góticos cedían uno á uno, ó se ocultaban tímidos y vergonzosos. Los Égas, los Fernán Ruíz, los Diego de Riaño, los Covarrubias, los Bustamante, los Juan de Badajoz, son ya arquitectos de pleno Renacimiento, en las obras de los cuales, si las medidas y proporciones antiguas no andan muy exactamente observadas, la tendencia á sujetarse á ellas no puede ser más acentuada, siquiera la regularidad que buscan yazga oprimida por la pomposa, alegre y lozanísima vegetación que campea en sus portadas, y que hace el efecto de una selva encantada del Ariosto ó de los libros de caballerías. Los accesorios ahogan el conjunto, pero son tales los detalles de menudísima escultura, tal la hermosura de los medallones, frontones y frisos, que el crítico más severo no puede menos de darse

por vencido ante este arte que de tal modo busca el placer de los ojos, y lamentar de todo corazón la triste, seca y maciza regularidad que poco después vino á agostar todas estas flores, á ahuyentar de sus nidos á estos pájaros, á enmudecer estas sirenas y á interrumpir aquella perpetua fiesta que tal impresión de regocijo y bienestar produce en el ánimo no preocupado.

Pero este arte tan español, tan halagüeño y tan gracioso, llevaba en sí propio el germen de su ruína. Al vestir la desnudez de los miembros de la arquitectura romana, al sustituir la crestería de la antigua iglesia gótica con los relieves del Renacimiento, se procedía como si el ornato tuviese por sí un valor independiente de la construcción. La escultura, que ya se levantaba pujante y transformada, encontraba en esto sus ventajas y aceleraba el instante de su emancipación; pero las nuevas glorias, más que del arquitecto, eran del lozano cincel de los Siloes, Borgoñas y Berruguetes. Las artes, que en la Edad-Media fueron auxiliares de la arquitectura y se confundieron en la grandiosa unidad del templo, se sobreponían á la principal, la ahogaban con sus abrazos, y le quitaban robustez y virilidad á fuerza de abrumarla de galas. Bajo este aspecto, la durísima y antipática disciplina de Herrera y de los suyos, vino muy á tiempo, y sometiendo el arte español á un régimen que le dejó en los huesos, dilató en más de un siglo la invasión del detestable culteranismo artístico á que dieron nombre los Borrominos y Churrigueras.

Precisamente, cuando el arte plateresco estaba en todo su risueño apogeo (en 1526), apareció el primer libro con pretensiones de teoría estética de la arquitectura, y con intento de restaurar los olvidados cánones de Vitrubio. Pero tan poderosa é irresistible era la corriente, que ni el mismo Diego de Sagredo, con estampar al frente de su obra el significativo título de *Medidas del Romano*, manifestando con esto sólo su veneración por la antigüedad clásica, pudo sustraerse de la atmósfera verdaderamente embriagadora que le circundaba, y nos dió en gran parte, en vez de un compendio del Vitrubio, un Manual de arquitectura plateresca.

Este libro, que está compuesto en diálogos <sup>1</sup> á la manera clásica, y que tiene para españoles la curiosidad y la importancia de ser el primer libro de artes impreso en nuestro suelo (y también en Francia, donde en 1542 se tradujo), debe precisamente su carácter original á los *preceptos que no deben observarse*, según la frase del intolerante Llaguño. Admite, pues, y aun recomienda Sagredo la prodigalidad de ornato, los capiteles fantásticos, las columnas abalaustradas, los medallones y candelabros. Sin embargo, de buena fe se creía clásico, y lo era al explicar los cuatro órdenes de Vitrubio (que es, juntamente con el libro *De re aedificatoria* del florentino León Bat-

<sup>1</sup> Son interlocutores de las *Medidas del Romano* Campezo, familiar de la iglesia de Toledo, y un pintor llamado Picardo, criado del condestable en Burgos. La dedicatoria es al Arzobispo de Toledo, D. Alonso de Fonseca.

tista Alberti, el único texto que cita), y al quejarse de que por ignorancia de las medidas, «los oficiales que quieren imitar y contrahacer los edificios romanos, han cometido, y cada día cometen, muchos errores de desproporción y fealdad en la formación de las basas y capiteles y piezas que labran para los tales edificios.»

