

Sobre el hipotético viaje de Francisco de Villalpando a Italia. Su visión de algunos edificios antiguos y modernos

José Ramón PANIGUA SOTO

A falta de una monografía sobre la vida y la actividad profesional del rejero y *arquitecto* zamorano Francisco de Villalpando (c. 1510-1561), hemos de seguir proponiendo hipótesis de trabajo sobre ellas a partir de los datos que poseemos. Se ha venido tejiendo con estos siempre escasos datos —sobre todo los concernientes a la etapa anterior a su entrada en la escena toledana a comienzos de los años cuarenta—, una biografía con importantes lagunas, y entre ellas las correspondientes a la etapa de su formación, incluido el origen de su conocimiento de la lengua italiana. Quisiéramos ofrecer en esta ocasión algunas reflexiones sobre su supuesto viaje a Italia, lo que en alguna medida podría justificar teóricamente esta cuestión; para ello, a falta de otras fuentes de información, hemos querido centrarnos en la que arroja su traducción del *Tratado de Arquitectura* de Sebastián Serlio¹, único documento que hoy por

¹ En la edición del *Tercero y Quarto Libro de Architectura de Sebastia[n] Serlio Boloñes. En los quales se trata de las maneras de como se puede[n] adornar los hedificios co[n] los exemplos delas antiguedades. Agora nueuame[n]te traduzidos de Toscano en Romance Castellano por Francisco de Villalpando Architecto*, (Toledo, en Casa de Juan de Ayala, 1552), con motivo de la dedicatoria al príncipe Felipe <Mvy Alto y Mvy Poderoso Senor>, Francisco Villalpando despeja toda duda sobre la paternidad de la edición castellana completa, traducción y figuras, del tratado serliano —...«*Y a este proposito me ha parescido que le seria en alguna manera agradable esta traducion q[ue] he hecho en lengua castellana, del tercero y quarto libro de Sebastian serlio boloñes: porque muy apu[n]tada y particularmente escriuio desta materia, Enla qual no solamente saque la letra, pero las figuras y demostraciones de todos los generos de este arte, q[ue] los muy excelentes y antiguos architectos, y los que los han seguido han puesto en pratica, y experieme[n]tado en grandes hedificios que oy ay por el mundo enteros: y otros dela diuturnidad del tiempo en parte derribados y caydos: obra es (sino me engaño) para que los grandes principes la vean, y los artifices della la exerciten»...* (fol. II, ls. 22-29)—. Y en la introducción <El Interprete al Lector> reitera tal paternidad y justifica la razón de haber acometido dicha tarea —...«*Y porq[ue] los desseosos desta ta[n] excelef[n]te y p[ro]uechosa y ne-*

hoy podría ofrecernos o sugerirnos alguna información sobre ello, dado que los demás documentos de archivo conocidos ni su obra misma pueden con propiedad certificarlo.

Así pues, fundado en el conocimiento de la lengua italiana que Francisco de Villalpando pone de manifiesto poseer cuando acomete dicha traducción, se le ha dado por supuesto al menos un viaje a Italia donde habría adquirido tal conocimiento²; este viaje habría tenido lugar con anterioridad a dicha traducción e incluso antes del año 1537, fecha de la edición príncipe veneciana del Libro IV del citado tratado, el primero de la serie en publicarse. Son escasos los documentos conocidos, como acabamos de decir, en torno a la vida y la obra de Francisco de Villalpando con anterioridad al año 1540, fecha en la que lo encontramos avocindado en Valladolid como maestro rejero, y año mismo en el que visita Toledo con motivo del proyecto del Cardenal Tavera de realizar la reja del coro de aquella catedral³; es esta la razón por la que resulta

cessaria arte pudiessen come[n]çar sin passar por ta[n]tos trabajos a tener co[n] mas facilidad algu[n]a cuen[n]ta della, me puse de mas de auer p[ar]a ello sido importunado de algu[n]os amigos a traduzir este tercero y q[ua]rto libros del sapie[n]tissimo architecto Sebastia[n] Serlio Boloñes, en los q[ua]les se trata[n] las cinco maneras de como se ha[n] de adorar los edificios, como enellos particularme[n]te n[uest]ro doctissimo autor nos lo enseña u autoriza co[n] auerlo medido y co[n]trahecho de admirables antiguedades, y de mas desto co[n] la doctrina de Lucio Vitruuio, en los q[ua]les he p[ro]curado co[n] mi baxeza de ente[n]dimie[n]to de poner todo lo enellos co[n]tenido lo mas e[n]te[n]didame[n]te q[ue] me a sido posible. Si a caso en[e]l diseño delas figuras y declaracio[n] dela letra ouierealgu[n]a falta de culpa se heche a mi poco saber, q[ue] el desseo de q[ue] todos participassen desta doctrina me a puesto enesta traductio[n], y ta[m]bie[n] p[ar]a q[ue] por todos fuesse conocida la buena obra q[ue] generalme[n]te nos a hecho n[uest]ro autor»... (fol. III, ls. 40-49) —.

