

LOS GRABADOS DEL VITRUVIO COMPLUTENSE DE 1582

por

AGUSTIN BUSTAMANTE GARCIA

El famoso libro *De Architectura* de Marco Vitruvio Polión, se editó por primera vez en España de 1582, en Alcalá de Henares. Publicó esta obra el impresor Juan Gracián, y la dedicó al Rey Felipe II, cuyo escudo adorna la portada. Hizo la traducción del latín al castellano «Miguel de Urrea Architecto», y la puso en perfección el mismo Gracián¹.

El Vitruvio español, por fechas, se halla a la zaga de las ediciones europeas del clásico latino. Además, su aparición no concuerda con lo avanzado de las artes y la arquitectura españolas de la época, las cuales llevaban recorrido, durante décadas, los caminos de la tradición clásica y puesto en vigor las formas al romano. Finalmente, en 1582, faltan dos años tan sólo para concluirse las obras del Escorial. Esta situación resulta paradójica, pero parte de la respuesta está en el mismo texto, y lo restante en el marco específico de la fortuna del humanismo en España.

Sobre este particular, la obra de Vitruvio, como otras muchas de la herencia clásica, apenas si tiene cabida en el marco editorial español, desde la aparición de la imprenta a nuestros días. En la actualidad, todavía no se ha publicado en España una edición latina de Vitruvio, síntoma de la debilidad profunda de la cultura española respecto a su tradición clásica. Los españoles de antaño y hogaño suplen con ediciones extranjeras esta carencia. Las traducciones al español publicadas tampoco son abundantes. Aparte de la de 1582, la primera realizada, hay que aguardar al siglo XVIII para hallar una segunda, publicada en Madrid en 1787, y que es la traducción del presbítero José Ortiz y Sanz. De ésta hay que saltar al siglo XX para

¹ M. Vitruvio Pollion. *De Architectura*, dividido en diez libros, traducidos del Latín en Castellano por Miguel de Urrea Architecto, y sacado en su perfection por Iuan Gracian impresor vezino de Alcalá. Dirigido a la S.C.R.M. del Rey don Phelippe Segundo deste nombre nuestro Señor. Con privilegio. Impresso en Alcalá de Henares por Iuan Gracian. Año. M.D. LXXXII.

encontrar nuevas ediciones del clásico, ya como reediciones, ya traducciones de nuevo cuño².

La edición príncipe española de 1582 se la ha puesto en contacto con la fundación de la Academia de Matemáticas de Madrid, en la cual parece que existió una cátedra de arquitectura. Con el apoyo regio y el esfuerzo de Juan de Herrera, brotó una cosecha editorial estimable en castellano, en concreto las traducciones de Vitruvio, Alberti y Vignola, la *Teórica y Práctica de fortificación* de Cristóbal de Rojas y diversos estudios matemáticos. Así pues, la edición vitruviana nació gracias a una coyuntura favorable. Con ello quedaría explicado lo tardío de la fecha de aparición del Vitruvio español. Hasta que no sepamos más de la famosa Academia, absorbida en el siglo XVII en el Colegio Imperial de Madrid, muy poco podemos precisar sobre este particular. Sin embargo, a partir del propio texto de 1582, podemos establecer una distinción fundamental respecto a la obra que nos ocupa, y que, a su vez, favorece el entendimiento del vitruvianismo español del siglo XVI: una cosa es la edición y otra la traducción.

En cuanto a impresión, la edición alcalaína es tardía con respecto a otros núcleos europeos. En 1521, se publicó en Como la traducción italiana de Cesare Cesariano³. En 1524, en Venecia, otra edición

² Los Diez Libros de Architectura de M. Vitruvio Polión. Traducidos del Latín, y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz, Presbítero. De Orden Superior. En Madrid en la Imprenta Real. Año de 1787. No consideramos traducción de Vitruvio el Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio de Claude Perrault, y traducido por José de Castañeda, Madrid, 1761. Reedición con estudio de J. Bérchez Gómez, Murcia, 1981. No conocemos edición alguna española del siglo XIX. En el siglo XX traduce a Vitruvio Agustín Blázquez, Barcelona, 1955 y 1970 y Carmen Andreu, Madrid 1973. Se reeditan las ediciones pasadas. La de 1582, Valencia, 1978; la de 1787, Almería, 1974 y Madrid, 1987. Véase sobre el particular J. E. García Melero. «Las ediciones españolas de *De Architectura* de Vitruvio». *Fragmentos*, nº 7-8, pp. 103-127. Madrid, 1986. D. Rodríguez Ruiz. «José Ortiz y Sanz. 'Atención y pulso' de un traductor». Estudio introductorio a Los Diez Libros de Architectura de M. Vitruvio Polión. Traducidos del Latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz, Presbítero. Madrid, 1987. Ambos trabajos recogen la bibliografía existente hasta el presente.

³ Di Lucio Vitruuio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in Vulgare affigurati: Comentati & con mirando ordine Infigurati: per il quale facilmente potrai trouare la multitudine di abstrusi & reconditi Vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad Immensa utilitate de ciascuno Studioso & beniuolo di epsa opera. Cum Gratia & Priuilegio. Gotardus Ponte. Como, 1521. A. Bustamante y F. Marias. «El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo» en *El Escorial en la Biblioteca Nacional. IV Centenario del Monasterio de El Escorial*. pp. 186-190. Madrid, 1985. P. N. Pagliara. «Vitruvio da testo a canone». *Biblioteca de Storia dell'Arte. Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. III. *Dalla tradizione all'archeologia*. pp. 37-38. Turín, 1986, con bibliografía riquísima y modélica. A. Bustamante García. «Las teorías artísticas en la Real Biblioteca de El Escorial» en *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*. pp. 127-134. Madrid, 1987. La edición de Cesariano es la primera traducción de Vitruvio publicada en lengua vernácula, en italiano, por supuesto; además, también es la primera en incorporar comentarios en la misma lengua. Es una edición ilustrada; sigue los pasos de la latina ilustrada de fra Giocondo da Verona, 1511, pero renovando las ilustraciones. La obra tuvo un final aciago para el traductor, que fue maltratado y robado. Por ello, a partir del folio 154v, la traducción, comentarios y dibujos no son de

conocida como Durantina, que merecerá reedición en 1535⁴. En 1536, Caporali publica en Perugia una nueva traducción de Vitruvio, incompleta porque sólo abarca los cinco primeros libros⁵. En 1547 se publica la primera traducción francesa de Vitruvio⁶, en 1548, en Nuremberg, la primera alemana⁷. En 1556, Daniele Barbaro edita en Venecia su traducción comentada de Vitruvio con xilografías de Andrea Palladio, llegándose así al cénit del estudio vitruviano en el Renacimiento. La obra era de tal categoría, que mereció diversas ediciones, y se tradujo al latín en un proceso inverso hasta el entonces seguido⁸. Así pues, podemos decir, que la edición alcalaina de

Cesariano, sino de Benedetto Gioivo da Como y Bono Mauro da Bergamo. Lo que falta al libro de Cesariano editado se salvó, y el manuscrito autógrafo del autor se conserva en la Real Academia de la Historia de Madrid. En la Real Biblioteca de El Escorial se conserva el ejemplar que fue de Don Diego Hurtado de Mendoza.

