

## LOS TRATADOS CLÁSICOS DE LA ARQUITECTURA

Por **ANTONIO BONET CORREA**

*Conferencia impartida con motivo de las Jornadas ABBA (Bibliotecas y Bibliotecarios de Arquitectura, Construcción y Urbanismo) organizadas por la Biblioteca del COAM en octubre de 2002*

---



En primer lugar, muchísimas gracias. He de decir que me siento muy honrado y, además, muy complacido de estar aquí y poder hablar de los libros antiguos; sobre todo, hablar con personas que conocen perfectamente los libros antiguos de arquitectura y que están cotidianamente en contacto directo con ellos. Esa familiaridad es lo que denominaría Paul Valéry “el comercio con los libros”, en el sentido de tratar con ellos, de estar en contacto constante -“comercio” es una palabra que en español no tiene el mismo significado-. Lo que sí pretendo hacer aquí, y en vista de la imposibilidad de acometer un recorrido a través de todos los tratados, sería más bien reflexionar sobre lo qué es un tratado, cómo es, en qué se distingue y cuántos géneros de tratados hay.

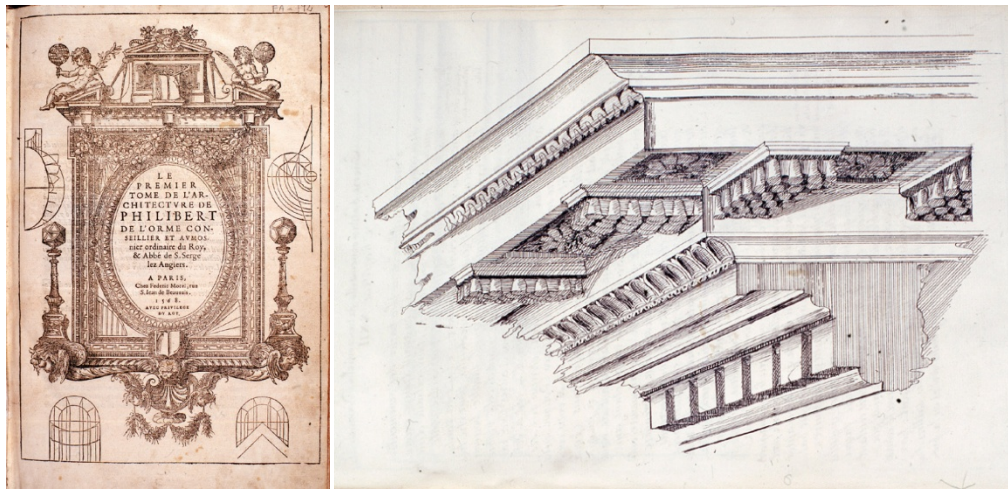
He de confesar una cosa, y es que siento una gran pasión por los tratados. Si nosotros buscamos la palabra “pasión” en el Diccionario de la Lengua, parece un término negativo, cuando yo creo que es algo muy positivo. Según el diccionario, la pasión es algo casi caótico, algo que no se domina; pero insisto en que, precisamente, se puede convertir en algo positivo. Un pensador de la Ilustración –más bien a caballo entre la Ilustración y el Romanticismo, entre el siglo XVIII y el XIX- fue Fourier, quien era además una suerte de revolucionario. Fourier, el utopista, decía que la pasión era lo que especialmente el hombre debía aplicar; que llegaría a ser feliz y a vivir en un mundo mejor si la pasión fuese lo fundamental (Fourier, por otra parte, abogaba por los falansterios, y podemos imaginar cómo serían las bibliotecas de esos falansterios...) Lo que sí he de decir de esa pasión es que también es la pasión por el libro y, a su vez, por algo de lo que se podría llamar “arquitectomanía”. Los que no somos arquitectos y nos apasionamos por la Arquitectura no podemos prescindir de ver el mundo bajo esos aspectos del orden, la simetría, la proporción o la belleza que ésta encierra. Así que en el caso de la pasión por el libro de arquitectura, por una parte está la “arquitectomanía” y, por otra, la pasión por el libro en sí mismo, ese que tienen los coleccionistas y también los curiosos.





El libro –que es formato, tamaño, papel, impresión, grabados, olor...-, los libros... huelen de una determinada manera, y no hay nada más bello, ni quizá más completo ni más total que los tratados de arquitectura, o bien los de tipo artístico. En eso los coleccionistas, como los que hay aquí en esta sala (citar a mi querido amigo Juan Bordes) saben lo que es ese apreciar el libro en sus aspectos formales y también materiales, en los que entran los sentidos y también la inteligencia. Porque en los libros de arquitectura hay dibujo, geometría y abstracción; hay demasiadas cosas dentro de ellos para que hagan no solo nuestras delicias artísticas sino también de la inteligencia.

Los tratados, por regla general, pueden ser muy grandes, de gran formato, de gran folio, de folio y también de foliotruera, esos pequeñitos que se podían llevar precisamente en la casaca del arquitecto (serían los actuales libros de bolsillo). Aloïs Riegl habla de esos libros pequeños como los que, para la memoria de la arquitectura, puede llevar el arquitecto a pie de obra; luego está el libro que se maneja en el taller, el libro que se colecciona, el libro que se contempla, el libro que está en la biblioteca del príncipe, pero también ese librito pequeño que lleva consigo el arquitecto y que tiene a mano para hacer y recordar cosas cuando está en el obrador.



El libro de arquitectura no es solamente el libro impreso. Antes del libro impreso –que aparece entre finales del siglo XV y principios del XVI- están los manuscritos; aun incluso existiendo la imprenta, hubo muchos manuscritos, muchos de los cuales atañían a la arquitectura, manuscritos que pasaban de mano en mano o se heredaban, como es el caso de los Churriguera, padre e hijos, transcriptor y receptores del Ginés Martínez de Aranda. Esos manuscritos, entre los que a veces existían varios con un mismo texto, tenían tanta difusión, al menos en el gremio de los arquitectos, como el libro impreso. Muchos eran documentos que iban a ser después editados en forma de libro pero que finalmente no llegaron a buen puerto. En la Edad Media es famoso el manuscrito de Villard de Honnecourt, aunque no lo citaré como tratado; de él hay varias ediciones facsímiles, no

solo en francés sino también en alemán, incluso alguna de ellas en castellano, como aquélla realizada en México a cargo de Carlos Chanfón.