² El viaje a Italia de los arquitectos y artistas españoles en este tiempo hay que enmarcarlo en la costumbre asentada entre los artistas europeos del Renacimiento de realizar al menos un viaje de estudio a aquel país, con el objeto de tomar contacto con las ruinas de la antigüedad y con las corrientes de interpretación que las excavaciones y el estudio de éstas estaba generando en la producción contemporánea, lo que con mayor o menor fluidez estaba polarizando el gusto de las cortes europeas. Este hecho se había acentuado desde el redescubrimiento del tratado vitruviano en la segunda década del siglo anterior y su rápida difusión, con lo que el pensamiento arquitectónico se había orientado hacia la admiración y el deseo de profundizar en el espíritu clásico que desde el siglo XIV había empezado a revivir el humanismo italiano, lo que había constituido uno de los caracteres determinantes del Quattrocento italiano. Se discutía y profundizaba en el pensamiento antiguo, y este hecho había despertado asimismo entre los estudiosos de la arquitectura la necesidad de estudiar los restos de aquel mundo latino, abundantísimos en Roma, en el Lazio y en Campania. Y así fue como el interés y el estudio de los arquitectos del Renacimiento, primero de los italianos y después de los del resto de Europa, se centró sobre todo en Roma y su región —Cfr. F. Borsi, «Il viaggio a Roma», en *Cultura e Disegno*, Florencia, 1966, pp. 85-102; A.M. Brizio, «Il rilievo dei monumenti antichi nei disegni d'architettura della prima metà del Cinquecento», en *Quaderno dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, n° 84, Roma, 1966; E. Garin, *Introduzione a Umanesimo Italiano*, Bari, 1952; L. Vagnetti, *L'Architetto nella Storia di Occidente*, Florencia, 1973 —.

³ Cfr. Zarco del Valle, Manuel R., *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, I, Madrid, 1916, pp. 220 y 305-21. Rivera Recio, J. F., «El Cardenal Tavera y los maestros de rejas de la Catedral toledana, Céspedes y Villalpando», en *Boletín Academia de Bellas Artes y*

particularmente dificultoso confirmar este supuesto, y asimismo la que justifica que hayamos de establecer hipótesis a partir de los datos que poseemos.

Esta hipótesis, incluida la fecha del viaje, que planteamos como punto de partida, ha sido sostenida por todos los estudiosos que han trabajado en torno de esta cuestión, pero tan sólo argumentada por Fernando Marías, y tiene como base la asimismo supuesta edición manejada por el rejero y arquitecto zamorano en su traducción de los Libros III y IV del tratado; afirma que serían las venecianas de ambos libros publicadas en 1540, es decir, la segunda del Libro IV y la primera del Libro III, pues de haber estado allá con posterioridad a dicha fecha, habría traído consigo a España la primera edición y no habría tenido necesidad de adquirir después la segunda⁴.

No consta en documento alguno de los hasta ahora conocidos, ni en cualquier otra referencia, que Villalpando poseyera concretamente las ediciones aludidas de 1540, y con respecto a la que fue traducida por él, ya hemos puesto de manifiesto en otro lugar que debió conocer y manejar tal vez las dos primeras ediciones del Libro IV (1537 y 1540) y la primera del Libro III (1540), pero que la traducción se realizó a partir de la también veneciana de 1544, la primera edición conjunta de ambos libros, aunque los grabados pudieron estar copiados o calcados de los de ambas ediciones de 1540⁵.

No obstante, son varios los indicios que permitirían deducir el más que probable viaje de Villalpando a Italia, e incluso que permaneciese allí un tiempo como para aprender aquella lengua, dado que su conocimiento de ella —puesto de manifiesto en la traducción citada—, el hecho mismo de su instrucción en la técnica de fundición del bronce⁶, y el que sus amigos, al parecer conocedores de estos libros, le «importunaran» para que los tradujera⁷, así lo atestiguan. No obstante, cabe aún traer a colación 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 moderna del término, acuñada por primera vez en castellano en tal acepción, y además en un contexto teórico-literario. Hay quien ha querido ver en esta iniciativa una contaminación o influencia de origen italiano, que quedaría refrendada asimismo por el reconocimiento que le otorgaba el príncipe Felipe al devolverle el tratamiento en su concesión de licencia para la publicación: «*Por quanto por parte de vos Francisco de Villal-*

Ciencias Históricas de Toledo, nº 61, XXV, Toledo, 1947. Olaguer-Feliu Alonso, Fernando, *Las rejas de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1980, pp. 159 ss.

⁴ Fernando Marías, *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)-I*. Toledo, 1983, p. 305.

⁵ J. R. Paniagua, «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», en *Anales de Historia del Arte*, nº 5, Madrid, U.C.M., 1995, pp. 179-187.

⁶ F. Marías, *Op. cit.*, p. 306.

⁷ Cfr. *supra* nº 1, en fol. III, ls. 41-42, <El Interprete al Lector>.

pando Icometra y architecto vezino dela cibdad de Toledo me hizistes relacion[*n*] diciendo que vos aueys tenido mucho trabajo y costa en traduzir en lengua Castellana los libros de architectura que en Toscano escriuió Sebastian Serlio Boloñes, los quales heran de mucho prouecho para los hedificios que en estos nuestros reynos se ouieren de hedificar»...⁸.

Como ya he citado en algún otro lugar, este otorgamiento de título de arquitecto a Villalpando es atribuido por Marías a influencia francesa, en cuya corte el propio Serlio y posteriormente Philibert de l'Orme habían sido nombrados arquitectos del rey⁹. Es posiblemente en esta interpretación donde esté la clave del por qué de la traducción, en un momento en el que Francisco Villalpando, de vuelta de su supuesto viaje a Italia, conecedor de la lengua y del texto de *moda*, quiere hacer méritos para obtener encargos en la corte y cabildeo toledanos. Se presenta así, con su traducción, como un *teórico*, conecedor de Vitruvio, de cuya mano perfila la profesión de arquitecto en el amplio comentario que hace al respecto en su presentación de la obra a los lectores¹⁰,

⁸ Libro III, fol. Iv.