⁴ M. L. Vitruuio Pollione de Architectura traducto di Latino in Vulgare dal vero exemplare con le figure a li soi loci conmirádo ordine insignito: cō la sua tabula alphabetica: per la quale potrai facilmente trouare la moltitudine de li vocabuli a li soi loci & con summa diligentia expositi: et enucleati: mai piu da niuno altro sia al presente facto ad immensa utilitate di ciascuno studioso. M.D.XXIII. Venecia, in le Case di Ioãne Antonio Piero Fratelli da Sabio. En la segunda edición hay variantes: M. L. Vitruuio Pollione di Architettura dal vero esemplare latino nella volgar lingua tradotto: e con le figure a suoi luoghi con mirando ordine insignito. Anchora con la tauola alfabetica: nella quale facilmente si potra trouare la moltitudine de vocaboli a suoi luoghi con gran diligenza esposti: e dichiarati: mai piu da alcuno altro fin. al presente stampato a grande utilita di ciascuno studioso. M.D.XXXV. Venecia. Esta edición sacada adelante por Francesco Lutio de Castel Durante o Durantino, no es traducción nueva, sino la de Cesariano de 1521, eliminados los comentarios y grabados, siendo éstos sustituidos por los de fra Giocondo de la edición veneciana de 1511. A. Bustamante y F. Marias. «El Escorial...» pp. 190-191. A. Bustamante. «Las teorías artísticas...» pág. 132. El ejemplar conservado en la Real Biblioteca del Escorial corresponde a la edición veneciana de 1535 y perteneció a don Diego Hurtado de Mendoza.

⁵ Architettura con el suo cōmento et figure. Vetruiuo in volgar lingua raportato per M. Gian Batista Caporali di Perugia. M. D. XXXVI. Stampato in Perugia, nella Stamparia del Conte Iano Bigazzini, il di primo d'Aprile l'Anno M.D.XXXVI. Esta obra parece que debía componerse de dos tomos, pero sólo vio la luz el primero con la mitad de la obra vitruviana. La traducción está íntimamente ligada a la de Cesariano. A. Bustamante y F. Marias: «El Escorial...» pág. 191.

⁶ Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruue Pollion Auteur Romain antique: mis de Latin en Francoys, par Ian Martin Secretaire de Monseigneur le Cardinal Lenoucourt. Pour le Roy Tres Chrestien Henry II. A Paris avec privilege du Roy. On le vend chez lacques Gazeau, en la rue Saint Jacques a l'Escu de Cologne. M.D.XLVII. La edición, en folio, cuidadosísima e ilustrada profusamente con xilografías, es todo un alarde tipográfico, y en calidad una de las mejores ediciones del siglo XVI. A. Bustamante García. «Las teorías...» pág. 132.

⁷ Es el famoso Vitruvius Teutsch del Doctor Walter Rivius, médico y matemático y pieza capital para el arte alemán del siglo XVI. Cifándonos a su trabajo vitruviano, editó el texto latino de Vitruvio en Estrasburgo en 1543 y, posteriormente, en 1548, en Nuremberg, la traducción alemana, que se reeditó en la misma ciudad en 1558 y Basilea, 1575, 1582, 1614. J. von Schlosser. *La literatura artística*. pp. 246-247 y 249. Madrid, 1976. Don Diego Hurtado de Mendoza tenía la edición latina de Estrasburgo de 1543, cuyo ejemplar se conserva en la Real Biblioteca del Escorial. A. Bustamante García. «Las teorías artísticas...» pág. 132. P. N. Pagliara. «Vitruvio...» pp. 23-24.

⁸ I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio. Tradufii e comentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia. Con due Tauole, l'una di tutto quello si contiene per i Capi nell'Opera, l'altra per dechiaratione di tutte le cose d'importanza. In Vinegia. Per

Vitruvio es la zaga de un vasto movimiento europeo, del que queda al margen Inglaterra.

Sin embargo, la fecha de edición del libro es engañosa, y confunde la realidad del vitruvianismo en España, así como la misma obra publicada. En efecto, según disponía la ley, el libro incorpora la licencia real, por la cual Felipe II autoriza a «Mari Brauo biuda, muger que fuystes de Miguel de Urrea difuncto» a imprimir y vender por diez años la citada obra. En ella se especifica «que el dicho vuestro marido auia traduzido de Latin en Romance un libro intitulado, Architectura de Vitruuio, el qual era muy util y necesario». La licencia se otorga «en el Escorial a cinco días del mes de Abril. Año del señor de mil y quinientos y sessenta y nueue años». No obstante, el texto pasó la censura el 22 de enero de ese mismo año⁹.

Así pues, la traducción vitruviana publicada en 1582 corresponde como mínimo a 1568, catorce años anterior a cuando salió en letra impresa. Este retrotraerse en el tiempo hace más explicable la tarea de Urrea y las características de su obra. Sin embargo, en 1569 la obra ya estaba traducida y su autor era difunto, lo que obliga a seguirla retrasando, si bien de Urrea poco sabemos.

Aunque se titula arquitecto, lo que conocemos de él lo enmarca más bien como entallador y quizá fuera un ensamblador y tallista. En la época en que vivió Miguel de Urrea, el término arquitecto, que era un neologismo, se prestaba a múltiples ambigüedades y así, en la deposición que el entallador Jerónimo Noguerras hizo el 15 de junio de 1557 en el proceso inquisitorial contra Esteban Jamete, declara: «Jamete que es entallador o architete, que por otro nombre se dice el dicho oficio»¹⁰. Nos consta que Miguel de Urrea, vecino de Alcalá de Henares, estuvo activo entre 1539 y 1564, aunque no se conserva

Francesco Marcolini. Con Privileggi. M.D.LVI. En 1567 se publica la segunda edición: I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio Tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, da lui riuodutti & ampliati: & hora in piu comodo forma ridotti. In Venetia. Appresso Francesco de' Franceschi Senese, & Giovani Chrieger Alemano Compagni. M.D.LXVII. La tercera edición, igual que la segunda, es de Venecia, 1584. En 1567, en Venecia, se publicó la edición latina de Barbaro. F. Marías y A. Bustamante. *Las ideas artísticas de El Greco*. pág. 55 y ss. Madrid, 1981. A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...» pp. 193-194. P. N. Pagliara. «Vitruvio...» pág. 83. A. Bustamante García. «Las teorías...» pág. 132. La edición vitruviana de Barbaro de 1556 es, a nuestro juicio, la más perfecta, tanto en contenido, como en tipografía, de todas las ediciones de Vitruvio hechas desde el origen de la imprenta a nuestros días. Las ediciones posteriores de esta obra son de peor calidad, incluida la latina, captándose perfectamente el deterioro de los grabados. Con la edición de 1556 culmina una etapa iniciada en el siglo XV y sitúa los estudios vitruvianos en una nueva perspectiva. R. Wittkower. *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, pp. 68-71. 4.ª ed. Turin, 1982, sigue siendo el análisis más agudo de esta obra esencial de la Historia del Arte y la Arquitectura europeos.

⁹ Vitruvio. De Architectura, 1582. Licencia. Va inmediatamente después de la portada, y el colofón del texto antes de las tablas.

¹⁰ J. Domínguez Bordona. *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*. pág. 15. Madrid, 1933. F. Marías. «El problema del arquitecto en la España del siglo XVI». *Academia*, 48, pág. 177. Madrid, 1979.

ninguna de sus obras hoy documentadas, fijándose su muerte entre 1565 y 1568¹¹. Todo ello nos proyecta a Miguel de Urrea y su trabajo vitruviano a los años centrales del siglo XVI, entre la traducción de Francisco de Villalpando de los libros Tercero y Cuarto de Sebastián Serlio, Toledo, 1552, y la conformación del gran foco artístico de la Corte con Felipe II en la década de 1560.

Esta sintonía con los centros más dinámicos del arte español de la época, hace todavía más enigmática la figura del entallador Miguel de Urrea. ¿Quién era ese artífice que sabía el suficiente latín como para enfrentarse con uno de los textos más difíciles que nos legó la Antigüedad? La traducción no es perfecta, pero tampoco tan deleznable como se sostiene desde Llaguno. Tiene defectos y pasos oscuros, pero es digna y muy útil incluso para nuestros días.

Pero la obra se complica, cuando el impresor complutense Juan Gracián dice en la edición, que puso la obra de Urrea en perfección y en la dedicatoria a Felipe II, dice ser él prácticamente el autor de la versión castellana. El descubrimiento reciente del manuscrito castellano de Vitruvio, da lugar a considerar que la intervención de Gracián fue de simple retoque, amén de la dedicatoria a Felipe II¹².