Los manuscritos tienen un papel tan importante en la transmisión del conocimiento como los libros impresos. El libro impreso de arquitectura venía incluso a romper con algo que era el secreto masónico. Yo no hablo aquí de “francmasonería”, sino de los masones (del francés maçon: albañil) y de todo eso que después la francmasonería ha heredado como cosas simbólicas. Es el caso, por ejemplo, de Philibert de l’Orme o Delorme, a quien precisamente una de las cosas que le van a reprochar todos los de su época –y él mismo es consciente de ello- es que está revelando los secretos técnicos, que son los que, precisamente y por regla general, se transmitían a través de los manuscritos y contribuían a la formación del aprendiz en el obrador, en la obra misma. Estos manuscritos que se manejaban y que comunicaban los secretos son además, en ocasiones, lo mismo que el Villard de Honnecourt para las invenciones que hace el arquitecto de los modelos que le parece. Muchos manuscritos se convierten mucho más tarde en libros y otros nunca lo hacen. Piénsese, por ejemplo, en los códices y manuscritos de Leonardo da Vinci, el tiempo que tardaron en publicarse; o el Guarino Guarini, publicado de forma póstuma; o *Arquitectura. Ensayo sobre el Arte*, de Boullée, que quedará en forma de manuscrito; y en el caso español, el libro de Juan de Villanueva del *Arte de Albañilería* que publicaría Pedro Zengotita (y del que el Colegio de Arquitectos de Santiago de Compostela ha hecho una edición a cargo de Juan López Jaén).

Los libros, tanto los editados como los que tienen forma manuscrita, pasan de mano en mano y van a parar a las bibliotecas de los arquitectos (es este capítulo de las bibliotecas del arquitecto, tanto de las extranjeras como las españolas, lo suficientemente largo como para debatirlo aquí). O, incluso, podríamos hablar no solo de los libros que están en las bibliotecas de los arquitectos sino de los que están en las de los aficionados a la arquitectura. Se trataría de intelectuales como, por ejemplo, Goethe, quien tenía tres grandes libros de arquitectura: el Palladio, el Serlio y el Scamozzi, del que conocemos hasta la fecha de su compra en Padua, durante su viaje a Italia.

Otro caso es el de Matías de Figueroa, un arquitecto sevillano de la familia Figueroa, hijo de Leonardo de Figueroa, quien va a escribir unos opúsculos sobre cuestiones de inundaciones y sobre otros temas como el ladrillo; en una declaración dice que tiene, además, los más especiales libros de dicha facultad. También arquitecto y sevillano es Diego Antonio Díaz, figura de principios del siglo XVIII y uno de los arquitectos barrocos que trabajó para el arzobispo de Sevilla y con el que se llega a retratar sobre un fondo de una gran colección de libros de arquitectura, treinta y dos tomos. Todo esto es algo que conocemos muy bien los que frecuentamos las bibliotecas a través, precisamente, de las

declaraciones de los inventarios de bienes en los que aparecen los documentos y los libros que un arquitecto tiene en su casa, e incluso, cómo figura que esos libros son, a veces, heredados por algún discípulo.



Y así podríamos ir viendo que la vida del tratado, esa transmisión, sea de un manuscrito o sea de un libro editado, es muy importante. Lo que sí sabéis todas vosotras y todos vosotros, las bibliotecarias y los bibliotecarios de los colegios de arquitectos y escuelas de arquitectura de España, es que muchos libros proceden de los colegios de jesuitas o de los monasterios, ya que la Iglesia –en el caso español y también en el extranjero- contaba con instituciones (llamémoslas instituciones o, más bien, casas) que tenían su biblioteca y también sus arquitectos. La Universidad de Santiago, como todas las universidades, cuenta con los antiguos fondos procedentes, primero de los colegios de jesuitas –que revierten a ella durante la expulsión de la Orden bajo el reinado de Carlos III- y después con otros muchos derivados de la exclaustación que tiene lugar durante el siglo XIX.

¿Hay un comercio muy grande de tratados? Sí, en las librerías. Volviendo de nuevo a Andalucía, por ejemplo a Córdoba, en el año 1718 hay nada menos que cinco librerías.



Existe una calle que se denomina la calle de las Librerías, como aquí en Madrid está la de los Libreros junto a la Gran Vía, representando la calle donde por excelencia se vendían antes los libros, aunque haya perdido parte de su carácter con la desaparición de la Universidad Central de la inmediata calle de San Bernardo. Y el comercio de los libros no solo incide en España, sino también en América. El envío de los libros, las remesas de libros, las librerías (todo eso que ha estudiado muy bien Ramón Gutiérrez) funcionaba perfectamente a muchos niveles. No eran solamente las compras para las bibliotecas de los conventos sino también para las de los reyes y los príncipes. Es el caso de Felipe II, quien compra un Serlio cuando solo cuenta con catorce años; son esos libros que el monarca, tan aficionado a ellos, tenía en la torre dorada y que se perdieron durante el incendio del Alcázar de Madrid, en 1734. Es destacable la frase de Felipe II, contenida precisamente en la licencia que se da al libro de Serlio (tercer y cuarto libros, traducidos por Villalpando y publicados en Toledo durante la década de los cincuenta del siglo XVI), donde expresa su gran interés en que se publique el libro para el bien de la República, para el bien de la monarquía, para el bien de la cosa pública en fin.





La importancia del tratado va ligada asimismo a la importancia del tratadista, un individuo dedicado al estudio que ha recopilado todo lo que es importante respecto a su materia con un conocimiento más especializado que el de un mero “practicón”, un tratado que además lleva su nombre y alcanza un estadio superior. Claro que también esa importancia individual pasa a ser una importancia social muy apreciada. Por ejemplo, el pensador alemán Lessing ya es un prerromántico –y estamos hablando de un autor que se sitúa