⁹ F. Marías, *Op. cit.*, p. 74, remitiéndose a Anthony Blunt, *Philibert de l'Orme*, London, 1953, pp. 108-135.

¹⁰ «Si el arte, como dize Aristoteles enel tercero delas Ethicas, sabio lector, tiene por prin[*n*]cipal subjecto las cosas arduas y dificultosas y q[ue] no se alca[*n*]ça[*n*], sino a fuerça de puro trabajo, bie[*n*] ente[n]dido estara q[ue] el architectura por ser vna delas artes q[ue] mas anexas tiene y q[ue] mas naturales le son estas dos cosas, co[n]iuiene a seber, ente[n]dimie[n]to y execucio[n], q[ue] son orige[n] y fue[n]te dela dificultad en todas las cosas que los ho[m]bres trata[n], te[n]dra el principal lugar entre todas las otras disciplinas q[ue] la republica delos ho[m]bres tiene en veneracio[n] y respecto, porq[ue] en todas las otras artes parece q[ue] se dissimula y sufre mejor qua[n]do algu[n]a delas cosas q[ue] digo les falta: pero enel architectura como cue[n]ta Lucio Vitruuio Polio[n] en su primero libro enel segu[n]do capitulo q[ue] dexo escrito Phicio el primero architecto delos antiguos, despues de auer edificado el primer te[m]plo q[ue] en[e]l mu[n]do se hizo dedicado ala diosa Minerva enla ciudad de Priaenea, q[ue] el architecto para ser excele[n]te enel arte dela architectura a der participar de todas las otras artes y scie[n]cias. No se e[n]tiende poresto q[ue] aya de ser ta[n] buen Gramatico como Aristarcho, ni ta[n] bue[n] musico como Aristogeno, ni pintor como Apeles, ni esculpior como Miro[n] o Policleto, ni medico como Ypocrates, ni astrologo como Tholomeo, ni arithmetico Euclides: pero de todas estas scie[n]cias le co[n]iuiene participar, o alomenos tener la mas parte q[ue] pueda, esto p[ar]a saber poner en tamaños los edificios, y para distribuyrlos y ponerlos en numeros muy menuta y co[n]certadame[n]te, ansi sus partes como los gastos q[ue] enellos se hiziere[n], o se pueda[n] hazer, y para fundarlos enlas prouincias y regiones q[ue] sea[n] mas saludables: y p[ar]a los sitios y puestos dellos y de sus luzes para q[ue] participe[n] de bue[n] cielo, de buenos ayres, de buenas aguas y tierra y yeruas y pla[n]tas de q[ue] a de vsar nuestra humanidad, y p[ar]a pintar o hazer de bulto las hystorias sagradas y poeticas sin desco[n]cierto ni dissona[n]cia ninguna; y ta[n]bie[n] para conocer las qualidades delos materiales de q[ue] los edificios ha[n] de ser labrados, y q[ue] señales ha[n] de tener, y q[ue] efecto han de hazer, y p[ar]a saber mostrar los tales edificios y otras cosas de q[ue] a de vsar el bue[n] architecto en debuxo y en pla[n]tas, y en modelos de bulto, y en escorços. Todo esto de muchas maneras y differe[n]cias p[ar]a q[ue] vaya[n] en partes yguales muy co[n]certadas y medidas»... (fol. Ilv, ls. 1-23.). Y más adelante sigue diciendo: «...«Pues si para qu[ua]quiera facultad a de ser el maestro abun[*n*]da[n]te de Theorica, no a de ser el bue[n] architecto della falta ju[n]tame[n]te co[n] ser dela pratica abun[*n*]-

conocedor también de las corrientes italianas, multidisciplinar en las técnicas, y vinculado por línea de parentesco con los núcleos cortesanos¹¹.

Pero más allá de estas consideraciones que acabamos de hacer, no encontramos otro momento en el que nuestro arquitecto, entonces al parecer tan sólo rejero, haya podido visitar Italia, dada la documentación que conocemos relativa a su actividad, aunque siempre escasa pero suficiente para poder afirmar tal extremo.

Podemos recurrir de nuevo, no obstante, a la edición castellana del tratado serliano, que consideramos fuente excepcional de información, por si pudiera arrojar algún otro dato sobre esa posible estancia en Italia, más allá de lo que sabemos acerca de su conocimiento de la lengua italiana, teniendo en cuenta para ello las interpolaciones o adiciones al propio texto, en cuanto que estas podrían confirmar un conocimiento *de visu* de las obras antiguas y modernas recogidas y estudiadas por Serlio en el tratado traducido y publicado por Villalpando en castellano.