En definitiva, la edición de Vitruvio de 1582 es un producto de los años sesenta de ese siglo que se publicó tardíamente, y es un eslabón de la cadena vitruviana de tal momento. El interés por Vitruvio en España comienza en el siglo XVI, siendo punto de trabazón entre los humanistas y los artistas. La primera consecuencia del efecto vitruviano será la obra del burgalés Diego de Sagredo *Medidas del romano*, Toledo, 1526¹³. Pero de inmediato se produce el colapso editorial y no por carencia de un mercado ansioso del tal género, que existía; pero hay que esperar hasta 1549, en que vuelve a editarse la obra de Sagredo, para encontrar una reactivación, que prosigue posteriormente con la edición de la traducción de Serlio por Francisco de Villalpando.

Esta irregularidad en cuanto a impresiones, hace que la indagación sobre la disciplina vitruviana, sea eminentemente manuscrita, y por tanto inédita, a pesar de que entre los exégetas y comentaristas de Vitruvio haya una figura tan renombrada como Luis de Lucena¹⁴. La

¹¹ J. M. Cruz Valdovinos. «Miguel de Urrea, entallador de Alcalá y traductor de Vitruvio». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII, pág. 68. Madrid, 1980.

¹² A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...» pág. 200.

¹³ *Medidas del Romano* por Diego de Sagredo. Introducción de F. Marías y A. Bustamante. Madrid, 1986. Con bibliografía completa. A ella hay que añadir J. L. Sierra Cortés. «Diego de Sagredo y Vitruvio». *Fragmentos*, nº 8-9, pp. 5-15. Madrid, 1986. N. Llewellyn. «Diego de Sagredo and the Renaissance in Italy» en *Les traités d'architecture de la Renaissance*. pp. 295-306. París, 1988.

¹⁴ A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...» pág. 128 y ss. F. Marías y A. Bustamante. «Trattatistica teorica e Vitruvianesimo nella architettura spagnola del Cinquecento» en *Les traités d'architecture de la Renaissance*. pp. 307-315. París, 1988.

producción manuscrita conocida es escasa y se condensa en los años centrales de la centuria, tal sería el caso del epítome *De alquitatura*, procedente de la riquísima biblioteca de San Benito el Real de Valladolid, así como la traducción de varios libros de Vitruvio, también provenientes del convento vallisoletano, y hoy en el Archivo Histórico Nacional de Madrid¹⁵. De hacia 1550 sería un anónimo tratado manuscrito de arquitectura mandado escribir por Felipe II entonces Príncipe de España¹⁶. A la misma corriente de estudio pertenece el trabajo de Hernán Ruiz el Mozo traduciendo el Libro Primero de *De Architectura*¹⁷. El arquitecto y teólogo granadino Lázaro de Velasco, entre 1554 y 1564, traduce completo el texto vitruviano, lo comenta y lo ilustra con dieciocho dibujos, teniendo el manuscrito listo para la imprenta, pero la empresa editorial no dio fruto¹⁸. Prácticamente contemporánea a la granadina, es la traducción complutense de Miguel de Urrea.

Ambas traducciones son distintas. Excusando por ahora sobre qué textos se llevaron a cabo una y otra, tarea que está por hacer, si bien es posible que la alcaláina se hiciera sobre la edición de 1550 o 1552¹⁹, ambas traducciones siguen dos líneas diferentes de la exégesis vitruviana. Lázaro de Velasco se incardina en la línea de Cesariano, Caporali y Barbaro y también conoce el Vitruvio Teutsch de Rivius, es decir, su labor corresponde a la de los estudiosos que leen y traducen directamente del latín, comentan el texto y lo complementan con dibujos más o menos originales.

Urrea es más modesto. Traduce directamente del latín, se apoya en el exégeta Filandro, pero no comenta el texto, ni añade dibujos originales, sino que sus ilustraciones salen de las ediciones ya publicadas. No obstante estas diferencias, los dos traductores de Vitruvio están en un nivel muy superior que sus continuadores de la centuria y del siglo XVII, en los que se refleja el impacto de la decisiva edición de Daniele Barbaro.

En 1587 se hizo la tercera traducción completa conocida de *De Architectura*. El anónimo autor lo que hace es poner en castellano el texto italiano del Patriarca de Aquileia de 1556²⁰. Lo mismo hará Francisco de Praves en Valladolid en 1625, según él mismo declara, lo que representaría la cuarta edición completa, hoy perdida²¹. Por

¹⁵ A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...», pp. 128, 194, 216.

¹⁶ F. Marías y A. Bustamante. «Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XIII, pp. 41-57. Zaragoza, 1983. A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...» pp. 216-217.

¹⁷ P. Navascués Palacio. *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*. Madrid, 1974. A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...», pp. 198-199.

¹⁸ A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...» pp. 194-198, con la bibliografía recogida.

¹⁹ Vitruvio, IV, ii, § 53: «Dize Philandro...». «Aunque dize Philandro...».

²⁰ A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...» pp. 200-201.

²¹ A. Bustamante García. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. pp.

efecto de la edición de 1556, Vitruvio deja de ser leído en latín y pasa a serlo en italiano, traduciéndose a partir de esta lengua romance. Nos hallamos en otro escalón, que empobrecerá la exégesis vitruviana española.

Por su propia forma y concepción, la traducción de Miguel de Urrea entronca con la tradición vitruviana de los primeros sesenta años del siglo XVI. La obra editada en Alcalá en 1582 es un texto con grabados xilográficos, poco finos y simplificados, extraídos de fuentes gráficas originales y formando un conjunto ecléctico. Son bastante limpios, aunque el papel sobre el que se estamparon los tacos, de mala calidad, ayuda muy poco a su lucimiento. De todos modos, lo más cuidado del repertorio gráfico es la portada, con un excelentísimo escudo de Felipe II. Su autor es un enigmático P. F., que con tales iniciales firma y fecha —1582— un grabado, localizado en el Libro Segundo, folio 27v, referido a la reparación de un muro quebrado con ortostatos engrapados.

El *De Architectura* de Vitruvio lo conforman diez libros, divididos en capítulos, y al final de todos ellos, iba un repertorio de dibujos íntimamente imbricados con el texto, a los cuales, de continuo, el autor latino se refiere en su discurso. Este *corpus* gráfico se perdió. Lázaro de Velasco, en su traducción, sostiene que tales dibujos desaparecieron en 1504, dato muy curioso y que creemos improbable. La carencia de los diseños, unida a lo intrincado del léxico técnico, desesperación de Alberti, anacolutos y corrupciones, más un estilo poco elegante, cuando no vulgar, hicieron a *De Architectura* una de las obras más oscuras y dificultosas de leer y entender.

Las primeras ediciones vitruvianas tienden a fijar el texto con criterios filológicos y carecen de ilustraciones, a excepción de un pequeño diagrama geométrico intercalado, que también solía aparecer en los manuscritos²². A comienzos del siglo XVI se da el gran vuelco en el estudio vitruviano. Fra Giocondo da Verona publica en Venecia, 1511, la primera edición de Vitruvio ilustrada²³. El veronés llevó a cabo una de las fijaciones más aquilatadas del texto latino, repristinandolo y depurándolo. Junto a esta labor filológica, pretendió

453-454 y 510-512. Valladolid, 1983. Dice Francisco de Praves: «y los diez libros de Vitruvio, con el comento del Reuerendissimo Daniel Barbaro, por ser el que mejor, y más propiamente le a comentado».

²² La primera edición vitruviana, *editio princeps*, es la de Eucharius Silber o Georgius Herolt, Roma, h. 1486. Parece que hay una segunda edición en Venecia, 1495; si no, sería la segunda edición la de Florencia, 1496; hay otra edición, Venecia, 1497. A. Bustamante y F. Marías. «El Escorial...» pp. 184-185. P. N. Pagliara. «Vitruvio...» pp. 32-33.