Sagredo era capellán de doña Juana la Loca, y no arquitecto de profesión, sino amante de la arquitectura y de las buenas letras griegas y romanas. En su juventud viajó mucho por Italia, admirando las obras de Brunelleschi, de Michelozzo, de Alberti, de Masuccio y de Bramante, de donde había nacido en él cierto desdén hacia los artistas españoles, con quienes transigía en la cuestión de ornato, pero á quienes acusaba en frases duras y mordaces de mezclar lo antiguo con lo moderno, labrando columnas, «que con ayuda de cuentos y puntales, las hacen tener enhiestas, entre tanto que las cargan... É mira no tengas presunción de mezclar romano con moderno, no quieras buscar novedades, trastrocando las labores de una pieza en otra, y dando á los pies las molduras de la cabeza; ca yo conozco, y aun tú también, un parroquiano del arte, que en unas finestras que hizo, formó en el pretil las mismas molduras que en las jambas y lintel. ¿Pues qué diré de otro, que con soberbia de saber formó en las basas los élices de los capiteles, diciendo que allí parecen muy bien, y que los antiguos hicieran lo mismo, si cayeran en ello? Hay no menos otros que po-

nen en los embasamentos las cornisas y dentellones de los entablamentos, las cuales molduras fueron señaladamente ordenadas para los cornijones....»

Sólo con dos artistas de su tiempo se ha mostrado indulgente Sagredo: el uno es Felipe de Borgoña, el otro Cristóbal de Andino. Al primero (burgalés de nacimiento, aunque borgoñón de origen) le apellida «singularísimo artífice en el arte de la escultura y estatuaria, y muy general en todas las artes, y no menos resolutivo en todas las ciencias de arquitectura.» Al segundo le cita entre los raros «oficiales que procuran regirse por las medidas antiguas.... Como hace tu vecino Cristóbal de Andino, por donde sus obras son más resueltas y elegantes que ningunas otras que hasta ahora yo haya visto. Si no, velo por esa reja que labra para tu Señor el Condestable, la cual tiene conocida ventaja á todas las mejores del reino. Debes comunicar su obrador, pues tan cerca le tienes, y en él hallarás las columnas que deseas ver, y sus basas, con tanto cuidado labradas, cuanto nos fué por los antiguos encomendada<sup>1</sup>.»

<sup>1</sup> Medidas del Romano necesarias á los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles y otros edificios antiguos. (Grabado de un capitel corintio.) Con privilegio.

Colof. «Imprimiósse el presente tratado intitulado Medidas del Romano, en la imperial ciudad de Toledo, en casa de Remón Petras. Acabósse á 11 días del mes de Mayo de mil y quinientos y XXVI años.»

—(Segunda ed.) Medidas del Romano agora nuevamente im-

Cabía, sin embargo, mucha más exactitud en la exposición de los preceptos de Vitrubio que la que alcanzó á darles Diego de Sagredo, guiado por malos textos y por las interpretaciones infieles de los italianos, mucho más que por la inspección personal de los monumentos antiguos, aunque él fué uno de los primeros, si no el primero, en llamar la atención de nuestros doctos sobre la importancia y valor artístico de las ruínas y memorias del pueblo-rey que en España quedaban: «Mucha parte de esto que habemos dicho, podrías ver si quisieses en edificios antiguos, que se hallan en algunos pueblos de España, y particularmente en Mérida, donde los romanos edificaron con mucha diligencia edifi-

*presas y añadidas de muchas piezas y figuras muy necessarias á los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles y otras piezas de los edificios antiguos. Año MDXLII (1542).*

—Colof. «Imprimiósse el presente tratado... en la muy noble y siempre leal ciudad de Lisboa, agora nuevamente acrecentadas muchas cosas que de antes no tenían, muy necessarias. Imprimido por Luis Rodríguez, librero del Rey noso senhor. Acabósse á quinze días del mes de Junio de mil quinientos cuarenta y dos años.» (Esta edición lleva añadido un breve tratado de la medida de los pedestales, del modo de formarlos en cada orden, de los entablamentos en perfil, y de la distancia que deben tener entre sí las columnas. Llaguno no cree que esta adición sea de Sagredo, porque desdice del tono fácil y animado que tiene lo restante del diálogo.

