

Sobre la teoría de la arquitectura en España en el siglo XVI. Fecha y fuentes de la traducción castellana del tratado de arquitectura de Sebastián Serlio

José Ramón PANIAGUA SOTO

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Acerca de la vida y la obra del zamorano Francisco de Villalpando autodenominado «arquitecto»¹ se han planteado diversas hipótesis, incluso en lo concerniente a su cronología, debido a la falta de documentos relativos a ellas, y en particular a la etapa anterior a su establecimiento definitivo en Toledo en 1542. Su actividad como maestro rejero ha sido históricamente la más estudiada y mejor conocida², aunque tra-

¹ La autodenominación de «arquitecto» que hace Villalpando, así como el contexto literario, intelectual y especulativo, por tanto, en el que se acuña por primera vez el término en el frontispicio de su traducción de los Libros III y IV del tratado serliano —*Tercero y Quarto Libro de Architectura de Sebastián Serlio Boloñes. En los quales se trata de las maneras de como se pueden adornar los hedificios con los exemplos delas antigüedades. Agora nueuamente traduzidos de Toscano en Romance Castellano por Francisco de Villalpando Architecto*, Toledo, 1552— y su ratificación en la cédula real por la que se le otorga la licencia de impresión —fol. Iv: «*Por quanto por parte de vos Francisco de Villalpando leometra y architecto vezino de la cibdad de Toledo*»...—, representa un hito de extraordinario interés para el estudio de la historiografía de la profesión en un momento en el que aún el término tiene un valor polisémico. Lo encontramos como sinónimo de «cortallador» o «ensamblador», sobre todo en documentos notariales, y es a partir de entonces cuando su uso comienza a restringirse a su acepción vitruviana —cfr. F. Marías, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo, 1983, vol. I, págs. 69 ss.—.

² Sobre Villalpando y su obra de rejería: Ceán Bermúdez, *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, tomo V, págs.

bajos más recientes, como la tesis doctoral de F. Marías sobre la arquitectura del Renacimiento en Toledo³, y la del que suscribe este artículo sobre la edición crítica de su traducción de los Libros III y IV del tratado de arquitectura de Sebastián Serlio⁴, han significado una puesta al día de la bibliografía e interpretación de la escasa documentación conocida, así como la publicación de alguna otra nueva que arrojaba entonces noticias también nuevas sobre la vida, la práctica arquitectónica y la obra teórica del también «maestro de obras» afincado en la ciudad del Tajo. Es en este contexto donde queremos plantear el problema, en términos filológicos, de la edición castellana de los libros del tratado serliano en base a dos cuestiones: la fecha de la traducción y sus fuentes.

Tradicionalmente se ha planteado el supuesto de que Francisco Villalpando habría realizado un viaje a Italia con anterioridad al año 1537, fecha de la edición príncipe del Libro IV en Venecia, el primero en publicarse del tratado de arquitectura de Serlio⁵. Este supuesto tiene como base la también supuesta edición manejada por él en su traducción antes citada, que según Marías sería la de ambos libros de 1540, es decir la segunda del Libro IV y la primera del Libro III⁶.

249 ss. Conde de la Viñaza. *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1889. tomo IV, págs. 44. M. R. Zarco del Valle. *Documentos para la Historia de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1870, págs. 305 ss. J. Martí Monsó. *Estudios históricos-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901, págs. 466 ss. F. Pérez Sedano. *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español. I. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo-obrero don Francisco Pérez Sedano*. Madrid, 1914, págs. 48 ss. Ramírez de Arellano. *Estudio sobre la Historia de la Orfebrería Toledana*. Toledo, 1915, págs. 389 ss. F. Rivera Recio. «El Cardenal Tavera y los maestros de rejas de la Catedral Toledana, Céspedes y Villalpando», en *Boletín Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 61. XXV, 1947, págs. 1-14. J. Camón Aznar. *La escultura y rejería españolas del siglo XVI*. Madrid, 1961, págs. 433 ss. F. de Olaguer-Feliú Alonso. *Las rejas de la Catedral de Toledo*. Toledo, 1980, págs. 159 ss.