²³ M. Vitruvius per locundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit. Venetiis Ioannis de Tridino alias Tacuino, 1511. Hay una segunda edición, Florencia, 1513, en la que se añade el texto de los Acueductos de Roma de Frontino. Vitruvius

recuperar los dibujos perdidos de Vitruvio, a fin de hacer legible y operativo el texto. Para ello lo editó con ciento treinta y seis xilografías intercaladas en texto, y referidas siempre a su contenido. Se producía así la primera gran revolución en el tratamiento de Vitruvio, cuya fortuna fue larga. Estos grabados, que ponían a la vista del discurso vitruviano, fueron empleados, a veces sin más, otras selectivamente, y a veces como punto de partida, en todas las restantes ediciones vitruvianas, tanto en latín, como en vernáculo, incluso las más originales de Cesariano y Barbaro se apoyan en fra Giocondo. El exégeta Filandro también es deudor del fraile veronés, lo que refleja la incidencia que alcanzó esta edición en el círculo de Claudio Tolomei y la *Accademia della Virtù*.

Comenzaba así un trabajo cruzado entre rigor lexicográfico y recuperación gráfica, apoyada, tanto en el texto, como en el análisis arqueológico. En España hallamos un testimonio de este tipo en Juan Bautista de Toledo, que poseía «un libro en que estan debuxadas las figuras de Vitruvio en pergamino»²⁴.

A partir de 1511, las ediciones de Vitruvio resultaban inconcebibles sin el aparato gráfico. *De Architectura* era ya un libro ilustrado; con sus vacilaciones y diferencias, los hombres de la época estaban convencidos de haber recuperado lo que se había perdido. Miguel de Urrea, a igual que Lázaro de Velasco, concibió su traducción con dibujos. El texto de Lázaro de Velasco tiene dieciocho originales, la mayoría dependientes de otras ediciones; el de Urrea lo que hace es sacar las ilustraciones de los textos editados, es decir, no hay un esfuerzo exegetico. El manuscrito de Lisboa muestra los huecos en texto, donde irían los grabados. Ahora bien, cabe preguntarse: ¿las ilustraciones de la edición complutense de 1582 fueron las elegidas por Urrea, o bien Gracián se hizo cargo de todo ello, y a él se deben los grabados del libro?

El único grabado con fecha ostenta la de 1582, lo que da lugar a considerar que Gracián fuese el que decidiera las ilustraciones de la edición española, lo cual sería una razón suficiente para justificar su dicho de que puso la obra en perfección. Sin embargo, no debió actuar sobre vacío, pues muy posiblemente Urrea tuviese elementos seleccionados. No son válidos en este aspecto la censura y autoriza-

iterum et Frontinus ad locundum revisi repurgatique quantum ex collatione liquit. En el colofón: Hoc opus praecipud diligentia castigatum et cura summa excusum est Florentiae sumptibus Philippi de Giunta Florentini. Anno Domini M.D.XIII. Mense Octobri. Sexti Iulii Frontini Viri Consularis. De Aqueductibus Urbis Romae. En 1522, de nuevo en Florencia y por Felipe Giunta, se reedita la segunda edición. En 1523, quizá en Lyon, se hace una cuarta, pirata. A. Bustamante y F. Marias. «El Escorial...» pp. 185-186. P.N. Pagliara. «Vitruvio...» pp. 33-37. A. Bustamante García «Las teorías...», pág. 132.

²⁴ Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial. Mss.-II-15, fº 36v-37v. L. Cervera Vera. «Libros del Arquitecto Juan Bautista de Toledo». *La Ciudad de Dios*, CLXII-CLXIII. pp. 583-622 y 161-188. San Lorenzo de El Escorial, 1951.

ción del Consejo, pues se referían al texto, lo que explica que la licencia de 1569 se aplicase en 1582. No obstante, analizando las fuentes de las xilografías del Vitruvio español, parece muy probable que Gracián trabajase sobre un terreno ya elaborado por una persona de mediados del siglo XVI.

En lo concerniente a la recuperación gráfica de Vitruvio, hay tres obras fundamentales, que son el punto de apoyo de las demás: la edición de fra Giocondo de Venecia, 1511, repetida en las de Florencia de 1513 y 1522. La de Cesariano de Como, 1521, que ya contamina a la edición pirata de fra Giocondo de Lyon (?), 1523 y, finalmente, la de Daniele Barbaro de Venecia, 1556. Los grabados y la distribución de los mismos en los libros, influirán decisivamente en la edición española.

El Vitruvio español tiene ciento treinta y seis grabados xilográficos en texto más el escudo real de la portada. Si descontamos este último, presenta el mismo número de ilustraciones que el fra Giocondo de 1511, primer dato que refleja su punto de inspiración. Su distribución es la siguiente: dieciocho grabados el Libro Primero; diez el Segundo; veintidós el Tercero; veinticinco el Cuarto; quince el Quinto; doce el Sexto; tres el Séptimo; seis el Octavo; nueve el Noveno y dieciséis el Décimo. Reparto que viene a coincidir con la edición latina citada. Sin embargo, el contacto no es puro, pues a modo de lo que ocurrió con la edición pirata de 1523, en el texto español hay interferencia gráfica de otras ediciones. Los tacos empleados suelen simplificar las ilustraciones de otras obras, y a veces presentan defectos²⁵. Pueden establecerse dos tipos: un pequeño grupo de xilografías sin marco, y una inmensa mayoría recuadradas. A este grupo numeroso pertenece el grabado firmado y fechado en 1582, lo que da pie a atribuir al enigmático P. F. todos los de estas características. Pero dentro de ellas hay una variante: cuatro xilografías de rayas gruesas²⁶. A partir de ésto, cabe considerar que los grabados los debió mandar hacer Juan Gracián, y que esa debió ser la parte en la que intervino activamente.

De los dieciocho grabados del Libro Primero, diez se sacaron de la edición de Como de 1521²⁷, cuatro de la de Venecia de 1556²⁸, dos

²⁵ En adelante, las citas del Vitruvio de Urrea se harán sólo con el número del libro y el folio; las referencias a otras ediciones vitruvianas se harán según los editores. Hay grabados muy entintados, que llegan a emborronar parte de las imágenes, otros parecen desgastados; además hay grabados puestos al revés: II, 26v, *opus incertum* con planchas de mármol; II, 27v, muro isódomo; II, 28, muro pseudoisódomo; III, 39v, intercolumnio aeróstilo.

²⁶ VI, 84, casa con peristilo y triclinio; VI, 84v, *oecus*; VI, 86, casa noble; VI, 88, casa griega.

²⁷ I, 7, pórtico pérsico, es una simplificación de Cesariano, fº VII.I, 8, divisiones geométricas, Cesariano, fº XI. El grabado español suprime las leyendas y está girado el inferior a la izquierda. I, 14, cimentación de murallas, Cesariano, fº XXI; aparece también en la edición de París, 1547, pero al revés. I, 14v, estructura de torre de muralla, Cesariano, fº XXIV; en el

de la de 1524 o 1535²⁹ y dos de la de fra Giocondo³⁰. El Libro Segundo, con diez ilustraciones, está íntimamente vinculado a Cesariano, pues nueve de ellas se inspiran en el autor milanés³¹ y una tan sólo en fra Giocondo³². El Libro Tercero, con veintidós grabados, el mismo número que el de fra Giocondo, es el segundo más ilustrado de todo el *De Architectura*, pues en él se aborda el delicado tema de la arquitectura sagrada. Fra Giocondo es la fuente de la mayoría de las xilografías, dieciséis³³, muy distanciadamente Cesariano, tres³⁴, y

español está girado a la izquierda y sin sombreado. I,15, muralla reforzada con traveses o dientes de sierra, Cesariano, fº XXII, sin sombreado. Este grabado aparece incompleto e invertido en las ediciones de Estrasburgo de 1543 y 1550. I,15v, vasos de presión, Cesariano, fº XXIII. I,16v, la Torre de los Vientos de Atenas, Cesariano, fº XXIVv. El grabado español presenta variantes, simplifica los adornos y está girado a la derecha. Este grabado tuvo gran fama, también lo recoge la edición de París, 1547, I, 10v; es una versión libre, pero el español no se inspira en ella, sino más bien en las simplificaciones de Caporali, Perugia, 1536. I,17, reloj solar, Cesariano, fº XXVv. La versión española suprime las leyendas y la numeración, así como la sombra negra de la aguja del original. I, 18, reloj solar con vientos, Cesariano, fº XXVII, suprimiéndose las leyendas.

