

UN EJEMPLAR DE CUATRO LIBROS SOBRE LAS PROPORCIONES HUMANAS DE DURERO EN LA BIBLIOTECA DE SANTA CRUZ DE VALLADOLID

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA (*)

RESUMEN

En 1528 se publicó en alemán un tratado sobre las proporciones del cuerpo humano compuesto por Alberto Durero, que en algunos aspectos era totalmente novedoso, sobre todo por lo que se refiere a la vindicación de la capacidad de crear de los artistas, hasta entonces negada y nunca defendida por la teoría del arte. El texto fue traducido al latín por el amigo de Durero Joachim Camerarius en 1532-1534, versión de la que se conserva un ejemplar, anotado y en parte traducido al español, en la Biblioteca Histórica de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid.

ABSTRACT

In 1528 it was published in German a treatise about the proportions of human body written by Albrecht Dürer, that in some aspects it was totally new, above all what is referred to the vindication of artists' capacity of creation, till then denied and never supported by the theory of art. The text was translated into Latin by Dürer's friend Joachim Camerarius in 1532-1534; of this translation there is a copy, annotated and partially translated into Spanish, in Santa Cruz Historical Library at Valladolid University.

Custodia la Biblioteca Histórica del Colegio de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid, con la signatura "Incunables y raros, 139", un ejemplar del tratado sobre las medidas del cuerpo humano compuesto por Alberto Durero, que con el título

(*) Universidad de Valladolid.

lo *Vier Bücher von Menschlicher Proportion* ⁽¹⁾ (*Cuatro libros sobre las proporciones humanas*) apareció en 1528, unos meses después de la muerte del artista, editado en Nuremberg por su viuda Agnes Frey. Esta publicación, escrita en alemán, pronto fue traducida al latín por un amigo de Durero, el humanista Joachim Camerarius ⁽²⁾, quien lo hizo en sucesivas etapas: en 1532 los dos primeros libros y en 1534 los otros dos, completando así los cuatro libros (capítulos diríamos hoy) en los que el autor concibió su escrito.

Durero quiso que su teoría apareciese en alemán, su lengua materna, y lo entendió así en aras de que sus compatriotas pudieran beneficiarse de los conocimientos que a él le había costado tanto adquirir ⁽³⁾, para que la tradición tardomedieval, en la que él se formó y continuaba vigente en Alemania a comienzos del siglo XVI, pudiese ser superada gracias a los “avances” científicos de los italianos a los que tanto veneraba ⁽⁴⁾. No obstante, Durero debió pensar que si realmente quería que sus ideas se difundiesen más allá del ámbito alemán era necesario traducir el tratado al latín. Los humanistas germanos escribían sus cartas y libros en ese idioma y apenas se utilizaba la lengua vernácula. La razón no era tanto el principio de autoridad que conllevaba el latín sino que el alemán en aquellos momentos estaba en una etapa de formación; frente al italiano, que desde Dante gozaba de la flexibilidad suficiente para expresar los conceptos deseados, el idioma alemán necesitaba estar inventando continuamente nuevas palabras para poder competir con la lengua de Virgilio ⁽⁵⁾.

Así, traducir *Vier Bücher...* al latín garantizaba la difusión de la obra, como lo demostró el hecho de que se reeditara en varias ocasiones y que a partir de esa versión se publicara en otras lenguas: en francés, 1557, en italiano, 1591, en holandés, 1622... Durero debió de querer que su escrito se tradujera no sólo porque su amigo Camerarius se encargó de hacerlo sino porque la edición (en realidad ediciones pues se hizo en dos partes) corrió a cargo de su viuda. Con todo, el proyecto edi-

(1) DÜRER, A., *Vier Bücher von Menschlicher Proportion* (Ed. facsímil del ejemplar conservado en la Staatsbibliothek de Bamberg), Nördlingen, Dr. Alfons Uhl, 1996. Edición moderna en español: DURERO, A., *Los Cuatro Libros de la simetría de las partes del cuerpo humano* (Ed. de J. Yhmoff Cabre-ra), México, Universidad Autónoma de México, 1987.