Una lectura atenta de dicha traducción, considerando la relación de dependencia argumental que guardan entre sí ambos libros por las continuas llamadas o remisiones contenidas en el Libro III —dedicado a las antigüedades— y referidas al Libro IV —dedicado a la teoría de los órdenes—¹², así como las

da[n]tissimo, la q[ua]l es harto dificultosa, porq[ue] muchas cosas co[n]cibe n[ues]tro ente[n]dimie[n]to q[ue] luego las podria manifestar la Theorica. pero venidos ala Pratica o q[ua]n torpes y qua[n] temerosas y atadas se halla[n] las manos: porq[ue] en noticia delos ho[m]bres ay el dia de oy tres o q[ua]tro q[ue] desta scie[n]cia de architectura sepa[n] algo»... (fol. III, ls. 20-24). Y aún más delante: ...«el q[ue] co[n] curiosidad particularme[n]te lo quisiere saber lo hallara en los libros de Lucio Vitruuio: ado[n]de ta[n]bie[n] vera alo q[ue] esta obligado a saber y ente[n]der el bue[n] architecto p[ar]a vsar perfectame[n]te y ser docto en la architectura»... (ls. 38-40).

¹¹ cfr. F. Marfa, *Ibidem*, pp. 74-75.

¹² Invertimos el orden propuesto, citando el folio de la edición italiana y entre paréntesis el de la edición castellana; en ambos casos, cuando la referencia al folio corresponde con una errata, incluimos seguidamente entre corchetes la numeración correcta. Asimismo hemos preferido recoger el texto italiano para evitar...

* fol. XLVIII (XXVIv): ...«l'altezza del capitello è per la metà de la colonna, cioè da basso, il qual capitello si trouera disegnato piu diffussamente nel quarto libro a charte .XXII. ne l'ordine Dorico segnato .B.»...

* *Ibidem*: ...«l'architraue, il fregio, e la cornice si trouera nel principio de l'ordine Ionico a carte .XL. e saranno segnate .T. e cosi il capitello Ionico si trouera a carte .XXXIX. nel detto ordine e sarà segnato .M.»...

* fol. LXVIII (XXXVIv): ...«Ma per quel causa quegli Architetti ponessero i modiglioni nel fregio, cosa per auentura non piu fatta auanti; io no ho detto il mio parere nel mio quarto libro, al capitolo .viii. nel principio de l'ordine Composito»...

* *Ibidem*: ...«Vitruuio uole che'l secondo ordine diminuisca dal primo la quarta parte; io dico il mio parere nel quarto libro, nel trattato de le colonne a carte .LXVI.»...

* fol. LXXXIV (XLiv [XLIVv]): ...«il qual capitello e molto ben lauorato, e la suo forma piu diffusa, e in maggior grandezza si trouera nel principio de l'ordine Composito nel mio libro quarto»...

contenidas en el Libro IV a los que serían los contenidos del Libro III¹³, donde encuentran ambos su fundamentación, testimonia la lucidez con la que Serlio ha tratado los temas de su manual, y nos obliga a orientar asimismo nuestro trabajo con idéntico criterio comprensivo. Por ello, hemos de atender por

* fol. CI (LIII): ...«*e questo secondo ordine, io saria di parere, ch'ei diminuisse dal primo la quarta parte, si come in piu luoghi ho trattato nel mio libro quarto*»...

* fol. CV (LV): ...«*il capitello de la colonna ben proportionati di misure sono nel principio de l'ordine Composito nel mio quarto libro a carte .LXXII.*»...

* fol. CXX (LXIv): ...«*de l'altezza de la colonna si è detto qui adietro, e similmente del capitello: la forma del quale non è qui, per esserne di simili nel quarto libro ne l'ordine Composito*»...

* fol. CXXII [CXXXII] (LXVIIIv): ...«*l'altezza del capitello di questa colonna è piede uno, e oncie quatro e meza, ma la sua forma non è qui, per esser dimostrata nel principio de l'ordine Composito a carte .LXIII.*»...

* fol. CXLIII (LXXIV): ...«*ma di questi resalti, o lasene che dir le uogliamo, ne ho trattato piu diffusamente nel quarto libro, nel trattato de le colonne a carte .LXVI.*»...

* fol. CXLIV (LXXIVv): ...«*ma per non lassar confuso il lettore come le due colonelle, che sono nel uacuo di mezo, habbiano hauere il suo finimento; vna simile inuentione si trouera nel quarto libro nel'ordine Dorico a carte .XXXIII. e benche le colonelle siano Ionice; nondimeno si potranno far Corinthie*»...

* fol. CLIII (LXXIX): «*In diuersi modi e ordini si potria fabricare sopra la pianta qui a lato; nondimeno per esser questo luogo di piacere; mi e parso per piu uaghezza farlo di opera Corinthia, ne mi affaticaro in trattare de le misure, ne crica le altezza, ma nel quarto libro ne l'ordine Corinthio a carte .LVI. si trouera un trattato, che supplira per queste misure col buon giudicio del Architetto*»...

¹³ No menos relevantes son las continuas referencias que encontramos en el Libro IV a los contenidos de lo que será tres años más tarde el Libro III:

* fol. VIII (VIII [XI]), referente a la Villa Medici en Monte Mario, fuera de Roma (L. III, fols. LXXVIv-LXXVII, edic. castellana).

* fol. XVII (XIX), referente a las columnas dóricas sin basa de algunos edificios, como en el Teatro de Marcelo de Roma (L. III, fols. XXVv-XXVII, edic. castellana), en el más antiguo de los tres templos del Forum Holitorium, junto a la Cárcel de Tuliano, también en Roma (L. III, fols. XV-XXv, edic. cast.), y en el Arco de Verona (L. III, fols. LXXIIv-LXXIII, edic. cast.).