—(Tercera ed.) Otra de Lisboa, por Luys Rodríguez, en el mismo año, con sola diferencia del mes. «Acabósse á quinze días del mes de Enero de mil é quinientos y cuarenta y dos.» Es posible que sean ejemplares remozados de la anterior.

cios muy maravillosos, que después fueron por los godos destruidos.»

De Sagredo (1526), á Villalpando (1561), la arquitectura llamada greco-romana había dado pasos de gigante, y el estilo plateresco comenzaba á caer en descrédito entre los rígidos admiradores de las fábricas de Paladio y de Bramante. Alonso de Covarrubias y Diego de Siloe guiados por la consideración de las muestras, dibujos, medidas, trazas y modelos que á toda hora venían de Italia, abandonaban los principios de la escuela de Simón de Colonia, y, aunque nunca pudieron olvidar del todo la *obra moderna*, que dice Juan de Arphe (es decir, el ar-

—(Cuarta ed.) Toledo, por Juan de Ayala, 1549. La tenía Llaguno.

—(Quinta ed.) *Medidas del Romano* ó *Vitrivio nuevamente impresas y añadidas muchas piezas é figuras muy necesarias á los oficiales...* (Ut supra.)

Colof. «*Fué impresso.... en la imperial ciudad de Toledo, en casa de Juan de Ayala. Año de MDLXIII.* (Portada de negro y rojo; láminas en madera. No tiene foliatura. 43 hojas. Gótico.)

No es imposible que haya ediciones posteriores, porque este libro se convirtió en cartilla de nuestros arquitectos.

Existe la siguiente traducción, que algunos creen el más antiguo libro de arquitectura impreso en Francia:

—*Raison d'architecture antique, extraite de Vitruve, et aultres anciens architecteurs, nouvellement traduit d'espagnol en françois, á l'utilité de ceuls qui se delectent en édifices. Imprimé par Simon Colines, demourant à Paris en la grand rue St. Marcel, à l'enseigne des quatre Evangelistes, 1542.*

Vid. Llaguno y Amirola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España.... ilustradas y acrecentadas....* por Ceán Bermúdez.... Madrid, imp. Real, año de 1829, tomo 1, páginas 175 á 180.

te ojival), es lo cierto que en sus obras de Salamanca, Toledo y Granada, y sobre todo en el alcázar toledano y en la iglesia mayor de la antigua corte de los Alhamares, lo que Arphe llama *mezcla* se deja sentir muy poco, si bien á los clásicos intransigentes como el P. Sigüenza todavía les pareció que «no habían acabado estos maestros de aquel tiempo de entender en qué consiste el primor de la buena y perfecta arquitectura,» por más que «fuesen abriendo los ojos á mejores trazas, dando en rostro á los españoles las que les habían dejado godos y moros y otras naciones bárbaras, que arruinaron, por decirlo así, con sus avenidas todas las buenas artes, y en España las ahogaron casi de todo punto por más de mil años.» Más amigo de follajes y figuras se mostró Siloe en la capilla mayor de San Jerónimo, enterramiento del Gran Capitán, y de aquí que el P. Sigüenza, con su hermosa intolerancia de hombre de escuela á la italiana, le acuse de haber *mal graduado y corrompido* el orden corintio, que quiso imitar. Todavía, y por excepción, duraba la resistencia del género gótico en algunas partes de Castilla, y quizá la catedral de Segovia, terminada después de 1560 por Rodrigo Gil de Hontañón, sea el último monumento notable de ella. Pero tales esfuerzos anacrónicos semejaban los estertores de la agonía. La arquitectura medio-eval había muerto, y el mismo Gil de Hontañón daba testimonio de su derrota, levantando en el Colegio mayor de Alcalá una imperfecta fachada greco-romana, al mismo