³ F. Marías Franco. *Op. cit.*, Toledo, 1983-85. 3 vols.; en especial vol. I, págs. 303 ss.

⁴ J. R. Paniagua Soto. *Sebastián Serlio y su influencia en la arquitectura española (La traducción de Francisco de Villalpando)*. Madrid, 1991, 3 vols.

⁵ *Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere de gliedifici, cioè, Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, et Composito, con gliessempi de l'Antiquità, che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruuio. M.D.XXXVII. In Venetia Per Francesco Marcolini Da Forli.*

⁶ F. Marías. *Op. cit.*, vol. I, pág. 305. El nuevo volumen, todavía en edición separada del Libro IV, sería *Il Terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antiquità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia. Y en el colofón: Impresso in Venetia per Francesco Marcolino da Forli. apresso la chiesa de la Trinita ne glianni del signore MDXXXX. Del mese di Marzo.*

Que Villalpando, rejero entonces, debió hacer un viaje a Italia, y permanecer allí un tiempo como para aprender la lengua, es algo más que probable; lo atestiguan el hecho de su conocimiento de la técnica de fundición del bronce⁷ y el de que sus amigos, al parecer conocedores de estos libros, le «importunaran» para que los tradujera⁸. Pero hay aún otros aspectos aportados por el traductor que inducen a certificar su estancia en Italia, como el de su autodenominación de «arquitecto» en el frontispicio de la edición castellana, que entendemos en la acepción más moderna del término, acuñada por primera vez en castellano en tal acepción, y además en un contexto teórico-literario. Esta iniciativa, que pudiera entenderse como reflejo de una influencia de origen italiano, quedaba refrendada así mismo por el reconocimiento que le otorgaba el príncipe Felipe, quien le devuelve el tratamiento en la concesión de licencia para la publicación de su traducción: «*Por quanto por parte de vos Francisco de Villalpando Icometra y architecto vezino dela cibdad de Toledo me hizistes relacion diciendo que vos aueys tenido mucho trabajo y costa en traduzir en lengua Castellana los libros de architectura que en Toscano escriuio Sebastian Serlio Boloñes, los quales heran de mucho prouecho para los hedificios que en estos nuestros reynos se ouieren de hedificar*»... (Libro III, fol. Iv).

Mariás atribuye este otorgamiento del «título» de arquitecto a Villalpando por influencia francesa, en cuya corte el propio Serlio y posteriormente Philibert de l'Orme habían sido nombrados arquitectos del rey⁹. Tal vez en esta interpretación esté la clave del porqué de la traducción, en un momento en el que Francisco Villalpando, de vuelta de su viaje a Italia, conocedor de la lengua y del texto «de moda», quiere hacer méritos para obtener encargos en la corte y cabildo toledanos. Se presenta así como un teórico, conocedor de Vitruvio, a cuyo perfil de arquitecto dedica un amplio comentario en su presentación de la obra a los lectores, conocedor también de las corrientes italianas, multidisciplinar en las técnicas, y vinculado por línea de parentesco con los núcleos cortesanos¹⁰.

SOBRE LA FECHA DE LA TRADUCCIÓN

Accerca de la fecha en la que Francisco de Villalpando debió llevar a cabo su traducción de los Libros III y IV del tratado de arquitectura

⁷ *Ibidem*, pág. 306.

⁸ F. Villalpando, *Op. cit.*, Libro III, fol. III —«El Interprete al Lector»—, ls. 41-42.