²⁸ I, 6v, pórtico de cariátides, Barbaro, fº 13, empeorado el grabado. I, 9v, icnografía, Barbaro, fº 11. I, 10, ortografía; no está en ninguna de las ediciones empleadas, pero está fuertemente inspirado en los dibujos de Barbaro. I,10, sciografía, Barbaro, fº 22-23.

²⁹ I, 18 v, gnomón. El grabado es de fra Giocondo, 1513, fº 19; sin embargo, el grabado español tiene el defecto de no establecer la divisoria entre el Euro y el Austro. El causante del fallo es Durantino, que copió la xilografía de fra Giocondo de forma defectuosa. Durantino, 1535, fº 11. De esta edición se extrae el grabado español. I, 19, división de los ocho vientos. El grabado es de fra Giocondo, 1513, fº 19v. Durantino lo copia, 1535, fº 11v; de ahí se saca para la edición española.

³⁰ I, 17v, rosa de los ocho vientos, fra Giocondo, 1513, fº 17. I, 19, articulación de la cuadrícula de la ciudad y ruptura de los vientos. El grabado aparece en fra Giocondo, 1513, fº 20, pero éste no es el modelo directo del grabado español y no hemos logrado dar con la fuente directa.

³¹ II, 22, chozas, Cesariano, fº XXXIIv; pero se suprimen las sombras y anotaciones. Este modelo inspiró a la de París, 1547, fº 16, pero poniendo el grabado de Cesariano al revés. II, 23v, ladrillos, Cesariano, fº XXXV; se suprimen las leyendas. II, 26v, *opus incertum* con planchas de mármol; está puesto al revés por fallo de composición de imprenta, Cesariano, fº XXXVIIIv. II, 27, *opus incertum* con ligazones y encañados, Cesariano, fº XXXVIIIv, se suprimen las leyendas y el tabulado. II, 27v, muro agrietado y restaurado con ortostatos engrapados. Firmado y fechado, P.F. 1582, Cesariano, fº XXXIX. Aparece también en la edición de Estrasburgo, 1550, fº 74. II, 27v, muro isódomo, está al revés, Cesariano, fº XXXIXv; también aparece en la edición de Estrasburgo, 1543, fº 52 y 1550, fº 76. II, 28, muro pseudoisódomo, está al revés, Cesariano, fº XXXIXv; en la edición española se suprimen las sombras. El modelo de Cesariano, aunque invertido, se repite en las ediciones latinas de Estrasburgo, 1543, fº 53 y 1550, fº 77. II, 28v, muro de emplenta. La idea es de Cesariano, fº XL. Se recoge en las ediciones de Estrasburgo de 1543, fº 54 y 1550, fº 78. El grabado español es una simplificación, y parece un híbrido de los de 1521 y 1543, II, 28v, muro con aceras o muro diátono; es una simplificación de Cesariano, fº XLv; se repite en las ediciones de Estrasburgo, 1543, fº 55 y 1550, fº 79.

³² II, 30, reconstrucción de Halicarnaso; invertido, es el grabado de fra Giocondo, 1513, fº 34.

³³ III, 36v, templo *in antis*, fra Giocondo, 1513, fº 44; esta xilografía se repite en la de Durantino, 1535, fº XXIIIv y en la de París, 1547, fº 30. III, 37, templo próstilo, fra Giocondo, 1513, fº 44; se repite en la de París, 1547, fº 30. III, 37, templo anfipróstilo, fra Giocondo, 1513, fº 44v, París, 1547, fº 30 v. III, 37v, templo períptero, fra Giocondo, 1513, fº 44v; Venecia, 1535, fº XXIII; París, 1547, fº 30v. III, 37 v, templo pseudodiptero, fra Giocondo, 1513, fº 45; Vene-

Barbaro, dos³⁵. El capitel jónico representado (III, 33v) no está en las fuentes vitruvianas, ni tampoco descende de las ediciones de Sagredo, ni de Serlio, y mucho menos de Vignola y Palladio, no consiguiendo dar con su procedencia.

El Libro Cuarto es el más rico en aparato gráfico, veinticinco xilografías, cuya matriz es fra Giocondo³⁶, aunque diversos tacos

zia, 1535, f^o XXIIIv; París, 1547, f^o 31, III, 38, templo díptero, fra Giocondo, 1513, f^o 45; Venecia, 1535, f^o XXIIIv; París, 1547, f^o 31, III, 38, templo híptero, fra Giocondo, 1513, f^o 45v; Venecia, 1535, f^o XXV; París, 1547, f^o 31 v. III,39, intercolumnio sistilo, fra Giocondo, 1513, f^o 46 v; Venecia, 1535, f^o XXVv. III,39, intercolumnio diástilo, fra Giocondo, 1513, f^o 47; Venecia, 1535, f^o XXVv. III,40, intercolumnio eustilo, fra Giocondo, 1513, f^o 48; Venecia, 1535, f^o XXVI. III, 41, estrechamiento del fuste de la columna desde la basa al collarino, fra Giocondo, 1513, f^o 50; Venecia, 1535, f^o XXVII. III,42, columnas sobre pedestales; el grabado deriva de fra Giocondo, 1513, f^o 51, que se repite en Venecia, 1535, f^o XXVIII, pero tiene variantes, ya que en el español desaparece la balastrada del modelo italiano. III, 42v, basa jónica; deriva de fra Giocondo, 1513, f^o 51 y Venecia, 1535, f^o XXIX, pero en el ejemplar español hay variantes en el diagrama circular, donde el italiano recurre al diámetro, así como en que el español no recoge el arranque del fuste. III, 43, basa aticurga, fra Giocondo, 1513, f^o 51v; Venecia, 1535, f^o XXVIIIv. El grabado español añade parte del fuste de la columna. III,44, diagrama de capitel jónico, fra Giocondo, 1513, f^o 53v; Venecia, 1535, f^o XXX. III,45, entablamento jónico y arranque del frontispicio, fra Giocondo, 1513, f^o 55; Venecia, 1535, f^o XXXI. La xilografía española suprime las estatuas de las acróteras.

³⁴ III, 38v, intercolumnio picnóstilo, Cesariano, f^o LIII; el grabado se repite en la edición latina de Estrasburgo, 1543, f^o 78, y en la de 1550 del mismo lugar, f^o 114. El punto de inspiración de Cesariano fue la xilografía de fra Giocondo, 1513, f^o 46, que lo representa con seis columnas jónicas. El taco español tiene variantes, ya que tiene cinco columnas toscanas y los otros tres. III, 39v, intercolumnio arcóstilo; está puesto al revés y las letras mal. Se inspira en Cesariano, f^o LIIIv, que se repite en las ediciones de Estrasburgo, 1543, f^o 81, y 1550, f^o 117, pero el español no es igual. III, 45v, estrías y acanaladuras del fuste, simplificación de Cesariano, f^o LX.

³⁵ III, 35, hombre dentro de círculo, Barbaro, 1567, f^o 89, que a su vez proviene de la de Venecia, 1535, f^o XXII, si bien el taco español está íntimamente vinculado a la edición del Patriarca. III, 35v, hombre inscrito en un cuadrado, Barbaro, 1567, f^o 89.