tiempo que Machuca, como en reto infeliz á los primores de la ornamentación arábiga, edificaba enfrente de la Alhambra el palacio de Carlos V, fábrica en todas partes estimable por lo severa y robusta, y sólo digna de execración en el sitio en que se halla, el menos á propósito del mundo para columnas dóricas y jónicas, cuya sola presencia parece un desacato á la frontera y encantada estancia de oro y azul que las hadas levantaron para los emires granadís. Fortuna fué que quedase incompleto; pero así y todo, justicia y no más sería aplicar á Carlos V la reprensión que él con mucho menos fundamento dirigió á los canónigos de Córdoba, precisamente cuando con la fabricación del templo cristiano salvaban de inminente ruína los restos del bosque de columnas árabes: «Hicisteis lo que en todas partes hay, y dejasteis perder lo que era único en el mundo.»

Dícese que por estos tiempos floreció un arquitecto, Alonso de Valdevira, pariente sin duda de Andrés y de Pedro del mismo apellido, de quienes perseveran insignes obras en Úbeda y Baeza: autor de un Breve tratado *de todo género de bóvedas regulares é irregulares*, el cual, en 1661, plagió con insolente descaro Juan de Torija. Vaya esto sobre la fe de Fr. Lorenzo de San Nicolás, que es quien lo relata. Pero sea cual fuere la habilidad que alcanzó Valdevira en la *stereotomía*, principal objeto de sus estudios, su nombre se oscurece ante el del médico y humanista guadalaxareño Luís de Lucena (grande amigo de Juan Ginés de Sepúlveda), el cual, si no publicó

comentarios á Vitrubio, dió mucha luz á Guillermo Philandro para los suyos, explicándole, entre otras cosas, la doctrina de los antiguos acerca de la duplicación del cubo. Lucena, sabio de los más ilustres, aunque de los más olvidados, de nuestro Renacimiento, formó parte de la célebre Academia de arquitectura y arqueología romana que es congregaba en la alma ciudad en las casas del arzobispo Colonna, con asistencia de Claudio Tolomei, Vignola, el cardenal Bernardino Maffei, á quien llamó Paulo Manucio *hombre divino*, y el que luego fué Papa con el nombre de Marcelo II (Marcello Cervino). El principal objeto de esta academia de cultivadores fervorosos de la antigüedad, era la interpretación de los libros de Vitrubio, que ofrecían entonces muy serias dificultades, por lo corrompido de los códices (en que hasta aparecen las hojas transpuestas de su lugar), por lo técnico de la materia, por la forma extraña y fatigosa de la exposición en que ya se inicia la decadencia literaria dentro del mismo siglo de Augusto, y mayormente por la ausencia de todo otro tratado antiguo referente á la misma materia, y que pueda suplir los vacíos y oscuridades de éste, nacidos muchas veces de la torpeza con que Vitrubio interpreta los textos de arquitectos griegos. Si hoy todavía no se han entendido los comentadores sobre el verdadero valor del *módulo* ó unidad de medida que Vitrubio adopta para el templo antiguo, poniéndole algunos en el diámetro de la columna á media altura del fuste, y los otros en el diámetro de la base del fuste de la

columna, ¡ cuánta no había de ser la confusión en el siglo XVI, en que estas cosas del arte antiguo se conocían más bien por instinto, por adivinación y por amor, que por ciencia y observación <sup>1</sup>!