⁹ F. Mariás, *Op. cit.*, vol. I, pág. 74, remitiéndose a A. Blunt, *Philibert de l'Orme*, Londres, 1958, págs. 108-135.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 75.

de S. Serlio se han venido vertiendo distintas hipótesis, dispares entre sí, pero en todas parece que hay que sobreentender que el trabajo debió realizarse en un determinado y único tiempo, descartándose la posibilidad de una traducción fraccionada y muy dilatada en su ejecución. lo que pudiera estar en contradicción con la propia expresión del traductor, cuando en la dedicatoria al «Muy Alto y Muy Poderoso Señor» dice que... «*no auia a quien con mas justa razon pudiesse ofrecer mi trabajo, que a tan alto príncipe. Y a muchos dias que lo ouiera hecho, si a ala torpedad de mis manos, y prolixidad de la obra, pudiera auer ayudado la determinada presteza de mi deseo*»... (Libro III, fol. II, ls. 10-12).

Una de las primeras tomas de posición, en nuestra historiografía, con respecto a la fecha en que debió llevarse a cabo dicha traducción la encontramos en Menéndez Pelayo, quien asegura que Villalpando había presentado su obra al entonces príncipe Felipe... «*muchos años antes de imprimirla con estampas traídas de Italia*»...¹¹, recogiendo posiblemente la afirmación de Llaguno-Ceán; uno y otro insisten en una ejecución temprana, y el segundo en que además fue publicada después de la muerte de su autor. «*Todavía era príncipe Felipe II cuando le presentó manuscrita la traducción del tercero y cuarto de Sebastian Serlio*»..., y más adelante, «*Aunque esté fuera de duda, según la dedicatoria referida, que Villalpando hizo la traducción del tercero y cuarto libro siendo todavía príncipe Felipe II, no se publicaron hasta después de muerto el traductor: acaso por la dificultad de las estampas que fue preciso traer de Italia, como manifiestan ellas mismas*»...¹². Si el supuesto de una ejecución temprana pudiera tener, al menos en parte, algún sentido, está hoy suficientemente probado que el de la publicación «post mortem» carece de fundamento, ya que su traductor debió morir en el transcurso de la primera mitad del año 1561, pues, como afirma F. Marías, se refieren a él ya como difunto dos documentos de fecha 2 de julio de ese mismo año, e inmediatamente después sus hermanos Ruy y Juan se aprestaron a poner en orden su hacienda¹³.

Otra serie de hipótesis han ido jalonando el estudio del tema, aunque sus autores no parecen ponerse de acuerdo, como Amalio Huarte, que plantea la de una traducción de Gil Morlanes, a partir de una carta de éste a su hermano Diego, de fecha 27 de septiembre de 1545, en la que solicita que ...«*si veis alguna cosa que os parezca que me puede agra-*

¹¹ M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, 1940, II, pág. 370.

¹² E. Llaguno-Ceán Bermúdez, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1829, vol. III, pág. 60-61.

¹³ F. Marías, *Op. cit.*, vol. I, pág. 307).

dar o algun libro de architectura, como aquellos del Señor (alusión a Gil Morlanes padre), de Sebastiano Serlio, voligniese, que no sean tercero y cuarto, scribidme lo todo y embiar os los dineros para ello»...¹⁴. Efectivamente, lo que se deduce de esta información no es más que Gil Morlanes conocía la obra del tratadista italiano en ambos libros, a la sazón en poder de su padre, Gil Morlanes, y solicita de su hermano algún otro libro de arquitectura de características similares, por lo que ni siquiera podemos inferir que el texto diga, como afirma F. Marías, que los Libros III y IV que poseía correspondían a las ediciones de 1537 y 1540, ni mucho menos que tuviera noticia de la publicación de los Libros I y II de 1545¹⁵, aquellos en cuya traducción Villalpando dice estar trabajando al final de su introducción «El Interprete al Lector»: ...«Y de mas destos en la traducion que quedamos haziendo del primero y segundo libro deste autor»... (Libro III, fol. IIIv, 1.9).