(2) Joachim Camerarius, en realidad Kammermeister (1500-1574), había llegado a Nuremberg en 1526 como director de un colegio. En 1521 había alcanzado el grado de maestro y en 1535 se hizo con la cátedra de griego en la Universidad de Tubinga, que dejó por la de latín en la Universidad de Leipzig en 1541. Cfr. BARON, F. (ed.), *Joachim Camerarius (1500-1574). Essays on the history of humanism during the Reformation*, Munich, 1978. Autor de ediciones de escritores clásicos: Herodoto, Homero, Sófocles..., la traducción de los tratados de Duro se debió a la amistad que tuvo con el artista, del que realiza una breve pero cariñosa biografía en las primeras páginas de la versión latina.

(3) PANOFKY, E., *Vida y arte de Alberto Durero*, Madrid, Alianza Forma, 1982 [1943, 1955], pp. 255-257.

(4) En una carta de Durero a un humanista, probablemente Hanns Ebner, con motivo de la redacción de un prólogo para sus *Vier Bücher...*, el artista le suplica: “...que alabe grandemente a los italianos por sus desnudos y, sobre todo, por la perspectiva”. Cfr. PANOFKY, E., *ob. cit.*, p. 257.

(5) Siempre se ha alabado el esfuerzo de Durero por verter conceptos novedosos en una lengua que se resistía a expresarlos con precisión. No fue fácil la tarea y eso que el artista contó con la colaboración de su amigo y protector el humanista Pirckheimer. Cfr. PANOFKY, E., *ob. cit.*, p. 255.

torial debió parecer arriesgado y quizá fue esta la razón por la que apareció fraccionado. En 1532 “in ædib[us] viudæ Duredianæ” —“en casa de la viuda de Dure-ro”, lo que indica que Agnes Frei no sólo costeó la tirada sino que fue la impresora— se publicaron los dos primeros libros con el título *De Symmetria partium in rectis formis humanorum corporum libri conversi*, singularizados a su vez como “De Symmetria liber primus” y “De Symmetria liber secundus”. Apenas dos años más tarde se procedió a imprimir los siguientes libros —tercero y cuarto— en este caso también a expensas de Agnes Frey pero a cargo de Hieronymus Formschneyder, con el título *De varietate figurarum et flexuris partium ac gestib[us] imaginum*, seguido de la nota aclaratoria *Libri duo qui priorib[us] De Symmetria quondam editis / nunc primum in latinum conversi accesserunt* (Los cuales, ahora traducidos por primera vez al latín, han sido añadidos a los anteriores de la Sime-tría editados en cierta ocasión) ⁽⁶⁾.

El ejemplar conservado en la Biblioteca Histórica de Santa Cruz, del que no hay constancia del momento de su ingreso, reúne en un solo volumen las dos secciones de la edición latina realizada en Nuremberg en 1532-1534, pero manteniendo la división tal como lo declaran sendos colofones correspondientes a las dos partes. Al finalizar el libro segundo (el inicial según la denominación de Joachim Camerarius) se lee: “Norimbergæ excudebatur opus ætate Anni A Christo seruatore genito M.D.XXXII. In ædib[us] viduæ Duredianæ”; y concluye el cuarto y último libro (segundo atendiendo a la edición de Camerarius), “Finitum opus Anno a salu-tifero partu. 1534. 9 Cal[endas] Decemb[ri]as / Impensis viduæ Duredianæ per Hieronymum Formschnender Norimbergæ” ⁽⁷⁾. El volumen, con unas dimensiones de 31 x 20,5 cm, es un libro impreso en papel, en latín, con letra alemana de la tercera década del siglo XVI, y repetidas acotaciones en español con caracteres de los siglos XVI y XVII; presenta el texto a plana de cuarenta líneas (caja 18,5 x 20,5 cm) con la inclusión de múltiples xilografías. Ha sido reencuadernado, paginado y guillotinado algunos milímetros, y carece de portada, que en algún momento se arrancó. Suelto se encuentra el frontispicio de la segunda parte publicada por Camerarius: “Clariss pictoris et geometra Alberti Dureri / De varietate figurarum et flexuris partium ac gestib imaginum / libri duo / qui priorib[us] De symmetria quondam editis / nunc primum in latinum conversi accesserunt. Anno M.D.XXXIII”. En el lomo: Alberti Dureri *De Symmetria* ⁽⁸⁾.

No se puede precisar en qué momento llegó el libro a España, pero las primeras acotaciones en castellano corresponden al siglo XVI, si bien fue en la centuria siguiente cuando se procedió a realizar en buena medida la traducción de los textos,

(6) Así aparece la traducción en DURERO, A., *Los Cuatro Libros...* (Ed. de J. Yhmoff Cabrera), p. 9.