Antes de Miguel de Urrea, ningún español se había atrevido á poner á Vitrubio en lengua vulgar; pero el libro italiano de Sebastián Serlio, uno de sus expositores, corría desde 1563, magistralmente traducido, aunque sólo en parte, por el insigne arquitecto palentino Francisco de Villalpando, autor de la valiente y sobria escalera del alcázar de Toledo, exenta ya de toda mezcla semigótica. Esta traducción, que Villalpando presentó manuscrita á Felipe II cuando aún era infante, muchos años antes de imprimirla con estampas traídas de Italia, abarca sólo los libros tercero y cuarto <sup>2</sup>, que contienen la descripción de los edificios antiguos medidos y diseñados por Serlio: enseñanza de ejemplos más eficaz que la

<sup>1</sup> Filandro dice de Luís de Lucena: «Quod autem ad Architam et Eratosthenem, quorum hic meminuit Vitrubius, attinet.... Ludovicus Lucenius, quem non semel in hoc opere nominavi, quod ejus judicium, quo sum Romae familiariter usus magnopere mihi placuit, et unum ex omnibus meorum scriptorum censorem elegi, me auctore explicuit.» Pasaje citado por Ceán Bermúdez en las adiciones á Llaguno, tomo II, páginas 195 y 196.

<sup>2</sup> Tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñés, en los cuales se trata de la manera cómo se pueden adornar los edificios con los ejemplos de las antigüedades. Traducidos del toscano en lengua castellana, por Francisco de Villalpando, arquitecto. Dirigidos al muy alto y muy poderoso Señor D. Fe-

de los preceptos, puesto que entraba por los ojos. Villalpando, mucho más clásico que Sagredo, manifiesta sin ambages su propósito de «imitar á los antiguos y seguir en todo su doctrina,» y enriquece la lengua castellana con un gran caudal de voces técnicas, sin tomarse el trabajo de alterar su forma latina ó italiana.

Pero á Villalpando, como á Luís y á Gaspar de Vega, y al mismo Bartolomé de Bustamante y á la mayor parte de nuestros arquitectos clásicos anteriores á Juan Bautista de Toledo, faltóles la escuela viva de Italia y la inspección ocular de los monumentos antiguos. Por eso el ideal del arquitecto greco-romano, tal como aquella edad le conocía, sólo se realizó en Toledo (á quien el P. Sigüenza con hipérbole no disculpable juzgó digno de entrar en competencia con Bramante), y todavía con más sequedad y dureza, y una sencillez más desnuda, en Juan de Herrera, que favorecido por la natural tendencia grave y tétrica del genio de Felipe II, impuso despóticamente su gusto y su dirección pura, austera y decorosa, pero abrumadora y helada, á todos los maestros

lpe, Rey de España, nuestro Señor. | Con licencia, en Toledo, 1565. En casa de Joan de Ayala.

El libro cuarto tiene portada distinta:

«Libro quarto de architectura de Sebastián Serlio Boloñés. En el qual se tratan las cinco maneras de cómo se pueden adornar los edificios, que son Toscano, Dórico, Jónico y Corintio, y Compuesto, con los exemplos de las antigüedades, las cuales por la mayor parte se conforman con la doctrina de Vitrubio. Traduzido de toscano en lengua castellana, por Francisco de Villalpando,» &c. Folio, con láminas en madera.



de obras y aparejadores españoles (porque arquitectos dejó de haberlos muy pronto), y cuando á mediados del siglo xvii quisieron romper aquel pesado cinto de piedra y de cal que no decía nada á la razón ni á los sentidos, y volver á la fantasía algunos de sus derechos enteramente anulados por lo que ya más que arte bella, era un oficio de cantería, sólo supieron encontrar la originalidad en las mayores depravaciones del mal gusto, que es cosa tristísima cuando no le acompaña el genio. Pero si las obras de Herrera (á quien conviene separar cuidadosamente de sus discípulos, empezando por Francisco de Mora), muy rara vez aparecen iluminadas por el suave fulgor de la belleza, si la inflexibilidad de las líneas rectas y la pobreza dórica y la afectada desnudez de ornatos, engendran en el ánimo del contemplador más fatiga que deleite, nadie puede negar al conjunto de aquellas robustas masas de piedra berroqueña, tan sólida y tan glacialmente sentadas como quien desafía á los siglos, cierta serenidad intelectual, especulativa y geométrica, que sin ser la belleza de la creación artística, es una de las manifestaciones de la grandeza humana. Toda mi pasión de provincia y de raza no puede llevarme hasta poner á Herrera en el número de los grandes artífices por quienes la eterna idea armónica ha querido dar breve muestra de su poder á los mortales; pero si el haber levantado la más enorme masa de piedra que en el mundo existe, no es mérito propiamente estético; si la gracia le falta siempre, y la elegancia, cuando la