En 1949 Manuel Gómez Moreno publicaba dos nuevas hipótesis, una a partir de la noticia que comenta Huarte, que Diego Morlanes conocía el manuscrito de la traducción de Villalpando, en el supuesto de poder identificar ambas, y la otra, que hizo fortuna en la historiografía posterior, que Pedro Machuca ... «pudo despertar en Villalpando el designio de traducirlo»...¹⁶ en su visita a Toledo en 1548, con lo que podríamos enlazar ésta con aquella otra hipótesis en la que Kubler sitúa la fecha límite de la traducción en relación a la referencia a la «Joyeuses Entrées» (1548-1551) contenida en la dedicatoria del traductor al príncipe Felipe anteriormente citada: ... «tambien lo ha impedido, auer visto a vuestra alteza tan ocupado en tan largos caminos como los passados, dando con su vista y real persona contentamiento a todos sus vassallos, animandolos y atrayendolos con lo que veyan y experimentauan de sus grandezas, para ofrecer por el sus vidas. Pues si llegara esta tan pequeña cosa en tiempo de tan grandes triumphos y supremos seruicios, como sus ciudades y otras señorías y vassallos con tan justo título le hazian»...(Libro III, fol. II, ls. 12-16). Es clara referencia a tales festivales, que tuvieron lugar a lo largo y ancho del Imperio¹⁷, cuando Carlos V pretendió que los electores confirmasen a su hijo, de veintiún años entonces, como emperador, sin conseguirlo. Con ante-

¹⁴ Amalio Huarte, «Sobre la primera edición castellana de los libros Tercero y Cuarto de Sebastián Serlio», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1947, págs. 667-669. Plantea esta hipótesis en base a una carta inédita conservada en la Biblioteca Nacional, Sig. 18.669, núm. 10.

¹⁵ F. Marías, *Op. cit.*, vol. I, pág. 311.

¹⁶ M. Gómez Moreno, *El libro español de arquitectura*, Madrid, 1949, pág. 10.

¹⁷ J. Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje*, Amberes, 1552 (reimpreso en Madrid, 1950, 2 vols.).

rioridad a la partida del príncipe Felipe para Europa, en 1548 con tal motivo propagandístico, Francisco Villalpando debió presentarle su traducción...«*para con ella hazermuy grandes y reales hedificios*»...(Libro III, fol. II, 1.19). Así pues, G. Kubler concluye fijando la fecha de traducción con anterioridad a este año de 1548¹⁸, lo que permite, al menos, establecer un arco de tiempo de cuatro años, es decir, a partir 1544, fecha de la segunda edición del Libro III y tercera del Libro IV, primera edición conjunta, dado que la traducción no se realiza de las ediciones príncipes de ambos libros como afirma Marías¹⁹, sino de esta edición conjunta veneciana de 1544, aunque los grabados, y mejor aún su disposición en el libro, como veremos, es posible que estén tomados de la edición de 1540. Ello prueba en primer lugar que Villalpando maneja cuando menos ambas ediciones, y en segundo lugar que las dos partes del tratado, texto y figuras, pudieron realizarse en momentos distintos.

SOBRE LAS FUENTES DE LA TRADUCCIÓN

En la edición de Villalpando de 1552 cotejamos, efectivamente, algunas diferencias con las ediciones italianas, lo que permite inclinarnos por la edición de 1544 como la que fue traducida al castellano por el rejero zamorano, sin que ello suponga descartar el conocimiento y manejo por parte del traductor de las ediciones de 1537 y 1540.

Partimos del hecho de que Villalpando tan sólo pudo manejar las ediciones venecianas, las tres primeras del Libro IV y las dos del Libro III, de las que la última de ambos libros es la primera edición conjunta (1544). Sin que excluyamos del ámbito del traductor ninguna de las ediciones, del cotejo de la edición castellana con las italianas se aprecian efectivamente algunas diferencias que, aunque francamente sutiles, relacionamos a continuación. Comenzamos por el Libro III, del que las ediciones de 1540 y 1544 son sensiblemente similares.

En cuanto a los grabados:

— En el fol. VI —planta del Panteón de Roma— el centro geométrico de la sala circular está marcado con un punto, igual que en la edición de 1540 (fol. VII), y no así en la de 1544 (fol. VII).