* fol. XIXv (XXIv), referente a un capitel dórico que, junto con otros restos arquitectónicos, se encontraron en un puente sobre el río Anio o Tiverone (L. III, fol. XLv, edic. cast.). Referente a los capiteles dóricos del arco interior de la Puerta dei Leoni de Verona (L. III, fols. LXXIIv-LXXIII, edic. cast.). Referente a los capiteles dóricos del templo más antiguo del Forum Holitorium ya citado (L. III, fols. XV-XXv, edic. cast.). Referente a unos elementos arquitectónicos dóricos del Teatro de Marcelo de Roma (L. III, fols. XXVv-XXVII, edic. cast.).

* fol. XXXVIIIv (XLv), referente a un capitel jónico del Teatro de Marcelo en Roma (L. III, fol. XXVIv, edic. cast.).

* fol. XL (XL), referente a un entablamiento jónico del Teatro de Marcelo en Roma (L. III, fol. XXVIv, edic. cast.). Referente al pedestal con una basa jónica también del Teatro de Marcelo ya citado (L. III, fol. XXVIv, edic. cast.).

* fol. XLVIIv (XLIXv), referente a una basa corintia del Panteón de Roma (L. III, fol. IX, edic. cast.), y asimismo a la basa corintia de las pilastras del mismo edificio (L. III, fol. VIII, edic. cast.).

* fol. XLIX (LI), referente a basas y cornisas corintias romanas.

un lado la ordenación tipológica y funcional de los edificios que el propio tratado serliano ofrece, y por otro su agrupación por ciudades dispersas por la geografía italiana en su mayoría, aunque muchos de ellos concentrados en Roma¹⁴; en ambos casos hemos buscado y seleccionado tan sólo aquellos pa-

* fol. XLIXv (LIv), referente al Panteón de Roma como obra corintia (L. III, fols. V-XI). Referente al Arco de Ancona, como obra corintia (L. III, fols. LXIIIv-LXV). Referente a elementos arquitectónicos corintios del Forum Transitorium de Roma (L. III, fols. XLIVv-XLV). Referente a un arquivado corintio del arco de la Puerta dei Leoni de Verona (L. III, fols. LXXv-LXXI).

* fol. Lv (LII), referente a elementos arquitectónicos corintios del Templo de Vesta en Tivoli (L. III, fols. XVIv-XVII). Referente a una puerta corintia del Panteón de Roma (L. III, fol. VIII).

* fol. LIIv (LIVv), referente a la imposta jónico-corintia del Teatro de Marcelo en Roma (L. III, fol. XXVIv).

* fol. LIVv (LVI), referente a la disposición de un pilar o columna sobre un vano en el Pórtico de Pompeyo en Roma (L. III, fol. XXXIV).

* fol. LVIV (LVIIIv), referente al orden corintio de Bramante en Belvedere, en Vaticano (L. III, fol. LXXXIV).

* fol. LVIII (LXv), referente al Arco de Ancona (L. III, fols. LXIIIv-LXV).

* fol. LXIV (LXIIIv), referente al orden compuesto del Coliseo de Roma, y en particular a su entablamento (L. III, fol. XXXVIv). Referente a la basa del orden del Arco de Tito Vespasiano en Roma (L. III, fols. LIV-LVI), y en particular al capitel compuesto y al pedestal de la columna compuesta del mismo arco (L. III, fol. LV).

* fol. LXIIv (LXIVv), referente al capitel compuesto del Foro Transitorio en Roma (L. III, fols. XLIVv-XLV). Referente a los capiteles compuestos del Arco dei Leoni de Verona (L. III, fols. LXXv-LXXI).

* fol. LXVv (LXVIIv), referente a las proporciones de la columna dórica entregada y a la superposición de órdenes en el Coliseo de Roma (L. III, fol. XXXVIv). Referente al diámetro de las columnas en la superposición de órdenes del Teatro de Marcelo de Roma (L. III, fol. XXVIv). Referente a la superposición de órdenes en el Coliseo ya referido.

En este mismo orden de cosas hay que hacer mención de las láminas que se repiten o se reproducen idénticamente en ambos libros:

* fol. Lv (LIIv) del Libro IV y el fol. XXIX (XVII) del Libro III, puerta y ventana con sus respectivas molduraciones del Templo de Vesta en Tivoli, donde las figuras se agrupan ocupando dos tercios inferiores del folio para dar cabida al texto que las describe y glosa en el primer caso; en el libro de las antigüedades, por no haber cabido todo el texto en el tercio superior, se incluye este en el folio anterior, sin haber corregido su redacción primitiva, cuando estaban previstos texto e ilustración en el mismo folio.

* fol. LI (LIII) del Libro IV es otro ejemplo de grabado reproducido exactamente en la siguiente publicación, en el Libro III, fol. XI (VIII), con la salvedad de que, mientras el grabado carece de texto en el primer caso, por estar comentado en el folio anterior, en el Libro III ocupa y llena los blancos de la página.

Por último, son muchas las figuras que se repiten aisladamente, formando parte de planchas distintas, en ambos libros, coincidiendo generalmente con aquellas citas ya recogidas arriba.

¹⁴ En lugar de agruparlos geográficamente, he preferido seguir la propia organización del libro en cuanto a su contenido, que atiende las funciones-tipologías de los mismos, con indicación del lugar donde se encuentra, siguiendo para ello el trabajo de Han-Cristoph Dittscheid, «Serlio, Roma y Vitruvio», en *Sebastiano Serlio*, Milán, 1989, pp. 132-148.

sajes donde el traductor introduce alguna variante al texto serliano, mediante alguna interpolación o adición, bien descriptiva o explicativa, que arroje alguna información.