entre el Antiguo Régimen y la mentalidad que proviene del Renacimiento humanista-, es un hombre del XVIII que se encuentra al borde de la civilización contemporánea, y dice así: “No vale tanto el hombre por la verdad que posee o dice poseer, como por el esfuerzo sincero que le ha costado conseguirla”. Se refiere a esta cuestión de que el que se ha dedicado al estudio ha tenido que hacer un esfuerzo; ese esfuerzo es el del hombre que está muchas horas leyendo, muchas horas dibujando, un hombre que está haciendo un trabajo incluso de noche, a la luz de una vela. Es el caso de Juan de Arfe, el poeta del siglo XV, ese poeta tan culto a caballo de la Edad Media y el Renacimiento, el autor del *Laberinto de la Fortuna*, del que hay una descripción en la que se narra cómo ha perdido las cejas, quemadas por la luz (casi todos los que nos hemos dedicado a leer mucho acabamos perdiendo la vista, teniendo gafas). O, por ejemplo, Arfe, Juan de Arfe, que se retrata con un sombrero, como caballero cubierto ante el rey; en ese momento, el ir cubierto era ya un síntoma de ser alguien importante (aun en los pueblos españoles, hasta hace poco, el que llevaba un sombrero era más que aquellos que llevaban boina, y todavía más que los que lucían la cabeza descubierta). Y no solo eso, sino que además tiene anteojos, lentes que después se denominarán “quevedos”, en alusión al intelectual. Con esa palabra, “intelectual”, que ya es moderna, nos referimos al que se dedica al estudio, y claro, ese es el humanista. Ahí tendríamos que pararnos a pensar en ese nuevo concepto del arquitecto que comienza en el siglo XV con la figura de Alberti, quien no es solamente un “práctico” (aunque no se mancha las manos en el obrador), sino que es el que dibuja, el que proyecta. Existe otro concepto que es el Humanismo, la “civilitá”, la operación científica, la lectura de los clásicos, de los filósofos, de los autores antiguos y modernos...; y el arquitecto es la figura que es capaz de reunir todos estos saberes. Tal como estudió Julián Gállego, representa además socialmente el paso del artesano al artista.





En todos los tratados hay una acumulación enorme de citas: es una suma, un saber acumular. Hay que decir que también se da, por otra parte, una fijación de conceptos y una fijación de modelos, no solamente mediante los textos sino también a través de las imágenes. Imágenes que, en un primer momento, son xilográficas, de grabado en madera, y que después serán de grabado en calcografía, unas y otras para la fijación de la memoria. ¿Todo eso cuesta mucho trabajo? Podríamos responder con dos citas, una de Arfe y otra de Sagredo. Arfe dice: "... que gozando de sus padres y maestros, gozando de los estudios de toda su vida, y gastando gran parte de la mía en ver y comunicar cosas particulares..."; es decir, nos hace saber que lo que está comunicando lo ha hecho a través del estudio y gastando gran parte de su vida en ver y comunicar. Mientras que Sagredo afirma: "Mucho se debe, por cierto, en nuestros mayores que los secretos y experiencias de la natura, que con mucho trabajo ya alcanzaron, los escribieron para que de mano en mano pasasen por todas las futuras generaciones, y gozasen la dulzura de sus numerosos frutos." Luego ese saber se transmite y va pasando de mano en mano, dando lugar a una acumulación progresiva. Si todos los tratadistas, por una parte, están orgullosos de haber concebido el tratado y sienten que se distinguen de los demás por haberlo hecho, son gente por otra parte que sabe que su contenido ya está dicho parcialmente de antemano y que lo que están haciendo es transmitir un saber que, por acumulación, suscita el progreso del conocimiento. Añade Sagredo que estos autores consumen su vida gastando sus sentidos, alejándose de los placeres y de sus continuos y profundos pensamientos, lo que atrae la vejez y acarrea la muerte antes de tiempo. Yo creo que no, que Sagredo se equivoca, que ocurre todo lo contrario: el estudio nos hace longevos, el estudio pacifica el ánimo (Aunque iba más en mi juventud y ahora debiera ser la edad en que fuera más, he pasado las mejores horas, las más tranquilas y las que más añoro, en las bibliotecas, en la paz y la tranquilidad de las bibliotecas... Acababa sedado cuando salía de la biblioteca, era algo fenomenal. Pasarse una mañana o una tarde en la biblioteca con libros, fuera del tiempo, fuera del ruido, fuera del teléfono, fuera de todo... Ahora lo añoro muchísimo e incluso, cuando estoy en casa, cuando suena el teléfono me fastidia. Hay que decir que a veces voy menos a las bibliotecas porque tengo una bastante buena en casa, pero, de todas formas, añoro precisamente esa paz y esa tranquilidad de las bibliotecas). Volviendo al hilo argumental, la suma que es el tratado se hace con sentido de universalidad y de racionalidad del arte. Al final, es una operación científica no sólo de acumulación sino de ver –y los autores son conscientes de ello- la autonomía del hombre y de la razón respecto de los actos y del conocimiento.

Otro de los temas es que los tratados están por regla general dedicados a los aprendices. Todos ellos, salvo algunas excepciones (ahora ya veremos los diferentes géneros de tratados y la diferencias entre el tratado y el libro teórico), están hechos para jóvenes, como es el caso del ya citado libro de Juan de Villanueva del *Arte de la Albañilería*. En este

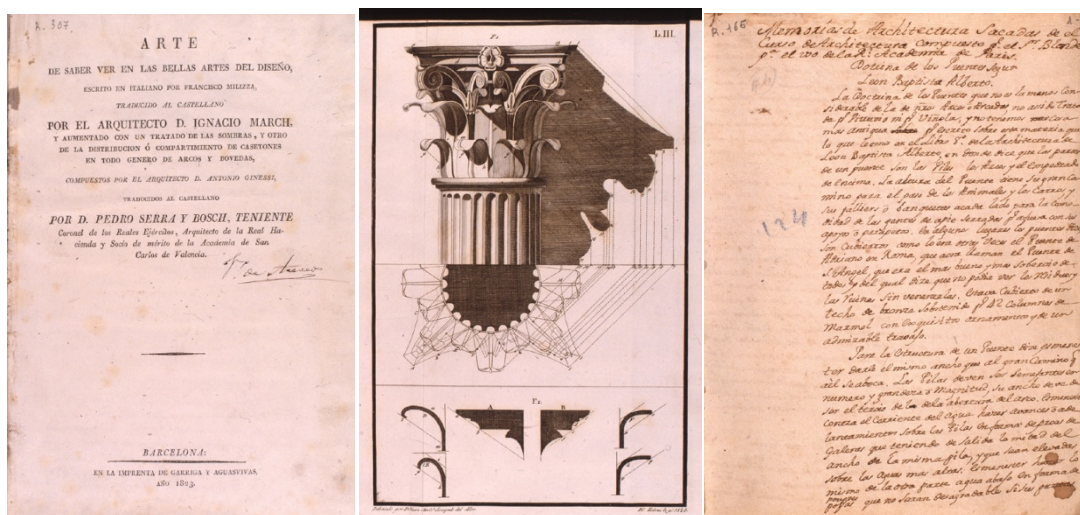
sentido, una de las cosas que dice es que está escrito no sólo para aclarar qué es lo que se debe hacer respecto a la albañilería sino para que los jóvenes de las futuras generaciones puedan saber lo que hay que hacer en la profesión. Existe siempre un lado pedagógico, de iniciación. Y se dirigen por igual al aprendiz y al oficial que al maestro, pero, por regla general, los proemios señalan ese lado del libro didascálico o didáctico que puede tener interés. De tal manera que el tratadista no sólo tiene opciones sobre lo que está hablando sino que lo que quiere es transmitirlos, y transmitirlos con un sentido pedagógico.