(7) Hyeronimus Andreae, llamado Formschneider (cortador de formas).

(8) Una ficha sucinta del volumen figura en el catálogo de incunables y raros de la Biblioteca Histórica de Santa Cruz. Cfr. RIVERA MANESCÁU, S., *Incunables y raros*, Valladolid, Imprenta Castellana, 1918.

traducción que aparece en los márgenes. Sí sabemos que el ejemplar perteneció a un tal Andrés de Vargas, que debía de ser vecino de Astorga pues se utiliza este topónimo como apellido en la anteportada, mientras que aparece Vargas en la portada de la segunda parte, quien pagó por él ciento ochenta reales, y probablemente antes estuvo en manos de “Santiago Matheo y Juan Gómez, maestros de cantería que coronan la torre de Bonache de la Sierra [Buenache de la Sierra, Cuenca] en 28 de agosto de 1702 años” (fol. 34v.)⁽⁹⁾. Asimismo aparece la firma, en dos ocasiones (fols. 35v. y 40v.), de Mosén Gregoret Videchoris, quien utiliza la fórmula “ante mí”, lo que indica que daba fe de su existencia, tal vez con motivo de un cambio de propiedad. Sin embargo, lo más interesante es que el libro se encuentra traducido al español para hacerlo comprensible a aquellos que desconocían el latín, lo que demuestra que no sólo fue un objeto de colección sino que se leyó con interés.

Pintor y grabador excepcional, Durero (1471-1528) fue a su vez un teórico de las artes cuyos escritos dejaron honda huella tanto en sus contemporáneos como en generaciones posteriores. Tres fueron las obras que publicó, todas en alemán y en Nuremberg, su ciudad natal. En primer lugar un tratado de geometría, *Underweysung der Messung*⁽¹⁰⁾, de 1525, donde, entre otros aspectos interesantes como la búsqueda de soluciones a la duplicación del cubo, aborda el estudio de la perspectiva⁽¹¹⁾, ciencia fundamental en el credo de los pintores renacentistas; un libro sobre fortificaciones, *Etliche underricht, zu Befestigung der Stett, Schloss, und flecken*, de 1527; por último *Vier Bücher von Menschlicher Proportion*. Al margen de su estudio sobre las fortificaciones, de contenido eminentemente práctico y escrito casi como una obligación en el sentido de contribuir a la defensa de la frontera oriental del Imperio, continuamente amenazada por los otomanos, los otros dos contienen, en parte, lo que iba a ser un tratado de pintura que durante años el artista estuvo preparando y que nunca llegó a aparecer como tal.

Por los manuscritos de Durero conservados en el British Museum de Londres (Sloane Collection, mss. 5228-5231) conocemos que ya hacia 1512 se había propuesto escribir un tratado de pintura⁽¹²⁾. Durante su segundo viaje a Italia, 1505-

(9) La torre de la iglesia parroquial de Buenache de la Sierra, bajo la advocación de San Bartolomé, es fábrica de cantería del siglo XVII, pero no muestra ningún rasgo especial que remita a las proporciones durerianas. Hasta donde sabemos, la presencia de los maestros de cantería Santiago Mateo y Juan Gómez, que según las notas introducidas en el ejemplar de la Biblioteca de Santa Cruz trabajaron en el remate de dicha torre en 1702, carece de cualquier otra documentación. Cfr. SAIZ, S. y MUÑOZ, A., *Catálogo monumental de la diócesis de Cuenca*, I, Cuenca, Excma. Diputación de Cuenca, 1987, pp. 59-60.

(10) DÜRER, A., *Underweysung der Messung* (Ed. facsímil del ejemplar conservado en la Bayerischen Staatsbibliothek de Munich), Nördlingen, Dr. Alfons Uhl, 1983.

(11) Traducido al latín igualmente por Joachim Camerarius, apareció en esa lengua en 1532 en París, donde se reeditó rápidamente, en 1534 y 1535. En una segunda edición que vio la luz en 1538, y que parece haber preparado el mismo artista, se anexaron unos folios con dibujos de Durero en los que aparecen dos soluciones, que quieren ser prácticas, al problema de la representación en perspectiva.

(12) Los escritos de Durero han sido publicados en diferentes ocasiones. Cfr. LANGE, K. y FUHSE, F., *Dürers schriftlicher Nachlass*, Halle, 1893; RUPPRICH, H., *Albrecht Dürer. Schriftlicher Nachlass*, Berlín, 1956, 1966, 1969 (3 vols.); WERNER, A. (ed.), *The Writings of Albrecht Dürer*, Londres, 1958; DÜRER, A., *Schriften und Brief* (Ed. de E. Ullmann y E. Pradel), Leipzig, Reclam Verlag, 1978.