Así pues, relacionamos a continuación aquellos contextos donde Francis-

Templos antiguos [fols. V-XXv (V-XXXVI)]:

fols. V-XI (V-XVII)	Roma, Panteón.
fols. XIv-XIII (XVIII-XXI)	Roma, <Templo de Baco> (Santa Constanza).
fols. XIIIv-XIVv (XXII-XXIV)	Roma, <Templo de la Paz> (basílica de Majencio o de Constantino).
fols. XV-XVv (XXV-XXVI)	Roma, <Templo de la Piedad> (templo dórico del Foro Olitorio).
fols. XVI-XVII (XXVII-XXIX)	Tivoli, Templo de Vesta.
fols. XVIIv-XVIII (XXX-XXXI)	<Templo fuera de Roma>.
fol. XVIIIv (XXXII)	<Templo fuera de Roma>.
fol. XIX (XXXIII)	<Templo> (Mausoleo dei Calventii?).
fol. XIXv (XXXIV)	<Templo fuera de Roma> (Mausoleo dei Cerce-nii?).
fols. XX-XXv (XXXV-XXXVI)	Tivoli, <templo pseudoperíptero cerca del río>.

Templos contemporáneos [fols. XXv-XXV (XXXVI-XXXVII)]:

fols. XXv-XXI (XXXVI-XXXVII)	Roma, San Pedro, planta de Raffaello.
fol. XXIV (XXXVIII)	Roma, San Pedro, planta de Peruzzi.
fols. LXIV[XXII]-LXIVv[XXIIv] (XXXIX-XL)	Roma, San Pedro, cúpula de Bramante.
fols. XXIII-XXIVv (XLI-XLIV)	Roma, San Pedro in Montorio, Bramante.
fol. XXV (XLV)	<edificio junto a San Sebastiano> (Mausoleo de Romulo).

Teatros

fols. XXVv-XXVII (XLVI-XLIX)	[fols. XXVv-XXXII (XLVI-LIX)]:
fols. XXVIIv-XXIX (L-LIII)	Roma, Teatro de Marcelo.
fols. XXIXv-XXX (LIV-LV)	Pola (Dalmacia), Teatro.
fol. XXXv (LVI)	Ferento, escena de teatro.
fol. XXXv (LVI)	Fondi, escena de teatro.
fols. XXXI-XXXII (LVII-LIX)	Espoleto, portada dórica; Foligno, portada corintia.
	Roma, <Pórtico de Pompeyo> o <Casa de Mario> o <Cacabario>.

Columnas y obeliscos [fols. XXXIIv-XXXIV (LX-LXIII)]:

fols. XXXIIv-XXXIII (LX-LXI)	Roma, columna de Trajano.
fols. XXXIIIv-XXXIV (LXII-LXIII)	Roma, cuatro obeliscos.

Anfiteatros [fols. XXXIVv-XLV (LXIV-LXXXV)]:

fols. XXXIVv-XXXVII (LXIV-LXIX)	Roma, Coliseo.
fols. XXXVIIv-XXXVIII (LXX-LXXI)	Spello, puerta antigua.
fols. XXXVIIIv-XL (LXXII-LXXV)	Verona, anfiteatro <La Arena>.
fol. XLv (LXXVI)	<Restos de la antigüedad>.
fols. XLI-XLII (LXXVII-LXXXIX)	Pola, Anfiteatro.
fols. XLIIv-XLIII (LXXX-LXXXI)	Roma, <Palacio de Monte Cavallo> (Serapeion o Frontispicio de Nerva en el Quirinal).

co de Villalpando introduce adiciones al texto serliano, que hemos seleccionado por su contenido y en el sentido referido más arriba, y asimismo subrayado para mayor claridad, que se concentran en comentarios a los siguientes edificios, siguiendo el mismo orden propuesto en el texto referido:

fol. XLIIIv (LXXXII)	Roma, <Las Siete Zonas de Severo> (Septizodium).
fol. XLI [XLIV] (LXXXIII)	Ostia, Puerto.
fol. XLIVv-XLV (LXXXIV-LXXXV)	Roma, <Basílica del Foro Transitorio> (Templo de Mars Ultor).

Puentes [fol. XLVv-XLVI (LXXXVI-LXXXVII)]:

fol. XLVv-XLVIII (LXXXVI-LXXXVII)	Roma, cuatro puentes (el de Santangelo —Puente Elio—, el Milvio —Ponte Molle—, el de los Senadores —Puente Palatino o de Santa Maria—, el Tarpeyo —Puente Fabricio o de <Quattro Capi>.
-----------------------------------	---

Termas y otros edificios [fol. XLVIv-LIII (LXXXVIII-CI)]:

fol. XLVIv-XLVIII (LXXXVIII-XCI)	Roma, <Termas Antonianas> (de Caracalla).
fol. XLVIIIv-XLIX (XCII-XCIII)	Roma, <Termas de Tito> (de Constantino).
fol. XLIXv (XCIV)	El Cairo, pirámide (de Keops y Esfinge de Gizeh).
fol. L (XCV)	Jerusalem, Mausoleo real.
fol. Lv-LII (XCVI-XCIX)	Roma, <Termas Dioclecianas>.
fol. LIIv-LIII (C-CI)	<Edificio griego de cien columnas>.