En esa variedad tan grande que existe de tratados, vamos a echar un vistazo en primer lugar y cronológicamente a lo que son y a su vida. Los tratados, por regla general, aparecen durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Son de diferentes tipos: están los de carácter práctico, los que son cartillas o los libros de órdenes; los hay de carácter técnico, de cortes de piedra, de puntea; y están los libros de decoración, los de ornatos. Existen también los libros teóricos, como por ejemplo “el Alberti”, aunque no es un tratado en el sentido estricto de la palabra y además no tiene ilustraciones. El que sí tiene muchísimas ilustraciones es el de Caramuel, con una parte teórica, otra filosófica, la discursiva, la parte proyectiva (mucho más importante), o la de modelos e imaginativa. Tampoco “el Boullée” ya mencionado es un tratado propiamente dicho. Incluso una obra como *Las excelencias*



de la arquitectura, de Antonio Domingo de Andrade (el arquitecto gallego del barroco), que es un buen libro sobre el tema que trata, no sería realmente un tratado. En definitiva, hay que diferenciar entre el tratado y el libro teórico. Y es que a lo largo del Antiguo Régimen nos encontramos con esos tratados más operativos y esos otros libros, más teóricos, que a partir del siglo XVIII empiezan a acusar la importancia de nuevos problemas como son el nacimiento de nuevas tipologías al servicio de la sociedad. Es el caso de Francisco Milizza, autor de *Arte de saber ver en las Bellas Artes del Diseño*, escrito para satisfacer la felicidad pública. Encontramos, pues, las obras para la beneficencia, los cementerios, las pensiones, los lazaretos..., todas estas diferenciaciones de tipo funcional en la arquitectura del siglo XVIII, la arquitectura de la razón, la arquitectura del Iluminismo, las que hacen que los libros –como, por ejemplo, *Elementos de Matemática* los tomos de hidráulica, pero también el *Diccionario de arquitectura civil* de Benito Bailse enriquezcan con esas nuevas aportaciones. Pero es también el siglo XVIII una centuria en la que aparece la estética como ciencia filosófica, y asimismo la crítica de arte; de este modo, Diderot va a escribir sobre los salones de pintura y escultura de París, apareciendo una nueva literatura artística. Y hay en la arquitectura, empezando por Laugier y su *Observation sur l'Architecture*, el ya citado Milizza, Ledoux (*Architecture* y *L'Architecture considerée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*) o Boullée (al que también nos hemos referido), un nuevo concepto del tratado que difiere de, por ejemplo, los Blondel (*Memorias de Arquitectura...*) y de todos esos otros libros más destinados al arquitecto práctico, ese que debe construir, el que tiene encargos, el que hace edificios. Todo ello, y llegada la edad contemporánea con cambios y nuevas aplicaciones –como la geometría descriptiva y la proyectiva-, provoca el cambio en el tipo de lámina y la aparición en el siglo XIX de los manuales.



Y dejaremos así a un lado el tipo de tratado, de ese libro antiguo que es el que nos reúne hoy aquí y que tiene mucho interés, pero que ya es otro, no digo género, sino otra manera

de entender el libro. De la misma manera que en el siglo XX existen – y pueden llegar a ser como el Neufert - libros ilustrados con toda clase de dibujos y contenido práctico, la gran literatura artística, aquella arquitectónica, será la de los manifiestos, manifiestos de arquitectura que ya tienen un concepto totalmente diferente al del tratado (Hemos hablado aquí y sentimos muchísimo, pero muchísimo que no esté, de mi maestro Chueca, con *El manifiesto de la Alhambra*, que se denomina a sí mismo como manifiesto y que es un gran libro desde mi punto de vista; sin embargo, en el caso de *Los invariantes castizos de la arquitectura española* se trata de otro género totalmente distinto, ya que sigue siendo del género del libro de arquitectura, pero ya otro tipo de arquitectura).