1507, se preocupó por los fundamentos teóricos de la pintura renacentista, hasta el punto de abandonar Venecia durante diez días para trasladarse a Bolonia donde, según cuenta en una carta dirigida a Pirckheimer el 13 de octubre de 1506, alguien le iba a enseñar los fundamentos de la perspectiva del pintor⁽¹³⁾. Desvelados los arcanos de la perspectiva y de las proporciones del cuerpo humano⁽¹⁴⁾, Durero se propuso dos cosas: investigar estos temas para llegar incluso más lejos que los mismos italianos y, por otro lado, enseñar a los artistas alemanes. Intentaba difundir su saber para que sus compatriotas evitaran “errores” pues, según declara en la introducción de su *Underweysung der Messung*: “Hasta ahora muchos muchachos con talento eran enviados en nuestras tierras alemanas a aprender el arte con un pintor que, sin embargo, les enseñaba sin ningún principio racional y únicamente de acuerdo con los usos corrientes [...] Siempre que pintores entendidos y maestros auténticos veían estos trabajos irreflexivos, se reían de la ceguera de esa gente, y no injustamente, pues nada es menos agradable para el hombre de sentido común que los errores de la pintura, por mucha diligencia que se haya puesto en el trabajo. Pero el hecho de que tales pintores estuviesen satisfechos con sus propios errores se debe únicamente a que no habían aprendido nunca el arte de la medición...”⁽¹⁵⁾.

Tal como se había concebido, y en parte escrito, el tratado de pintura no llegó a la imprenta. En principio Durero pensó en un libro que abarcara todos los aspectos de la pintura, mas no tardó en darse cuenta de lo ingente de su empresa y hacia 1512 había reducido el proyecto inicial a una exposición de diez puntos esenciales: los cuatro primeros versaban sobre las proporciones —del niño, del hombre, de la

(13) “Ich bin in 10 Tagen noch hie fertig. Dornoch würd ich gen Polonia [Bolonia] reiten under [um der] Kunst willen in heilicher Perspectiva, die mich einere lehren will”, *cf.* DÜRER, A., *Schiften und Briefe...*, p. 84. Mucho se ha especulado sobre quién pudo haber sido el “maestro” de Durero, probablemente el alumno de Piero della Francesca y amigo de Leonardo fra Luca Pacioli (c. 1445-1517), profundo conocedor de la “perspectiva pratica” o “prospectiva pingendi”, y autor asimismo de un tratado, *Divina Proportione*, publicado en 1509 pero escrito antes del viaje de Durero. Sobre este punto, *cf.* PANOFKY, E., *ob. cit.*, pp. 257-264, quien a su vez llama la atención sobre el significado de la palabra “Kunst”, que debe entenderse como conocimiento racional, científico.

(14) En torno a 1500 Durero se mostró ávido de conocer los pormenores de la representación de la anatomía humana. Su interés coincide con la llegada Nuremberg de italiano Jacopo de’ Barbari, quien presentó a Durero figuras humanas basadas en la medición de las diferentes partes del cuerpo con lo que se conseguía una representación armónica, y la armonía era sinónimo de belleza. Pero Barbari no quiso, o no supo, trasladar sus conocimientos a Durero, quien lo declara palmariamente: “Y por entonces hubiese preferido conocer su opinión que alcanzar un reino nuevo [...] y observé perfectamente que el mencionado Jacopo [Barbari] no me quería explicar claramente su método. Pero abordé la cuestión por mi cuenta y leí a Vitrubio, que escribe algo sobre los miembros del hombre”, *cf.* GOMBRICH, E. H., “El estímulo de la crítica en el arte del Renacimiento: textos y episodios”, en *El legado de Apeles*, Madrid, Alianza Editorial, 1982 [1976], pp. 206-208. La lectura de Vitrubio le llevó a la creencia de que había un canon único, absoluto, idea que abandonará en su segundo viaje a Italia.