Arcos triunfales [fol. LIIIv-LXXXIII (CII-CIV)]:

fol. LIIIv-LIVv (CII-CIV)	Roma, <Templo de Iano> (<Janus Quirini> o Arco Cuadrifronte del Foro Boario).
fol. LV-LVI (CIV-CVIII)	Roma, Arco de Tito.
fol. LVIv-LVII (CVIII-CIX)	Roma, <Edificio de los Plateros> (Arco de los Plateros en el Foro Boario).
fol. LVIIv-LIX (CX-CXIII)	Roma, Arco de Septimio Severo.
fol. LIXv-LXI (CXIV-CXVII)	Benevento, Arco.
fol. LXIv-LXIII (CXVIII-CXXI)	Roma, Arco de Constantino.
fol. LXIIIv-LXV (CXXII-CXXV)	Ancona, Arco.
fol. LXVv-LXVII (LXXXVI-CXXIX)	Pola (Dalmacia), Arco.
fol. LXVIIv-LXIX (CXXX-CXXXIII)	Verona, <Arco de Castel Vecchio> (Arco dei Gavii).
fol. LXIXv-LXXII (LXIXv-LXXII)	Verona, <Puerta dei Leoni>.
fol. LXXIIv-LXXIII (CXL-CXLI)	Verona, <Puerta dei Leoni> (arco antiguo).

Palacios y villas contemporáneas [fol. LXXXIIIv-LXXIX (CXLII-CLIII)]:

fol. LXXXIIIv-LXXXIVv (CXLII-CXLVII)	Roma, Belvedere vaticano (Bramante).
fol. LXXXIVv-LXXXVII (CXLVIII-CXLIX)	Roma, <casa de Monte Mario> (versión serliana de Villa Madama).
fol. LXXXVIIv-LXXIX (CL-CLIII)	Nápoles, Villa de Poggio Reale y variante de esta villa.

Tratado de Egipto:

fol. LXXXIXv-LXXX (CLIV-CLV)	<algunas cosas maravillosas de Egipto>.
------------------------------	---

LIBRO III

* En el tratado del Panteón, con motivo de la descripción de la planta del edificio, Villalpando adiciona el siguiente comentario: ...«*Primeramente hablando del portico, q[ue] es vna manera de soportales o rescibimiento, o çagan que aca llamamos: el qual esta hecho, el deste te[m]plo, a manera de tres naues de yglesia, sobre colu[n]nas redo[n]das de piedra: las quales son todas de vna pieça, y son tan grandes, que considerado su alto y su grueso, pone espa[n]to*»... (fol. Vv, ls. 8 ss.).

* En el tratado del Coliseo, para suplir la carencia del texto serliano en lo referente a la descripción del tercer orden —corintio—, aunque allí se identifica el ordinal con el compuesto, Villalpando interpola una descripción en la que se atiene rigurosamente a la ilustración del fol. XXXVII sin detenerse en demasiados detalles: ...«*De la tercera orden Corinthia, porq[ue] nuestro Sebastiano no pone q[ue] medida tiene, ni haze me[n]cion ninguna desta orden tercera: lo qual deue ser a mi parecer por falta dela impressio[n], no tratare por no dañar con mi pobre ente[n]dimiento vn edificio tan preeminente, y q[ue] con tanto miramiento y con cierto seria edificado, como nos muestra por sus scriptos nuestro tan excelente autor: y con dexar esto en co[n]sideracion del sabio architecto, passare porello con dezir q[ue] el pedestral dicho deue ser algun ta[n]to mas alto, y dela misma manera como nos lo muestra la figura suya enla carta siguie[n]te. Y la colu[n]na te[n]dra su proporcion enel grueso y alto necessario, y ansi su Vasa y capitel. Los pilastrones de los lados me parece ami q[ue] deuen ser como los de baxo, y ansi el ancho del arco, y enel alto tendra el arco la parte q[ue] tiene mas la colu[n]na Corinthia q[ue] la Ionica y algo mas: como el q[ue] con curiosidad lo quisiere mirar lo hallara proporcionado enla figura siguiente; y ansi podra ver enella el alto del Architraue y Friso y Cornija y Bolsores*»... (fol. XXX-VIv, ls. 29 ss.).

* En el mismo tratado del Coliseo, con motivo del orden compuesto: ...«*Y porq[ue] nuestro Sebastiano nos lo muestra mas particularme[n]te por las figuras de cada cosa, como enellas, como te[n]go dicho se podra ver, passare al orde[n] quarta que es la compuesta, enla qual el pedestral tiene doze palmos de alto, q[ue] viene a ser mas alto q[ue] el Ionico quatro palmos, y q[ue] el Corinthio sera dos, poco mas o menos, Y el quadro o plinto que viene sobre, q[ue] sirue para leua[n]tar la colu[n]na, y para q[ue] la vasa della se vea desde abaxo, tiene quatro palmos*»... (fol. XXXVIv, ls. 38 ss.).

* En el tratado del Puerto de Ostia introduce el siguiente comentario: ...«*En cada parte destes seysabos auia vn muy espacioso patio co[n] sus corredores al rededor co[n] sus quatro apartamie[n]tos de aposentos y almazenes, o aduanas pa[ra] tener guardado las mercadurias y otras cosas q[ue] eneste puerto tomaua tierra: las quales todas estaua[n] cercadas de sus portales, pa[ra] q[ue] los negocia[n]tes pudiessen hazer sus negocios y co[n]tra-*

taciones mas apazibleme[n]te: y sobre cada patio auia vna manera de cimborio co[n] su chapitel muy alto: lo qual deuia de ser todo passado, pa[ra] q[ue] no pudiesse impedir la luz»... (fol. XLI [XLIV], ls. 5-8).