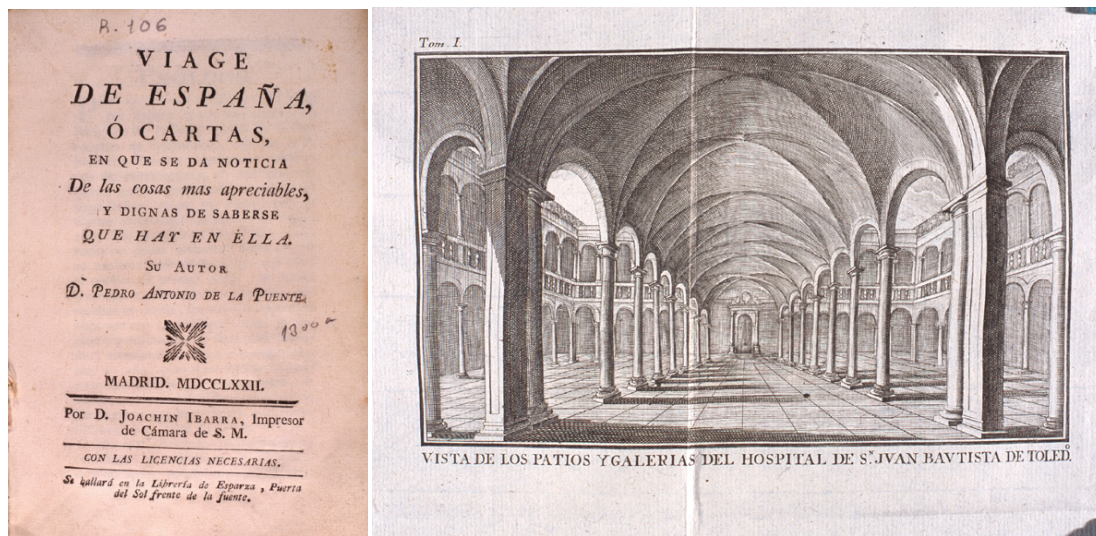


Precisamente, hay un gran capítulo conocido por casi todos los coleccionistas de libros de arte en el que se habla de arquitectura, de conocimientos de arquitectura importantes que aportan muchísimo al libro de arquitectura en sí mismo, pero que no son tratados. Son los referidos a los viajes de los príncipes, con partes dedicadas a las fiestas, sobre todo en relación a la arquitectura efímera; o el de todos los libros para los estrenos e inauguraciones de monumentos singulares que, por regla general, eran religiosos (pongo por caso el Sagrario de Toledo o la capilla del Rosario de la iglesia del monasterio de Santo Domingo en Puebla, que llegan a veces a tener grabados y descripciones enormes). También las crónicas y los libros de jerarquía contienen importantes descripciones de edificios. Después, los coleccionistas quedarán maravillados por las guías de Roma, escritas para los peregrinajes de los años santos, que serán fundamentales. (Yo nunca lo



he llegado a publicar, pero algún día lo haré, me refiero a los modelos de fray Lorenzo de San Nicolás, que no son modelos españoles de fachada sino modelos romanos, sacados precisamente de las *Maravillas*. Este libro de fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de Arquitectura*, es de una gran pobreza de papel y también de grabado muy notable, pero él tiene sus razones e incluso las explica.)

Así es como el libro de arquitectura deja de ser tratado y casi deja de ser también el libro del Antiguo Régimen. Como ejemplo, la obra referida al viaje por y fuera de España de don Antonio Ponz, ilustrada con grabados de monumentos pero plena también de descripciones y propuestas.



Y así hablaremos un poco de Alberti desde el punto de vista del libro teórico, o de Laugier, Boullée e incluso Ponz, como muestrario de un amplio abanico de los que escriben sobre arquitectura desde diferentes puntos de vista, pero que además escriben tratados desde un lado teórico aunque con una componente utópica. No hay que olvidar que en el siglo XVIII (de la misma manera que he dicho hace un momento que surge la estética y la crítica de arte) se inicia un nuevo género literario-filosófico denominado ensayo, que aparece en Inglaterra y en algún otro país. Todo esto nos llevaría a considerar el problema de la diferencia entre el tratado y el libro teórico, porque la teoría artística es una declaración de la arquitectura como disciplina artística. Mientras que el tratado es más bien la arquitectura como arte de edificar –y me refiero a arte en el sentido de técnica de edificar, de alguna manera su práctica-, lo otro, el libro teórico, es un poco el debate arquitectónico; lo que debe ser y cómo debe ser la ciudad y el análisis de lo que es la

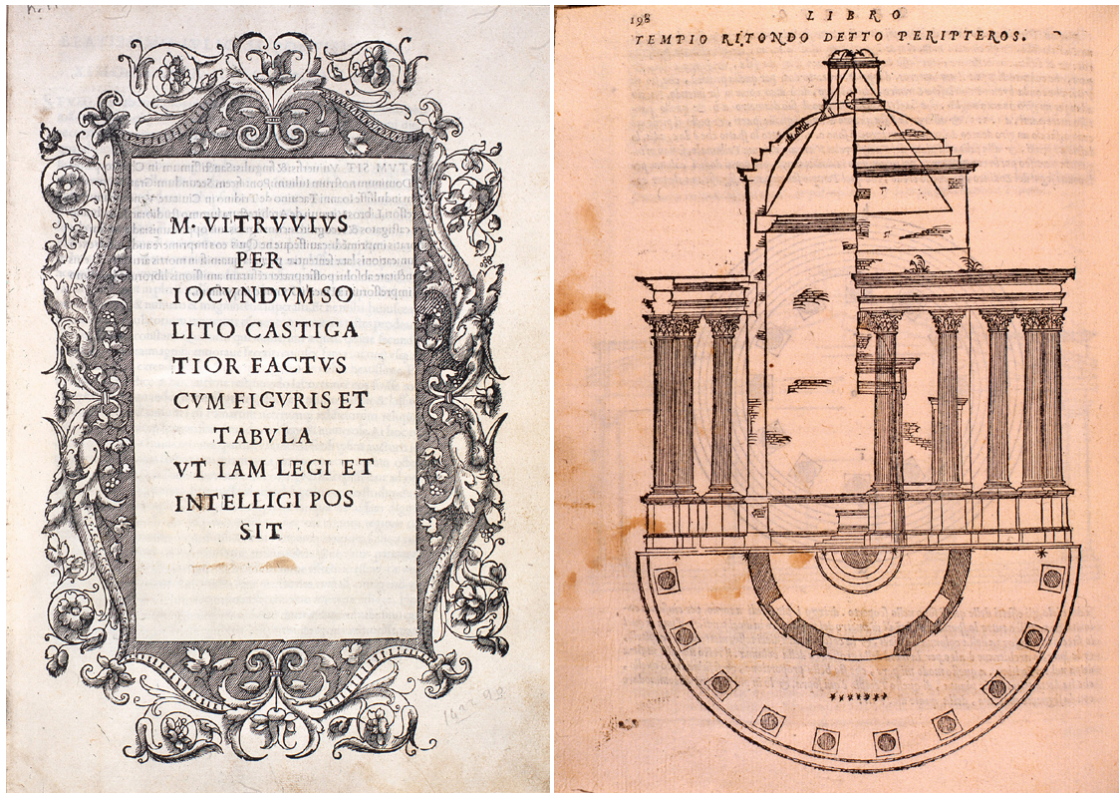
verdadera arquitectura, el descubrir lo que es la arquitectura (un problema que nos llevaría sin duda a un amplísimo estudio). Yo impartí una vez un curso que se titulaba *De Vitruvio a Le Corbusier*, pues este último es uno de los autores del siglo XX que cuenta con algunos de los mejores libros teóricos, incluso podríamos decir tratados –en cierto sentido- de arquitectura. Y Le Corbusier dice en un momento dado: “La construcción es que el edificio se tenga en pie. La arquitectura está hecha para emocionar”. Es el problema de la diferencia entre esas dos actitudes.