(15) DURERO, A., *Underweysung der Messung*, introducción. He preferido la versión de Gombrich por estar realizada directamente de la edición en alemán; *cf.* GOMBRICH, E. H., *ob. cit.*, p. 208. Igualmente se ha partido de la primera edición en DURERO, A., *De la medida* (ed. de J. Peiffer), Madrid, Akal, 2000 [1995], p. 133. También en español el texto se encuentra en DURERO, A., *Instituciones de geometría* (ed. de J. Yhmooff Cabrera), México, Universidad Autónoma de México, 1987, p. XXI, si bien en este caso se trata de una traducción de la edición en latín.

mujer, del caballo—; quinto, “algo sobre arquitectura”; sexto, perspectiva; séptimo, teoría de la luz y de la sombra; octavo, teoría del color; noveno, la composición; décimo, “pinturas sacadas de la propia invención”. Tampoco vio la luz este proyecto, que no por ser reducido era menos ambicioso, pero en 1512 estaban escritos al menos los puntos uno, dos y tres: los referentes a las proporciones del niño, del hombre y de la mujer. Sin embargo, hubo que esperar hasta 1528 para que se publicara, formando el primer libro de *Vier Bücher...* Como transcurrieron más de dos décadas hasta que salió de la imprenta, Durero introdujo nuevos modelos anatómicos en el segundo libro, compuesto en torno a 1525. En el libro tercero propone métodos para modificar las figuras incluidas en los dos precedentes, pero sobre todo es importante por contener el llamado “excursus estético”, de hacia 1528, el punto décimo de su proyecto, verdadero compendio teórico en el cual se adelantó a los italianos en cuanto a defensa de la capacidad creadora del pintor. El último libro, el menos logrado, hace referencia al movimiento; compuesto en 1519 recibió importantes críticas, entre otros de Miguel Ángel, a decir de Condivi, por tratar el movimiento humano de forma mecánica, no orgánica.

En los cuatro libros hay un gran número de xilografías ilustrando el texto. Las imágenes están anotadas con números que expresan las dimensiones de los diferentes miembros en fracciones del total, en el primer libro, o como múltiplos de unas cantidades previamente establecidas que Durero denominó medidas, números, partes y partículas en el libro siguiente. En la práctica el segundo sistema se hace imposible por llegar a dimensiones excesivamente reducidas, pero en cualquier caso lo que el artista trataba de poner en evidencia era la diversidad de cánones frente a la idea de uno absoluto. Esto ya aparecía en la redacción de 1512 y Durero había llegado a ello no sólo por el conocimiento de obras como la de Leonardo, quien admitía un canon relativo frente al absoluto de Alberti, sino que también lo hizo a través de la investigación, después de haber medido “doscientas o trescientas personas vivas”⁽¹⁶⁾, e incluso llega a postular que en algunos casos la raza negra supera en belleza a la blanca por sus magníficas proporciones⁽¹⁷⁾. Así, admitió proporciones de siete, ocho, nueve y hasta diez cabezas, si bien encontraba el canon de ocho cabezas, como punto medio que era, el más adecuado.

Mas si el desarrollo de una teoría antropométrica es realmente interesante, resulta mucho más innovador el programa teórico contenido en las últimas páginas del libro tercero, redactadas en fecha próxima a su muerte y por lo tanto verdadero compendio de su credo artístico. Durero concluye que el artista es capaz de crear: “la mente de los artistas está llena de imágenes que podría hacer; por eso, si uno que usara adecuadamente de este arte y estuviera por naturaleza bien dotado para él, viviera

(16) PANOFSKY, E., *ob. cit.*, p. 275.

(17) “Mas yo he visto algunos cuerpos de éstos [raza negra, o etíopes, como él los llama] tan proporcionados en todas las demás partes, y que han sido pulidos con tanto esmero por la naturaleza, que juzgaría que nada más perfecto se puede hacer”. Cfr. DURERO, A., *Los Cuatro Libros...* (ed. de J. Yh-moff Cabrera), p. 304.

muchos cientos de años, sería capaz, gracias al poder que Dios concede al hombre, de dar de sí y hacer cada día nuevas formas de hombres y otras criaturas que no se habrían visto iguales ni habría imaginado ningún otro hombre". Este párrafo merecidamente famoso, pues por primera vez en la teoría artística alguien se atrevía a presentar al artista plástico como dotado de capacidad creadora, algo reconocido en otras "artes" pero negado a pintores, escultores..., es decir a aquellas manifestaciones que tradicionalmente no habían formado parte de las artes liberales. Por supuesto que los artistas italianos se consideraban a sí mismos como creadores, al menos tanto como cualquier otra expresión, pero no lo habían defendido en un tratado como lo hizo Durero⁽¹⁸⁾. Tras la publicación de *Vier Bücher*.. los pintores, escultores y arquitectos no tuvieron ningún reparo en declararse creadores y pronto la sociedad así lo admitió como lo demuestra la sentencia del veneciano Paolo Pino al referirse a Miguel Ángel y Tiziano: "si al diseño de Miguel Ángel se le uniera el color de Tiziano, se les podría llamar el dios de la pintura, puesto que a la par son también como dioses realmente y quien sostenga otra opinión es fetidísimo hereje"⁽¹⁹⁾.