tiene, es aquella elegancia que, según los matemáticos, cabe hasta en el despejar de una incógnita, ó en la combinación de los datos de un problema, en cambio la grandeza y audacia de las trazas, la majestad de las proporciones, la consonancia íntima de la obra con el espíritu del monarca que la pagaba y de la sociedad, medio ascética, medio romana (y por una y otra causa más áspera que graciosa), en medio de la cual iba á levantarse el edificio, se imponen al ánimo, y le sobrecogen y fuerzan á respetuoso silencio, como toda obra que lleva impreso el sello de una voluntad viril, dominadora de las resistencias materiales.

Para resolver en el siglo xvi tales problemas de construcción y de corte de piedras necesitaba Herrera ser, como lo fué en efecto, el matemático español más notable de su tiempo, aspecto bajo el cual ha sido poco estudiado, y merece, á mi ver, mucha loa absoluta y mucha más relativa. Así como recorriendo con la vista sus magnánimas construcciones, nos parece que los montes de piedra se animan para formar colosal esfinge, armada con el compás y la escuadra, así la biografía de Herrera, tal como se deduce de los muchos documentos que de él tenemos, no nos hace acordar de las vidas de los artistas italianos que trazaron Vasari ó Milizia, sino que por lo regular y ordenada, por lo ceremoniosa y cauta, y, digámoslo claro, por la aridez extraordinaria del carácter exento de toda poesía, es verdadera vida de hombre de cartabón y plomada.

Quedan varios escritos de Herrera, todos de breve extensión, relativos, ora al arte que profesaba, ora á la Academia y escuela de matemáticas que llegó á establecer en Madrid, de concierto con Juan Bautista Lavanha, ora á los instrumentos que inventó para longitudes, latitudes y meridianos, ora al arte de los relojes, en que fué muy docto. Con la eficaz protección de Felipe II, y el auxilio científico de Firrufino, Cedillo, Juan Ángel y D. Ginés de Rocamora y otros, intentó, atajar la decadencia de los estudios matemáticos; pero ora fuese por culpa del genio nacional, menos inclinado á estas disciplinas que á otras, ora por el atraso común de las nociones científicas en el siglo xvi, y por la ligereza con que se trataban las matemáticas puras, sacrificándolas siempre á las *aplicaciones* de cosmografía, fortificación, hidráulica, etc., el resultado para las ciencias de la cantidad y aun para la misma teoría matemática de la arquitectura, fué bien pequeño. Pedro Ambrosio de Onderiz, uno de los ayudantes de Herrera, tradujo (y publicó, según parece) la *Perspectiva* y *Especularia*, malamente atribuidas á Euclides.

Espíritu vigoroso y sintético, complaciase Herrera en altas especulaciones, no de estética, sino de filosofía matemática, invadiendo á veces el terreno de la Metafísica. Fué ardiente partidario del *Arte Magna*, de Raimundo Lulio, de la cual hizo muy original aplicación en su *Discurso sobre la figura cúbica*, descubierto y copiado por

Jovellanos en Mallorca, y conservado hoy en mi biblioteca <sup>1</sup>. En este peregrino tratado, Juan de Herrera, con evidente originalidad en los pormenores, intenta simplificar y hacer accesibles las combinaciones de la lógica luliana, valiéndose de una sola figura, el cubo, que considera «como raíz y fundamento de la dicha arte lulliana, y aun de todas las artes naturales subalternadas á ella; porque así como esta figura cú-

<sup>1</sup> La copia que poseo, muy limpia y esmerada, así en el texto como en las figuras matemáticas, es la misma que Jovellanos mandó sacar para Ceán Bermúdez (Palma, 1806), y de que éste da cuenta en sus adiciones á Llaguno (tomo II, página 365). Su título, *Discurso del Sr. Juan de Herrera, Aposentador Mayor de S. M., sobre la figura cúbica*. Va acompañado de una disertación de Jovellanos sobre las vicisitudes del sistema luliano. Esta disertación se ha impreso ya en el tomo II, de las *Obras de Jovellanos*, edición de Rivadeneyra.