Voy a dejar de lado todos estos problemas, como el de la querrela entre los antiguos y los modernos que se debate dentro de los tratados. Y paso a hablar del prestigio del libro antiguo. Tengo aquí una frase al respecto: “Admirado estoy como por la ingeniosa arte de escribir y curiosidad de las gentes de hoy día, que casi ningún libro de los que nos quedan de los antiguos ha dejado de salir a la luz”. Esto es lo que dice Lázaro de Velasco en la traducción del Vitruvio, traducción manuscrita. Pues los hombres del siglo XVI tenían la sensación de que los libros de los antiguos, de la Antigüedad con mayúscula, se iban a editar. Piénsese que Diego de Sagredo titula su libro sobre la arquitectura *Medidas del romano*. Porque es el Vitruvio el libro fundamental, el libro fundacional de los tratados, la Biblia de los tratados, el único libro que se escribió o se conserva de la Antigüedad (es de



la época de Augusto) que recoge cosas de los libros. Ese libro, el Vitruvio, al que los arquitectos franceses de 1900 se referían como “nuestro padre Vitruvio, ese patriarca”, y Francisco Milizza como “el venerado legislador”, fue un libro de éxito póstumo.



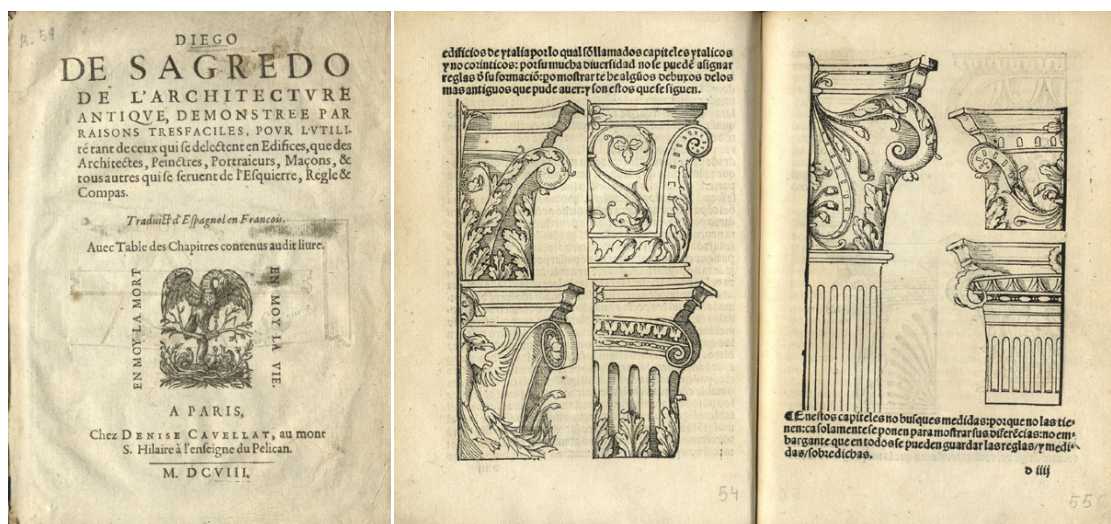
Se ha estudiado muy bien cómo en la Edad Media se conoce a través de manuscritos (por ejemplo, San Isidoro de Sevilla hace mención de él); uno de ellos se encuentra en 1414 en Montecassino, en la biblioteca de un monasterio, y es el que se va a editar y traducir después alcanzando un éxito extraordinario durante el Renacimiento y el Barroco. Pero este es un libro sin ilustraciones, un libro didáctico, enciclopédico, que sigue normas helenísticas; son, de hecho, diez libros que resultan difíciles de leer, oscuros. En Roma y a lo largo de Italia, pero especialmente en Roma, existirán academias dedicadas nada más que a estudiar sus significados; se van a hacer traducciones diferentes, distintas; se va a debatir si lo que quiere decir es esto o lo otro... Son dificultades que todavía siguen subsistiendo y, cuando se cotejan ediciones distintas, descubrimos como aún no está aclarado totalmente. El libro habla de cimientos, del lugar de la construcción, de materiales, de órdenes (lo que dice de los órdenes va a ser muy importante), de los tipos de edificios, también de los acabados como los estucos; incluso habla de los relojes, de las

aguas, de las máquinas de guerra o de fortificaciones y de cuestiones de ingeniería. Pero también un libro como el Vitruvio va a tener sus detractores: Caramuel llama a sus seguidores “la secta vitruviana”, aunque acepta lo que dice, sobre todo para los órdenes. Y, por ejemplo, un traductor como Perrault, Claude Perrault, el hermano del autor de los famosos cuentos infantiles, al que después Castañeda traducirá en España para la Academia, hace un abreviado del Vitruvio diciendo que los órdenes hay que ejecutarlos, no como dice el autor, sino como uno los siente. Claramente, pues, puede diferenciarse entre “los vitruvianos” y “los antivitruvianos”. Incluso el mismo Alberti, del que se publica en 1485 *De re aedificatoria* –que había redactado en 1452- habla del Vitruvio, poniéndole, eso sí, ciertos peros.

El Alberti, que ya hemos citado, es un libro que es tratado y no es tratado y que se traducirá al español en el siglo XVI, con una edición posterior en el XVIII. En realidad, le ocurre lo mismo que al Vitruvio: no tiene ilustraciones. Y tendrá que ilustrarse. El estudio de las ilustraciones, tanto en el caso de Vitruvio como en el de Alberti, es muy importante, porque ahí es donde se ofrecen todas las posibilidades a la variedad que existe dentro de los tratados que vendrán a continuación y que van a ser los que manejarán todos los arquitectos con sus distintas maneras de ver (como por ejemplo, la cuestión de hoy). Así ocurre con Fray Lorenzo de San Nicolás cuando publica su *Arte y uso de la arquitectura* y llega a los órdenes y dice: “el orden según Serlio”, “el orden según Palladio”, “el orden según Vignola”, “el orden del hermano Bautista”; son todos precisamente las interpretaciones de ese libro fundacional que es el Vitruvio. En cambio, Alberti es el que acuña la noción de la arquitectura moderna y de la actividad intelectual de la arquitectura para el arquitecto moderno. Ese hombre, que tiene como enseña el ojo flamígero y alado sobre el lema “quid tum?” (¿y ahora qué?), hace un discurso filosófico, sociológico, de la arquitectura; y ese hombre tiene también un pensamiento sobre la ciudad. Es un libro importantísimo desde el punto de vista teórico, pero no tanto desde el punto de vista de lo que es propiamente el tratado clásico.