¹⁸ G. Kubler, «Noticia del Tercero y Cuarto Libro de Sebastián Serlio traducido por Villalpando», prólogo a la edición facsímil del *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura de Sebastian Serlio Boloñes*, Toledo, 1552. Valencia, 1977.

¹⁹ F. Marías, *Op. cit.*, vol. I, pág. 303. Allí el texto incide en el error de referir el año de 1540 para la reedición del Libro III, cuando ésta es la fecha de su edición príncipe, y también la de la segunda edición del Libro IV.

— En el fol. XII —planta del Templo de Baco (Santa Constanza) en Roma— el centro geométrico de la sala circular está marcado con un circulito, versión de la marca que indica igual punto en la edición de 1540 (fol. XIX), y no así en la de 1544 (fol. XIX).

— En el fol. XXv —planta del templo pseudoperíptero de Tívoli— el grabado se ha girado 180° con respecto a la posición en ambas ediciones venecianas de 1540 y 1544 (fol. XXXVI en ambos casos).

— En el fol. XXiv —planta centralizada para San Pedro del Vaticano atribuida a B. Peruzzi— el grabado conserva la posición que tiene en la edición de 1540 (fol. XXXVIII), mientras que en la edición de 1544 (fol. XXXVIII) se ha girado 90°.

— En el fol. XXV —planta del edificio junto a San Sebastián (Mausoleo de Rómulo) en Roma— el grabado conserva la posición que tiene en la edición de 1540 (fol. XLV), mientras que en la edición de 1544 (fol. XLV) se ha girado 180°.

— En el fol. XLIX —planta de los apoyos de los arcos del aljibe de las Termas de Tito— el grabado se ha girado 180° con respecto a ambas ediciones de 1540 (fol. XCIII) y 1544 (fol. XCIX [CXIII]).

— En el fol. LXVIIv —planta del arco de la Puerta de Castel Vecchio en Verona— se ha girado el grabado 180° con respecto a ambas ediciones (fol. CXXX).

En cuanto al texto, casi idéntico en las distintas ediciones, arroja no obstante algunas diferencias en su cotejo, aunque también difíciles de detectar, como la del fol. XLVIIv, líneas 2-3, donde Villalpando sigue en su traducción el texto de la edición de 1544 (fol. XCII): ... «*la pianta di queste Therme e misurata col palmo antico, il quale e qui adietro a faccie .xc.*»... Esta referencia no está recogida en la edición de 1540 (fol. XCII).

Si aplicamos el mismo método al Libro IV, las diferencias formales son más ostensibles y ponen de manifiesto con mayor claridad, por tanto, la relación de dependencia de la edición castellana con respecto a la italiana de 1544.

En la edición castellana, los folios están encabezados con las leyendas «LIBRO QVARTO» en la página vuelta, y «DEL ORNAMENTO RVSTICO», o bien «DELLA ORDEN DORICA», «DELLA ORDEN IONICA», etc., en la página contrapuesta de cada orden respectivamente. Esta presentación se impone a partir de la edición de 1544, pues en las anteriores de 1537 y 1540 las leyendas «LIBRO» «QVARTO» encabezan las dos páginas afrontadas respectivamente, y bajo ellas, siempre con mayúsculas y con tipos de menor cuerpo, e igual distribución, «ORDINE» «DORICO», o bien «JONICO», etc., en la edición de 1540, menos en el orden toscano-rústico. Y en esta misma

línea, el encabezamiento de los folios del tratado del «ORDINE» «COMPOSITO» de la edición de 1540 llega hasta el tratado «De le porte di legno o vero di bronzo», es decir, acaba con el capítulo IX, mientras que en la edición de 1544 continúa hasta el final del libro, igual que en la edición castellana.