El códice que tuvo á la vista Jovellanos pertenecía al monasterio de Santa María la Real, de la Orden del Cister, cerca de Palma. Hoy se ignora su paradero.

Ceán Bermúdez refiere haber visto en poder del capitán de ingenieros D. Josef de Hermsilla un ejemplar del *Vitrubio* de Philandro, edición de 1582, con nota de haber pertenecido á Juanelo Turriano, y con algunos dibujos y acotaciones marginales de Herrera.

De éste hay un librito de la más peregrina rareza:

— *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial. Sacado á luz por Ivan de Herrera, Arquitecto General de su Majestad y Aposentador de su Real Palacio. Con privilegio. En Madrid. Por la viuda de Alonso Gómez, impressor del Rey nuestro señor, año de 1589.* 8.º, 32 hs., incluso la portada y la fe de erratas. Las láminas de las *trazas*, que eran el natural complemento de la obra, no parece que llegaron á publicarse.

bica tiene plenitud de todas las dimensiones que son en naturaleza con igualdad, así en todas las cosas que tienen ser y de que podemos tratar, debemos considerar la plenitud de su ser y de su obrar.» Declaradas las propiedades del cubo, primero en la cantidad continua, y luego en la discreta, intenta probar Herrera que «en todas las cosas está la figura cúbica, en lo natural como natural, en lo moral como moral, y que está otrosí en cada uno de los nueve principios absolutos y relativos de Raimundo y en otros cualquier principios que fuera destes se pudieren dar.... y bien entendido y penetrado el cubo, se verán las grandes maravillas que en sí encierra el arte lulliana, tan amada de unos y aborrecida de otros, porque la ignoran.» Sea cualquiera el juicio que se forme de la parte matemática, que es accesoria en este tratado, es imposible desconocer el valor y la alteza de la especulación metafísica, y dejar de conceder al insigne arquitecto montañés lugar muy aventajado entre los filósofos armónicos de nuestro siglo xvi, cuando le vemos afirmar en este desconocido tratado, con tan inquebrantable firmeza de ontologista, que «son los principios absolutos necesarios en cualquier arte, porque sin ellos no podría ser, ni obrar, ni haber esencialmente cosa alguna, y á éstos, como á fuentes universales, se reducen todos los demás que puede hallar el humano entendimiento, porque en éstos están implícitos y ansí todos se han de reducir y aplicar á éstos.» Verdadera profesión de idealismo trascendental, bastante para demos-

trarnos que Juan de Herrera había penetrado quizá más que ningún otro lulliano en las entrañas de la filosofía del Beato Ramón, sorprendiendo el principio *realísimo* y universal que la informa y da valor, y prescindiendo de las combinaciones dialécticas, ó sustituyéndolas por otras. Lo que más le enamoraba en la doctrina de Lull, como á todo entendimiento poderoso y bien ordenado, era la tendencia armónica, lo que él llama «la armonía de los socorros y comunicaciones de unas naturalezas con las otras y unos principios con otros.» «Sabe cualquier entendimiento (añade) que *nunca halla reposo hasta que topa con la armonía y orden sin falta ni sobra, en la cual armonía reposa, porque halló allí la verdad que buscaba con gran ansia.*» Pero tiempo vendrá en que demos á conocer íntegra esta joya lulliana, en la cual ya el generoso instinto de Jovellanos, en medio de la filosofía *subjetiva* y empírica de su tiempo, la menos acomodada del mundo para apreciar este género de especulaciones, encontraba centellas de profunda y sublime Metafísica.