* En el tratado de la Villa Madama, el traductor modifica el período reite-rándose en la intencionalidad de su propuesta: «*Fvera de Roma vn poco desuiado della en monte mario ay vn excele[n]tissimo sitio. en el qual ay vn hedificio de vna casa de plazer co[n] todas sus partes q[ue] en semeja[n]tes casas suele auer: no tratate de sus singularidades, porq[ue] segu[n] son ta[n] cu[m]plidas y en otras partes no vistas nu[n]ca acabaria: por q[ue] mi inte[n]to como otras vezes he dicho, no es sino mostrar cosas de q[ue] el architecto se pueda aprouechar. Y por ta[n]to en lo q[ue] toca a este deleytoso lugar, no dire sino de vna casa q[ue] en el ay hecha a manera de lo[n]ja co[n] sus corredores o soportal delante q[ue] esta[n] en la dela[n]tera de la casa. Aquesto fue ordenado por el diuino Raphael de Urbino»... (fol. LXX-VIv, ls. 1-5).*

* En el tratado de la villa de Poggio Reale, en Nápoles, Villalpando altera el texto adicionando un comentario que hace referencia a lo peculiar, ya por entonces, del habla napolitano; tal adición supone una alteración semántica intencionada, en razón a los que allí quedaron tras su defensa por los conflictos provocados a la muerte de Alfonso V y la sucesión de Francisco I: «*Entre las ciudades de Ytalia Napoles es llamada gentil, no solamente por la linda manera de hablar y de gentil crianza, pero tambien por ser abitada de muy nobles varones, y señores de Castilla, con otros muchos gentiles hombres que la ennoblecen mucho»... (fol. LXXVIIv, ls. 1-3).*

LIBRO IV

* En el tratado del ornamento rústico —una de las invenciones propuestas en serie de arquerías, con distribución de macizos y vanos a partes iguales, columnas pareadas, y la manera de disponer el aparejo—, añade sin especificar a qué antigüedades se refiere: ...«*Y en tales casos se puede sufrir por que yo he visto muchas cosas hechas desta manera en las antigüedades».* (fol. XV, ls. 18-19).

* En el tratado <de la orden dorica>, con motivo de una de las fachadas según la costumbre de Venecia que propone, añade el siguiente comentario sin especificar la fuente: ...«*la mayor parte de las casas tienen las delanteras sobre las canales o calles, las cuales como es en noticia de todos, son todas llenas de agua. Estos Balcones siruen para ver y gozar mas apaziblemente de los triumphos y fiestas Nauales»... (fol. XXXV v, ls. 5-7).*

* En el tratado <de la orden corinthia>, afirma que, entre las antigüedades de obra corintia que se ven en Italia, el Panteón de Roma y el arco triunfal que hay en el puerto de Ancona, le parecen las más bellas y mejor concebidas, en

cuyo juicio de valor, el traductor añade: ...«*estas a mi juyzio son las mas excelentes y mas bien entendidas de todas las que yo he visto*»... (fol. Llv, l. 3).

De los contenidos de estos pasajes podemos deducir que las adiciones afectan igualmente a edificios antiguos y modernos, y que se circunscriben geográficamente a Roma y sus alrededores en primer lugar, pero también a Nápoles, Venecia y Ancona. La mayoría de estas adiciones tienen un sentido descriptivo, y vienen a suplir alguna carencia u omisión del texto serliano, en las que Villalpando se atiene estrictamente a los contenidos de las ilustraciones xilográficas del tratado. Cabe mencionar, no obstante, la excepción del caso del Panteón (Libro III, fol. Vv), donde añade, en relación a las columnas del pórtico, que son monolíticas, dato cuyo origen desconocemos, y los comentarios interpolados acerca de Nápoles (Libro III, fol. LXXVIIv) y de Venecia (Libro IV, fol. XXXVv), que hay que entender del acervo común, en afirmación del propio traductor en el segundo comentario —«*como es en noticia de todos*»—.

Queda que hacer mención de la afirmación del traductor de conocer *de visu* antigüedades que se corresponden con una de las *invenciones* propuestas por el tratadista en el tratado <del ornamento rústico> (Libro IV, fol. XV), y asimismo de otra afirmación en la que juzga como las mejores obras corintias por él vistas el Panteón de Roma y el Arco de Ancona (Libro IV, fol. Llv). Ambas afirmaciones entendemos que resultan aún débiles argumentos para deducir rotundamente su visita a Italia, ya que en ninguno de los dos casos afirma cuáles son las antigüedades por él conocidas ni donde se encuentran, y en particular, en el segundo pasaje, su conocimiento del Panteón y del Arco de Ancona puede interpretarse a partir del presente texto serliano.

Por todo ello hemos de concluir que nos resulta algo difícil de entender como nuestro rejero y arquitecto Francisco de Villalpando, entre las apostillas y comentarios de *dintinta índole* que introduce en su traducción del tratado serliano —de los que aquí tan sólo hemos recogido los que consideramos útiles para nuestro argumento—, no hace referencia alguna a su estancia italiana ni a su conocimiento y estudio personal *in situ* de alguno de los muchos edificios antiguos y modernos aludidos y descritos en dicho tratado.