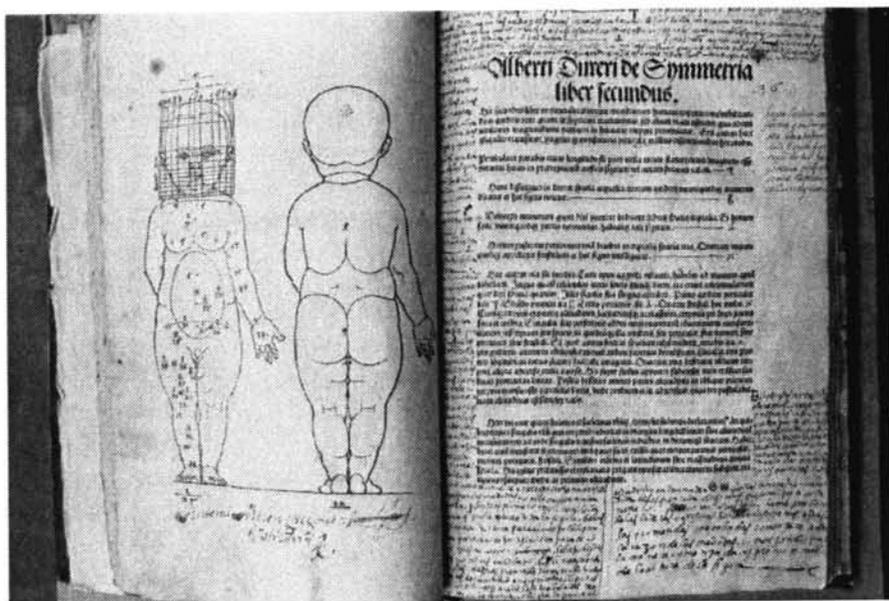
La influencia de Durero en los artistas y teóricos españoles fue considerable desde el siglo XVI. Juan de Arfe y Villafañe en *De varia commensuración para la escultura y la architectura* (1585-1587)⁽²⁰⁾, y Francisco Pacheco en *El arte de la pintura* (1649)⁽²¹⁾ utilizaron *Vier Bücher*.. El libro perteneciente a la Universidad de Valladolid demuestra que la repercusión fue más amplia y que llegó a círculos no necesariamente eruditos, sino a los propios maestros de cantería, quizá más preocupados de los aspectos teóricos de lo que se creía, pues no se contentaron con la contemplación de las magníficas imágenes sino que procedieron a traducir el texto, de forma que en el tratado de Durero encontraron, o al menos buscaron, los fundamentos del arte que ellos querían hacer.

(18) El magnífico estudio sobre este aspecto de Panfosky no ha sido superado. Éste destaca a su vez que Durero ya había escrito este párrafo en 1512 pero en unos términos incluso más contundentes pues declaraba que "los grandes maestros estaban en igualdad con Dios", lo que posteriormente varió impelido por el ambiente hostil consecuencia de los enfrentamientos religiosos que se produjeron con la Reforma. Cfr. PANOFKY, E., *ob. cit.*, pp. 287-288.

(19) *Dialogo di Pittura di Messer Paolo Pino*..., Venecia, 1548. Cfr. GARRIGA, J. (ed.), *Renacimiento en Europa* «Fuentes y documentos para la Historia del Arte, IV», Barcelona, Gustavo Gili, 1983, p. 270.

(20) ARFE Y VILLAFAÑE, J. de, *De varia commensuración para la escultura y la architectura*, Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585-1587 (ed. facsímil, Madrid, MEC, 1974).

(21) PACHECO, F., *El arte de la pintura* (ed. de B. Bassegoda i Hugas), Madrid, Cátedra, 1990.



DURERO, A., *De Symmetria* (ejemplar conservado en la Biblioteca Histórica de Santa Cruz, de la Universidad de Valladolid).