El poderoso impulso comunicado por Juan de Herrera á todos los estudios científicos que tienen relación con la teoría de la arquitectura, se manifestó con la traducción casi simultánea de tres libros clásicos de la escuela greco-romana, el *Vitrubio*, el *León Alberti* y el *Vignola*. En el segundo intervino como censor, y en el tercero aconsejando y dirigiendo al intérprete. El mérito de estas traducciones, estimables por su rareza, es

muy desigual. El *Vitrubio*, de Miguel de Urrea (hoy desterrado por el de Ortiz y Sanz, que tampoco es perfecto, ni mucho menos), es más oscuro é ininteligible que el original, con ser éste uno de los libros más oscuros y escabrosos de la literatura latina. Urrea tradujo gramaticalmente, las más veces sin preocuparse del sentido. Pero con ser tanta su incorrección y desaliño, todavía parece prodigiosa su labor, si se la confronta con los diez libros *De re aedificatoria* de León Battista Alberti, traducidos no sé si del latín ó de la versión italiana, pero desfigurados y calumniados bárbaramente por el alarife de Madrid Francisco Lozano. La cartilla de Vignola, arreglada menos mal por el pintor toscano Patricio Caxés ó Caxesi, y adicionada por él con trece dibujos de portadas romanas, alcanzó mucho éxito por la forma elemental y ligera en que expone el tecnicismo de los cinco órdenes, y siguió reimprimiéndose como *vademecum* socorrido de los albañiles y canteros hasta fines del siglo pasado. Á estas traducciones hay que añadir, aunque es algo posterior, la del primer libro de Andrea Palladio, dedicado en 1625 al Conde-Duque de Olivares por el arquitecto vallisoletano Francisco de Praves, que además dejó inéditos los otros tres libros de Palladio, y todo el Vitrubio con el comentario de Daniel Bárbaro, y un tratado original de corte de piedras. Á juzgar por la leve muestra del Palladio que corre impresa, Praves alcanzaba mucho mejor gusto, conocimiento de la materia y claridad de estilo que Urrea, Lo-

zano y Caxesi juntos<sup>1</sup>. Fué un verdadero dolor que quedasen inéditos sus trabajos.

Vulgarizados así, bien ó mal, los más afamados doctrinales de la escuela clásica, y autorizada ésta por una serie numerosísima de obras frías y sin genio, pero sólidas, severas y de excelente ejecución, podía esperarse que el movimiento técnico promovido por Juan de Herrera en una dirección estrecha pero segura, condujese á una interpretación más racional y lata de los cánones de Vitrubio. Desgraciadamente no fué así. Á medida que el siglo xvii avanzaba, iban perdiendo su crédito la sencillez y buen gusto de la que Llaguno y Ceán Bermúdez llaman *escuela montañesa*, y entronizándose una especie de culteranismo artístico, nacido, como en Italia, de una inten-

<sup>1</sup> *M. Vitrubio Polion de arquitectura dividido en diez libros, traducidos de latín en castellano por Miguel de Urrea, arquitecto, y sacado en su perfección por Juan Gracián, impresor, vecino de Alcalá. Dirigido á la S. C. R. M. del Rey D. Felipe II de este nombre, nuestro Señor. Con privilegio: Impreso en Alcalá de Henares, por Juan Gracián, año MDLXXXII (1582). Fol.*

La traducción es póstuma, y parece como que Gracián quiere atribuírsela en la dedicatoria: quizá la corrigió. El privilegio está á nombre de Mari-Bravo, viuda de Urrea.

—*Los diez libros de arquitectura de León Battista Alberti, traducidos de latín en romance: dirigidos al muy ilustre Señor Juan Fernández de Espinosa, tesorero general de S. M. y de su Consejo de Hacienda. Año 1582.* La censura de Herrera lleva la fecha de 4 de Agosto de 1578. La traducción parece calcada sobre la italiana de Cosme Bartoli. No es seguro que Francisco Lozano hiciese por sí mismo esta traducción: sólo dice que *asistió en ella*, lo cual parece indicar que la encomendó á persona mercenaria.

—*Regla de los cinco órdenes de arquitectura de Jácome de*