Otro manuscrito fundamental es el de Filarete, que en contraposición sí está muy ilustrado. Filarete sí que hace dibujos, y son dibujos utópicos. Hay asimismo un libro que no es arquitectónico pero que tiene mucho que ver con la arquitectura; se trata de *El sueño de Polifilo*, de Francesco Colonia (del que hay una traducción al español), que entra precisamente dentro de ese mundo de teoría y de utopía arquitectónica. Es de esos libros que entusiasma a los que nos gusta la “arquitectomanía”. (Cuando yo estaba en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en la calle Medinaceli, con don Diego Angulo, le dije a este: “Voy a ir a Valencia a ver el Filarete”. Y él me respondió: “Pues me parece que no puede usted ir, pregunte antes”. Y pregunté. Resulta que del Filarete hay una edición facsímil norteamericana, luego hay dos Filaretos, uno en la Biblioteca Norteamericana y

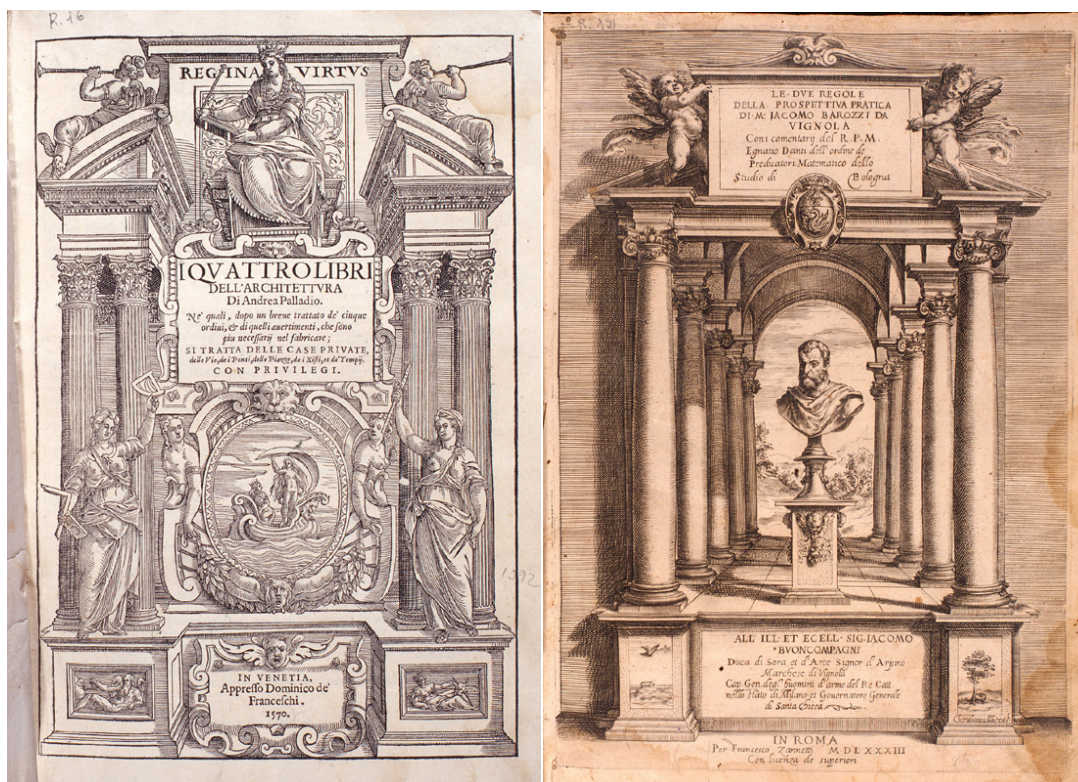
otro creo que en la Galería de los Uffizzi. Pero otra versión estaba en la Biblioteca de la Universidad de Valencia. Y lo que son las cosas españolas, los rosarios que hemos vivido... Alcina, José de Alcina, importante antropólogo valenciano y licenciado en Valencia, hizo su tesina sobre Filarete, acerca del cual publicó un “artículo”. Fue muy amigo mío Alcina, porque después fue compañero en Sevilla como catedrático de Arte Hispanoamericano. El caso es que en la época en la que estudió el Filarete de Valencia no se podían hacer fotografías, no había ninguna posibilidad y menos de que se publicasen. Se editó su pequeño análisis, su tesina, un artículo importante porque dio noticias de cómo era y cómo no, pero sin ilustraciones... ¿Y sabéis lo que pasó? Que ese libro desapareció de la biblioteca. Y así yo no pude ir porque el libro ya no existía. Doble desgracia: primero, que lo roben en una biblioteca de una universidad; parece ser que hay incluso sospechas acerca de quién pudo hacerlo... Y después, por otra parte, la miseria española o la carestía que hizo que el pobre Alcina que lo estudió me dijera: “Yo no tenía ni máquinas ni posibilidades, y en la universidad me dijeron que no hacía falta, que se publicaba así”. No hubo nadie que, finalmente, pidiese que se publicaran esas fotografías).



Hace un momento citaba las *Medidas del romano* de Diego Sagredo, de 1526, que cuenta con varias ediciones españolas (alguna también de Portugal en castellano) y que después se tradujo al francés. Hasta ese momento, hasta 1526, todavía no existía ningún tratado complicado. Este es el primer libro que funciona en Europa. El libro, encuadrado entre el plateresco y el renacimiento italiano (como la Cartuja de Pavía), recoge los órdenes antiguos, si bien, y en cuestión de órdenes precisamente, muchos conoceréis de Diego de Sagredo los candelabri, los balaustres, como un nuevo orden a añadir a los clásicos. Al



margen, el primero en mostrar el diagrama de los órdenes antiguos va a ser Serlio. No voy a hablar aquí y ahora de quién era Serlio, ni de sus siete libros de arquitectura, ni del conocido como “libro extraordinario”, ni de las ediciones de Serlio; y ya he mencionado el tercer y cuarto libros de Serlio, que van a tener una enorme difusión en España y en América. Hay que pensar que, por ejemplo, la iglesia de San Francisco de Quito (el convento franciscano más importante del siglo XVI) tiene para subir de la plaza esa escalera redonda, cóncavo-convexa, que es la que se había diseñado para el patio del Belvedere del Vaticano de Roma y que ahí no se realizó finalmente, pero de la que Serlio habla en su tratado. Donde se lleva a cabo es en Quito, porque los franciscanos o el arquitecto de Quito conocían el Serlio.