³⁶ IV, 46v, columnas jónica y corintia, fra Giocondo, 1513, f^o 57. Venecia, 1535, f^o XXXII. La xilografía española está invertida, presenta más alta la columna corintia y dispone en ella junquillos en el imoscapo. IV, 47, columna dórica, fra Giocondo, 1513, f^o 58v; Venecia, 1535, f^o XXXIII. La ilustración española presenta variantes, sobre todo en basa y capitel, más complejos. IV, 47v, dos columnas moduladas con siete y ocho módulos y medio, fra Giocondo, 1513, f^o 59; Venecia, 1535, f^o XXXIIIv. IV,48, columna dórica estriada y columna jónica con basa ática y capitel corintio, fra Giocondo, 1513 f^o 59v; Venecia, 1535, f^o XXXIII. IV,49, diagrama de la planta del capitel corintio, fra Giocondo, 1513, f^o 60v; Venecia, 1535, f^o XXXIIIv. La xilografía se repite en las ediciones latinas de Estrasburgo, 1543, f^o 101v, y 1550, f^o 164. IV, 50, tres sistemas de cubiertas, fra Giocondo, 1513, f^o 62; Venecia, 1535, f^o XXXVv. IV,51v, capitel dórico; presenta variantes respecto de su modelo de fra Giocondo, 1513, f^o 64; Venecia, 1535, f^o XXXVIv. IV, 54v, planta de templo con pronaos y cella; invertido es el grabado de fra Giocondo, 1513, f^o 67v; Venecia, 1535, f^o XXXVIIIv. Esta xilografía también aparece en la edición de París, 1547, f^o 60v. IV,57, dos puertas de templos, fra Giocondo, 1513, f^o 71; Venecia, 1535, f^o XLI; París, 1547, f^o 63. IV, 57 v, planta de templo toscano, fra Giocondo, 1513, f^o 72; Venecia, 1535, f^o XLIV; París, 1547, f^o 63v. IV, 58, diagrama en planta del sumoscapo y capitel toscano, fra Giocondo, 1513, f^o 73; Venecia, 1535, f^o XLII. IV, 59, templo circular monóptero, fra Giocondo, 1513, f^o 74; Venecia, 1535, f^o XLIII; París, 1547, f^o 65. IV, 59v, templo circular periptero, fra Giocondo, 1513, f^o 74v; Venecia, 1535, f^o XLIIIv; París, 1547, f^o 65v. IV, 60, planta de templo toscano, fra Giocondo, 1513, f^o 75; Venecia, 1535, f^o XLIII: París, 1547, f^o 66.

pasaron por el tamiz de la edición durantina³⁷ y también hay ecos de la de París de 1547³⁸, de la de Cesariano³⁹ y de la de Barbaro⁴⁰; incluso se toma un grabado de Serlio⁴¹. El Libro Quinto, con quince ilustraciones, tiene el mismo número que la edición de fra Giocondo, de la que se extraen la mayoría de los grabados⁴², así como de la edición de Durantino⁴³. En definitiva, como Durantino lo que hace es aprovechar los grabados de fra Giocondo, el prestigioso fraile veronés es el alma de todos los grabados del Libro Quinto del Vitruvio español.

El Libro Sexto, con doce ilustraciones, concuerda con la edición giocondina en el número de éstas, pero los grabados se extraen, tanto de esa edición, cinco⁴⁴, como de la de Cesariano, seis⁴⁵, pero no hemos

³⁷ Influjo directo de la edición durantina, Venecia, 1524 y 1535, son los siguientes: IV, 53, frente de templo dórico diástilo, Venecia, 1535, fº XXXVIIv; también aparece en París, 1547, fº 58v. IV, 53v, frente de templo dórico sístilo, Venecia, 1535, fº XXX también aparece en París, 1547, fº 58v. IV, 53v, frente de templo dórico sístilo, Venecia, 1535, fº XXXVIII; París, 1547, fº 59. IV, 54 v, diferencia de superficie entre una columna estriada y otra sin estrías, Venecia, 1535, fº XXXIX. IV, 56, puerta dórica, Venecia, 1535, fº XL; París, 1547, fº 62. Hay variantes mínimas. IV, 56v, puerta jónica con ménsulas, hay variantes con respecto a Venecia, 1535, fº XLv; París, 1547, fº 62v.

³⁸ Aparte de las similitudes, por beber en las mismas fuentes, de los grabados de la traducción francesa de Jan Martin, París, 1547, y de la española, hay puntos de contacto entre las ediciones parisina y complutense: IV, 58, basa ática y su módulo, París, 1547, fº 64. IV, 58 v, capitel toscano y su módulo; el módulo, circunferencia con diámetro, es una idea de fra Giocondo, 1513, fº 73v, que se repite en Venecia, 1535, fº XLIIv, pero el capitel aparece en París, 1547, fº 64.

³⁹ IV, 54, conformación de las estrías vivas y acanaladuras. Parece un híbrido del grabado de Cesariano, fº LX.

⁴⁰ IV, 52v, entablamiento dórico con arranque de frontispicio; con algunas variantes, se toma de la edición de Daniele Barbaro, Venecia, 1567, fº 134.

⁴¹ IV, 49v, capitel corintio, Serlio, Toledo, 1552, fº LIV.

⁴² V, 66v, escala tonal musical, fra Giocondo, 1513, fº 84; tal escala se hace tónica y se repite en las ediciones de Venecia, 1535, fº XLIXv; Estrasburgo, 1543, fº 127 con variantes y Estrasburgo, 1550, fº 218 con variantes. V, 67v, esquema geométrico de teatro, fra Giocondo, 1513, fº 85; Venecia, 1535, fº L; París, 1547, fº 75. V, 68, planta y distribución del teatro, fra Giocondo, 1513, fº 85v; Venecia, 1535, fº Lv; París, 1547, fº 76. V, 69v, estructura geométrica para la organización de las escenas del teatro, fra Giocondo, 1513, fº 87; Venecia, 1535, fº Llv; París, 1547, fº 79. V, 70, planta del teatro, fra Giocondo, 1513, fº 88; Venecia, 1535, fº LII; París, 1547, fº 79v. V, 71, pórticos, paseaderos y gimnasios, fra Giocondo, 1513, fº 89v; Venecia, 1535, fº LIII; París, 1547, fº 81. V, 72v, los baños, fra Giocondo, 1513, fº 91; Venecia, 1535, fº LIII; París, 1547, fº 82. V, 74, palestra o *xisto*, fra Giocondo, 1513, fº 95; Venecia, 1535, fº LV; París, 1547, fº 83v. V, 75, cimentación en las aguas de un puerto, fra Giocondo, 1513, fº 94; Venecia, 1535, fº LVI; París, 1547, fº 84v. V, 75 v, malecón, fra Giocondo, 1513, fº 94v; Venecia, 1535, fº LVI; París, 1547, fº 85. V, 76, cimentación por desecación, fra Giocondo, 1513, fº 95; Venecia, 1535, fº LVIv; París, 1547, fº 85v.

⁴³ V, 61v, plazas griega y romana, Venecia, 1535, fº XLVv; París, 1547, fº 68v. V, 62, basílica, Venecia, 1535, fº XLVI; París, 1547, fº 68v. V, 62v, basílica de Fano hecha por Vitruvio, Venecia, 1535, fº XLVIIv; París, 1547, fº 69v. V, 63v, perspectiva interior de la Curia o Audiencia, Venecia, 1535, fº XLVII; París, 1547, fº 70.