En el fol. LXXIVv —cuatro modelos de artesanado— el grabado se presenta en la misma posición que en la edición príncipe (fol. XLXIIv [LXXIIv]) y que en la edición de 1544 (fol. LXXIIIv [LXXIIv]), pero en la edición de 1540 (fol. LXXIIv) se ha girado 180°. Y otro tanto sucede con el grabado del folio siguiente, LXXV (edición castellana) —otros cuatro modelos de artesanados—, correspondiente al fol. LX-XIII de las ediciones de 1540 y 1544.

El fol. LXXVv —cuatro modelos de artesanado— se corresponde con la colocación que dicho folio tiene en las ediciones italianas de 1537 y 1544, mientras que en la edición de 1540 se ha alterado el orden con el fol. LXXXIIIv de la edición castellana.

El fol. LXXVIv —cuatro modelos de trazados de jardines— reproduce composición y texto de la edición de 1544 (fol. LXXIVv), cuyo orden está alterado con respecto al de la edición de 1537 (fol. LXXV), y en la de 1540 se ha omitido.

Por todo ello deducimos que Francisco Villalpando debió conocer y manejar más de una edición, tal vez las tres, aunque la traducción está realizada a partir de la edición de 1544, la primera edición conjunta de ambos libros. No obstante, los grabados pudieron estar copiados o calcados de los de la edición de 1540, e incluso por varias manos, unas italianas, como afirma Menéndez Pelayo²⁰, y otras castellanas, tal vez las propias del traductor, según pudiéramos deducir de su expresión en la dedicatoria al príncipe Felipe, posiblemente otra de las razones de la dilación de la obra en el tiempo: ...«*si ala torpedad de mis manos, y prolixidad de la obra, pudiera auer ayudado la determinada presteza de mi deseo*».... y más abajo continúa escribiendo: ...«*a este proposito me ha parecido que le seria en alguna manera agradable esta traducion que he hecho en lengua castellana, del tercero y quarto libro de Sebastian serlio boloñes... Enla qual no solamente saque la letra, pero las figuras y demostraciones de todos los generos de este arte*»...., y todavía más adelante: ... «*Si a caso enel diseño delas figuras y declaracion dela letra ouiere alguna falta la culpa se heche a mi poco saber, que el desseo de que todos participassen desta doctrina me a puesto enesta traduction*»... (Libro III, fol. II, ls. 15 ss.).

²⁰ *Supra*, n. 13.

Hemos planteado hasta aquí el problema de la fechación haciendo caso omiso de la noticia aportada por Villalpando en el frontispicio: ...«*Agora nueuamente traduzido de Toscano en Romance Castellano*» ... Es éste un problema difícilmente soluble más allá de las meras hipótesis basadas en las posibles interpretaciones que sugiere tal noticia. La primera hay que plantearla en términos de posibilidad de la existencia de una traducción anterior a la publicada por nuestro rejero zamorano, propia o ajena; sin ánimo de descartarla, no tenemos noticia alguna de ella, aunque cabe entender, como se ha sugerido con anterioridad, que Villalpando hubiera traducido el texto fraccionadamente a lo largo de un período de tiempo más o menos dilatado, y que para su publicación habría revisado y sistematizado dicha traducción, a la que se referiría con tal expresión. Una segunda hipótesis, estrechamente relacionada con la anterior, consistiría en cifrar la noticia como referencia a traducciones manuscritas, de la totalidad o fraccionadas, del texto serliano, que estarían circulando en ambientes cualificados y serían conocidos, como lo fue el texto de Vitruvio en el siglo XV. La tercera hipótesis hay que establecerla como referencia a las traducciones del texto serliano existentes entonces en otras lenguas, algunas de ellas conocidas en España²¹. Así pues, por falta de documentación que pruebe alguna de las dos primeras hipótesis, hemos de inclinarnos por la tercera, cuando menos como hipótesis de trabajo.

²¹ Libro IV: Amberes, 1539 (traducción holandesa de Pieter C. van Aelst), 1542 (traducción alemana), 1545 (traducción francesa de Pieter C. van Aelst), 1549 (traducción holandesa). Libro III: Amberes, 1550 (traducción francesa).