De Palladio tampoco voy a hablar, de sus ilusiones y de su importancia. Pero Vignola es quizá en el que debiéramos detenernos. Una de las cosas que hace es comprender muy bien lo que es un tratado operativo, y es aquí donde radica su éxito: poner los órdenes y además ponerlos arbitrariamente. ¿Dónde está la columna antigua que pueda servir de modelo exacto para decir esta es del canon griego o del romano? Se lo inventa y hace algo que es muy racional; además, lo va a aplicar en su propia arquitectura. Y entonces hace los

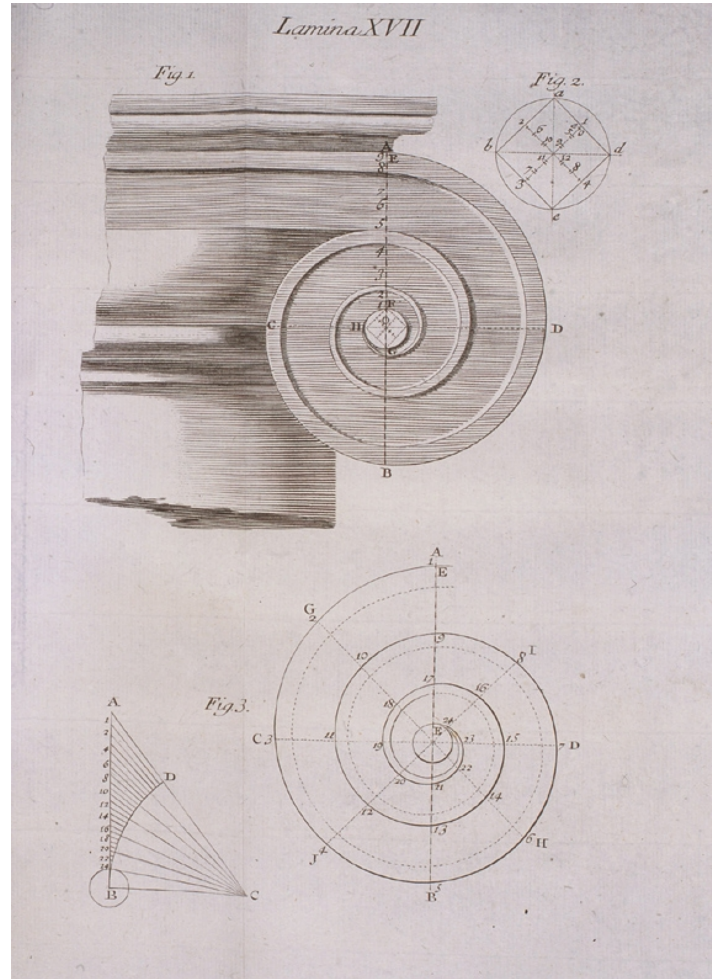
órdenes, los dibuja, les pone nada más que una “frasecita” abajo y después desarrolla unos cuantos modelos; es el tratado que carece de teoría. Es tal su éxito que en nuestras bibliotecas tendremos tratados del Vignola hasta bien entrado el propio siglo XX. Si perdura hasta ese momento es porque todavía los estudiantes de Arquitectura de los cincuenta y hasta de los sesenta tenían que dibujar órdenes y lo tenían como referencia; de hecho, todos los que proyectaban edificios para la Banca y ponían columnas en ellos, aplicaban el Vignola (Recuerdo que en Mojácar había un teatro, ya desaparecido, y que conocí a través de un artículo porque, cuando yo vivía en París, no había estado en Mojácar, y ese teatro era “un Vignola”). Podemos en consecuencia hablar del gran éxito de Vignola, pero nos quedaremos aquí. También lo tuvo, por ejemplo, el Scamozzi.

Pretendía asimismo hablar de libros y modelos, de Borromini y de Guarino Guarini; de la importancia de la geometría y del Euclides, que se incluye en los tratados. Y también iba a hablaros de los libros de los canteros, de las trazas de monteá; en España, en referencia a este tema, tenemos los manuscritos de Alonso de Vandelvira y Ginés Martínez de Aranda, y después a Juan de Torija para todo género de bóvedas; el de Rovira y Rabassa, el del maestro cantero Joseph Gelabert o el del padre Tosca, relacionados con la estereotomía. Habría que hablar de tratados de perspectiva como el del padre Pozzo, de los libros de teatro, de los que versan sobre la obra del arquitecto o los libros sobre ornatos. También de los temas de la arquitectura sagrada, como es el caso de Jerónimo del Prado y Villalpando en su obra sobre la reconstrucción del templo de Jerusalén. Hasta del *Entwurf einer Historischen Architectur (Plan de arquitectura civil e histórica)* de Johann Bernhard Fischer von Erlach, publicado en 1721. O de los libros de fortificaciones y los tratados de arquitectura militar (eso lo va a hacer maravillosamente bien Juan Bordes); o de fray Lorenzo de San Nicolás, que dijo que iba a escribir el mejor tratado del mundo. Pero el tiempo no nos alcanza.

El tratado muestra la necesidad que tiene el hombre de esquemas, de órdenes, de simetría, de proporciones. Dice Vitrubio: “Así en los edificios cada cosa debe ocupar ordenadamente su lugar, la experiencia es la que transmite el empirismo de los modelos”. Se trata de la necesidad del dibujo, de la geometría, de la imagen. Y hablando de la geometría, dice Sagredo, a pesar de toda esa fantasía tan plateresca que tiene: “Ese instrumento que mucho ayuda a comprender todos los saberes del mundo”. Los diagramas, ese lado que el tratado tiene de nomenclátor, ese centenar de citas que acumulan, pero también ese lado de textos reductivos, como las pocas palabras de Vignola; y ese aspecto que tienen de máximas, es decir, de reglas necesarias, las que son útiles...







Fotos de Antonio Bonet Correa:

Salón de Actos de la Fundación Cultural COAM  
y locales de la Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, octubre 2002.

Ilustraciones del fondo antiguo de la biblioteca colegial