⁴⁴ VI, 80, atrio toscano, fra Giocondo, 1513, fº 100v; Venecia, 1535, fº LX; París, 1547, fº 90. VI, 80v, atrio jónico, fra Giocondo, 1513, fº 101; Venecia, 1535, fº LXII; París, 1547, fº 92. VI, 82, atrio *displuviato*, fra Giocondo, 1513, fº 102; Venecia, 1535, fº LXIv; París, 1547, fº 91v. VI, 84, planta de *oecus*, fra Giocondo, 1513, fº 105; Venecia, 1535, fº LXIIIv; París, 1547, fº 94.

logrado identificar la fuente de la planta de la casa con peristilo y triclinio del folio 84. Los libros Séptimo y Octavo son los menos ilustrados, con tres y seis xilografías respectivamente, número concordante con la edición giocondina, pero es del material gráfico de Cesariano de donde proviene el español en su inmensa mayoría: dos ilustraciones del Libro Séptimo y cuatro del Octavo⁴⁶; de Durantino se extraen dos⁴⁷, pero no hemos encontrado la fuente del grabado que muestra como hacer pozos con muros de argamasa y pedernal en el Libro Octavo, folio 110v.

Las nueve ilustraciones del Libro Noveno se reparten equitativamente entre Cesariano, con cuatro⁴⁸, y Durantino, con cinco⁴⁹, siendo el punto de inspiración de éste fra Giocondo, si bien en este libro, el texto del italiano tiene tres grabados más que el español. El Libro Décimo está ilustrado con dieciséis grabados, cinco menos que la edición de fra Giocondo, pero en su inmensa mayoría dependen de

VI, 86, planta de casa nobiliaria y rica, fra Giocondo, 1513, f^o 106v; Venecia, 1535, f^o LXIVv introduce variantes en la basílica y es la que se reproduce en París, 1547, f^o 95, como en la edición española de 1582.

⁴⁵ VI, 78, esquema geométrico de la Tierra, Cesariano, f^o LXXXXIII. En el grabado español se suprimen las leyendas y el fondo no es negro; este esquema se recoge en la edición de París de 1547, f^o 88, pero con las leyendas en francés y el fondo en blanco, recuadrado y distinto. VI, 81, atrio corintio, Cesariano, f^o LXXXVIv. VI, 81v, atrio tetrástilo, Cesariano, f^o LXXXVII. VI, 83, proporciones de los atrios, Cesariano, f^o LXXXVIII. VI, 88, planta de casa griega, Cesariano, f^o CIII. VI, 89v, cimentaciones y esquema de puerta, Cesariano, f^o CV.

⁴⁶ VII, 96, arcaduces y encañados para canalización de aguas, Cesariano, f^o CXVI. El grabado español simplifica el original de Como, no tiene fondo negro y carece de letras y leyenda. VII, 99v, hornos tipo lacónico, Cesariano, f^o CXXIIv, simplificado en el español. VIII, 101v, sistema de buscar agua por la humedad de la tierra, simplificado y sin leyendas es el de Cesariano, f^o CXXVv. VIII, 108, corobate o instrumento de nivelación, Cesariano, f^o CXXXVIII. La xilografía española presenta variantes con respecto a la italiana, pues no tiene fondo negro y carece de leyenda. VIII, 108v, acueducto, Cesariano, f^o CXXXIX; en la edición española el grabado está reducido a la mitad, sin leyenda y simplificado. VIII, 109, acueducto, Cesariano, f^o CXXXIX, es la otra mitad del grabado de Como, con todas las características anteriormente dichas.

⁴⁷ VII, 95v, canalizaciones subterráneas en los atrios, Venecia, 1535, f^o LXXII; París, 1547, f^o 105. VIII, 109v, conducción de agua por encañados y arcas, Venecia, 1535, f^o LXXXII. El grabado de Durantino proviene de fra Giocondo, 1513, f^o 140v. De la edición durantina lo toma la de París, 1547, f^o 119v.

⁴⁸ IX, 111v, duplicación de cuadrado según Platón: la xilografía española, simplificada y sin leyenda, es la mitad del grabado de Cesariano, f^o CXXXIII. IX, 112, el cartabón o triángulo rectángulo de Pitágoras; simplificado, sin sombras, ni leyenda, es el de Cesariano, f^o CXLVv. IX, 119, sombras solares en los gnomones de diferentes ciudades; simplificado y sin leyenda corresponde a Cesariano, f^o CLVII. IX, 121 (hay errata y pone f^o 161), el espejo basculante de Ctesibio; simplificado y sin leyenda viene de Cesariano, f^o CLIXv.

⁴⁹ IX, 112v, construcción de una escalera sobre la base del triángulo rectángulo de Pitágoras, Venecia, 1535, f^o LXXXV; París, 1547, f^o 123; el punto de partida está en fra Giocondo, 1513, f^o 144. IX, 117, zodiaco del hemisferio boreal, Venecia, 1535, f^o LXXXIX; París, 1547, f^o 128v; arranca de fra Giocondo, 1513, f^o 152. IX, 118, zodiaco del hemisferio austral, Venecia, 1535, f^o XC; París, 1547, f^o 129v; proviene de fra Giocondo, 1513, f^o 153v. IX, 120, construcción de un *analemma*, Venecia, 1535, f^o XCII; París, 1547, f^o 131v; procede de fra Giocondo, 1513, f^o 156v. IX, 120v, reloj de sol en Roma, fra Giocondo, 1513, f^o 157v; Venecia, 1535, f^o XCLLv, está invertido.

Cesariano⁵⁰, en menor medida de Durantino⁵¹, es decir, de la fuente giocondina, y hay un eco de Barbaro⁵², mientras que el grabado del folio 177v y último del libro, que representa el cerco de Rodas y la acometida de la máquina de asalto llamada heliópolis, no parece estar sacado de las ediciones ilustradas de Vitruvio que hemos consultado al respecto, no logrando dar con su fuente.

Precisada la filiación de los grabados del Vitruvio complutense, cabe resaltar su dispersión. Son fruto del aprovechamiento de fuentes distintas incardinadas en las numerosas ediciones vitruvianas. Esta falta de esqueleto, de unidad interna, muy bien pudo deberse a la intervención de Juan Gracián, que no era arquitecto, ni exégeta, sino librero e impresor. A pesar de ello, las xilografías españolas que hizo él para nosotros desconocido P. F. en 1582, dependen en su inmensa mayoría de fra Giocondo y sus repetidores, principalmente Durantino, seguido de Cesariano y los suyos, a la cabeza de los cuales está Caporali, y, por último, hay una discreta influencia de Barbaro, fundamentalmente de la edición de 1567⁵³.

⁵⁰ X, 164v, troclea y grúa de doble troclea; simplificado, reducido el dibujo y sin leyenda viene de Cesariano, f^o CLXV. X, 165v, Sucula con tímpano; simplificado y sin leyenda, Cesariano, CLXV. X, 166v, *polipaston*, simplificado y sin leyenda, Cesariano, f^o CLXV. X, 167, ingenio de Ctesifón para arrastrar los tambores de las columnas del templo de Diana de Efeso; es sólo parte de un grabado, sin leyenda y simplificado de Cesariano, f^o CLXVII. X, 168, desplazamientos de pesos con palancas; simplificado, Cesariano, f^o CLXI. X, 169v, tímpano; grabado muy entintado y sin leyenda, Cesariano, f^o CLXIX. De él lo toman las ediciones de Vitruvio de Estrasburgo, 1543, f^o 140, invertido, y 1550, f^o 456. X, 170, noria; simplificada y sin leyenda. Cesariano, f^o CLXX. X, 170v, molino hidráulico; simplificado y sin leyenda, Cesariano, f^o CLXXv; Estrasburgo, 1543, f^o 243, invertido; Estrasburgo, 1550, f^o 459. X, 175v, testudo arietaria; el grabado español es una mezcla entre fra Giocondo, 1513, f^o 182v, que se repite en Venecia, 1535, f^o CVIIv, y París, 1547, f^o 151v, y el grabado de Cesariano, f^o CLXXXVIIIv, el cual vuelve a repetirse en el f^o CLXXX. X, 176v, testudo y ariete; simplificado y con variantes, Cesariano, f^o CLXXXVIIIv y CLXXX.

⁵¹ X, 171v, cloquea levantada, fra Giocondo, 1513, f^o 172v; Venecia, 1535, f^o CII; París, 1547, f^o 144. X, 173v, órgano hidráulico; simplificado, pues falta el dibujo de fondo de la caja del órgano, Venecia, 1535, f^o CIIIv; París, 1547, f^o 146v. X, 174, carro con tímpano para medir recorridos; con leves variantes e invertido, Venecia, 1535, f^o CIIII; París, 1547, f^o 147. X, 174v, navío con tímpano para medir recorridos; carece de paisaje de fondo, Venecia, 1535, f^o CIIIIv; París, 1547, 147v.

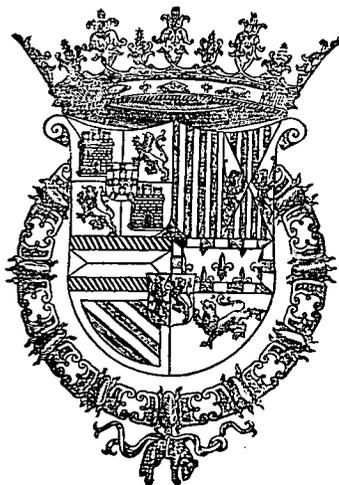
⁵² X, 172v, ctesibica, Barbaro, 1556, f^o 265.

⁵³ Luis Moya en su «Noticia del *De Architectura* traducido por Urrea», introducción a la edición facsímil vitruviana de la Colección Juan de Herrera, n^o 4, Valencia, 1978, en el párrafo «Los grabados», pp. 17-19, sostiene que las ilustraciones no se inspiran, ni en fra Giocondo, ni en Cesariano, ni en Filandro, ni en Barbaro y cree que la fuente es Caporali, que afecta, como es lógico, a los cinco primeros libros solamente: «Si Urrea empleó como base para su traducción el Philandro, y para las ilustraciones de los cinco primeros libros el Caporali, no puede dudarse de que su interpretación del texto latino fue verdaderamente clásica y le sirvió para expurgar sus ilustraciones de cuanto había de renacentista en las de Caporali». pág. 18. Es más, precisa que ni Serlio, ni Sagredo sirvieron a Urrea y llega a sostener, que el grabado de la Torre de los Vientos de Atenas está inventado por el español. Disentimos de la mayoría de los juicios del ilustre arquitecto y académico. Cifándonos a los grabados, diremos que la Torre de los Vientos de Atenas es un grabado de Cesariano, cfr. nota 27. Efectivamente, a Sagredo no se recurre, pero de Serlio se extrae el capitel corintio, cfr. nota 41. Prácticamente todos los grabados provienen de fra Giocondo, Cesariano y Barbaro. En cuanto a Caporali, señalar que sus ilustraciones son las de Cesariano.

Cabe así, como hipótesis no desdeñable que, en origen, Miguel de Urrea pensara ilustrar su texto a partir de fra Giocondo, y al quedar el intento fallido por muerte del traductor, Gracián, cuando tomó a su cargo la empresa, multiplicara las ilustraciones, dando el resultado actual. Incluso así, la propia lógica interna sigue remitiendo el Vitruvio español a los años centrales del siglo XVI, cuando Felipe II tomó las riendas de la Monarquía Católica, y la arquitectura española giró hacia un clasicismo vitruviano, cuyo arraigo y expansión se debió en gran medida a los esfuerzos que hicieron hombres como Miguel de Urrea, cuyos desvelos se vieron coronados tarde y tras su muerte, con el fruto de la publicación de su traducción del *De Architectura* de Vitruvio en 1582.

M. VITRUVIO
 POLLION DE AR
 CHITECTVRA, DIVIDIDO EN
 diez libros, traducidos de Latin en Castellano
 por Miguel de Urrea Architecto, y sacado en su perfectiõ
 por Iuan Gracian impresor vezino de Alcalá.

DIRIGIDO A LA S. C. R. M. DEL REY DON PHE-
 lippe Segundo de este nombre nuestro Señor.



CON PRIVILEGIO.

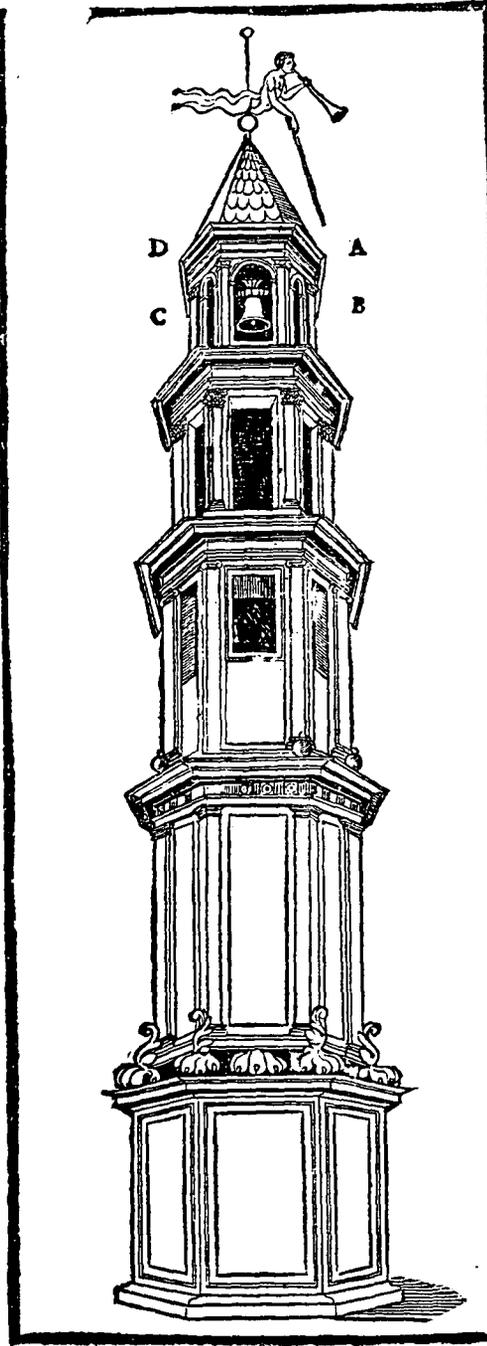
Impresso en Alcalá de Henares por Iuan Gracian.

Año. M. D. LXXXII.

Portada del Vitrubio editado en Alcalá de Henares en 1582.

Libro primero

.. Solano
.. Euro.
.. Austro
.. Africo



ASSI que estan assen-
tados desta mane-
ra. Entre Solano, y Au-
stro de la parte del O-
riente Hyberno Euro.
Entre Fauonio y Septé-
trion de la parte de Oc-
cidente Hyberno, el vié-
to Africo. Entre Fauo-
nio y Septentrion Cau-
ro, al qual muchos llama-
má Coro. Entre Septen-
trion y Solano Aquiló.
Desta manera parece se
declara bien para que se
tome los numeros, y par-
tes, y nombres de dóde
sopla cada viento. Y sien-
do esto assi, como lo es,
para hallar las regiones,
y nacimiétos de los vié-
tos, desta manera he-
mos de discurrir. En me-
dio de la area, o sitio de
la ciudad se ponga a ni-
uel labrado y polido vn
amuso, qes, y se ha de ha-
zer de marmol, o de otra
piedra, a modo de vn pe-
destal, y sobre el centro
del, que ha de ser redon-
do, se poga vna aguja de
bronze, o de hierro, que
sea demonstracion de la
sombra, la qual llaman
los Griegos Sciothiras,
la sombra deste gnomó,
o aguja se tome poco
mas, o menos antes de la
hora quinta antes de me-
dio dia de fuera de la a-
guja, y hase de seña-
lar con vn punto. Des-
pues traygase vn cópas
hasta

Ilustración de la Torre de los Vientos en el Vitrubio de Alcalá de Henares.