

**EL TRATADO DE DOMINGO DE ANDRADE
*EXCELENCIAS, ANTIGÜEDAD Y NOBLEZA DE LA
ARQUITECTURA* (1695) Y LA TRATADÍSTICA DE SU
TIEMPO. ¹***

**DOMINGO'S DE ANDRADE AGREEMENT
*EXCELENCIAS, ANTIGÜEDAD Y NOBLEZA DE LA
ARQUITECTURA* (1695) AND THE *TRATADÍSTICA* OF
YOUR TIME.**

LEOPOLDO FERNÁNDEZ GASALLA

Resumen

El arquitecto Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago, además de actuar como principal figura de su generación en Galicia, encarnó un nuevo tipo de artista capaz de conjugar la práctica más brillante de su disciplina con la elaboración de planteamientos teóricos. Esa nueva dimensión abrió las puertas del mundo de las Artes Liberales, para él y sus colegas más distinguidos. El presente artículo analiza el origen de la estructura conceptual del tratado *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura*, así como sus vínculos con la literatura apologética precedente y contemporánea.

Palabras clave

Galicia. Barroco. Arquitectura. Domingo de Andrade. Tratadística. Apologética.

Abstract

Domingo de Andrade, chief architect of Santiago de Compostela's Cathedral between 1677 and 1710, was of foremost artistic personality of his generation in Galicia. He also became a new kind of artist, capable of combining the practise of his art in the most brilliant way with the elaboration of theoretical approaches to it. This paper analyzes the origin of his treatise "*Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura*" conceptual structure, as well as its relations with the previous and contemporary apologetical literature.

Keywords

Galicia. Baroque. Architecture. Domingo de Andrade. Architecture treatises. Apologetical literature.

¹ Entregado en la secretaría de Cuadernos de Estudios Gallegos el 14 de enero de 2008.

* El presente artículo se enmarca dentro del proyecto "Desarrollo de un tesoro terminológico-conceptual de los discursos teórico-artísticos españoles de la Edad Moderna, complementado con un corpus textual informatizado (ATENEA)" (Ref. HUM05-00539).

De entre el escaso número de páginas salidas de las plumas de los arquitectos gallegos de la Edad Moderna, destacan por encima todo las escritas por Domingo de Andrade (1639-1712), maestro de obras de la catedral de Santiago en los años en que el estilo barroco tomó carta de naturaleza en Galicia. Su tratado *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura* es pieza única dentro del pensamiento artístico gallego y del género apologético en España, por centrarse precisamente en esta disciplina². Que se sepa, hoy en día sólo se conservan el ejemplar de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y el de la biblioteca particular de Antonio Bonet Correa³. El de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago se encuentra extraviado, pero fue reproducido de modo facsimilar por Sánchez Cantón en 1956⁴. Existen ligeras diferencias de detalle entre ellos, que han llevado a pensar que el ejemplar de Madrid es en realidad una prueba de imprenta⁵. De esta escasez de ejemplares cabe deducir que la tirada original debió de ser de por sí bastante reducida⁶. Por fortuna, ha sido localizado en el archivo del Palacio de Liria un manuscrito de cuatro páginas, que contiene el borrador de una versión reducida de la obra. Procedente del archivo del Conde de Lemos al cual habría sido enviado por el autor, constituye un complemento de primera importancia para comprender la gestación del opúsculo⁷.

² Santiago, Antonio Frayz, 1695. En 4º. 50 pp. Sobre algunos textos gallegos manuscritos con contenido teórico de la segunda mitad del siglo XVII vid. FERNÁNDEZ GASALLA, L.: *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712)*, Santiago, 2004, pp. 135-228. En realidad, los tratados españoles de los siglos XVI al XVIII son escasos, pese a la rica originalidad alcanzada por su arquitectura. GAYA NUÑO, J. A.: *Historia de la Crítica de Arte en España*, Madrid, 1975, pp. 51-52.

³ Biblioteca del Palacio Real. I.B. 109. El volumen de la Biblioteca del Palacio Real lleva entre otros el *ex libris* del arquitecto barroco gallego Clemente Antonio Fernández Sarela. Sobre este ejemplar en concreto vid. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: “El libro de arquitectura de Domingo de Andrade”, *Actas del XIV Congreso de la Asociación Española para el Progreso de Ciencias*, Madrid, 1935, p. 291 y más escuetamente en *Fuentes literarias para la Historia del Arte español*, III, Madrid, 1934, pp. 129-134. En 1975 el Colegio de Arquitectos de Galicia publicó una reproducción facsimilar del ejemplar de la biblioteca de Bonet, en el nº 5 de su *Boletín*.

⁴ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Opúsculos gallegos sobre Bellas artes de los siglos XVII y XVIII*, Santiago, 1956, pp. 57-107. Utilizamos esta edición para nuestras citas.

⁵ La edición de Madrid no lleva la dedicatoria al Conde de Lemos. Sobre las diferentes ediciones de este libro véanse además de los citados BONET CORREA, A.: *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España (1498-1880)*, I, Madrid, 1980, p. 59 y TAÍN GUZMÁN, M.: *Comentarios a Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura*. Santiago, 1993, pp. 29-30.

⁶ En los recuentos e inventarios gallegos de la época sólo figura en el catálogo de la biblioteca monasterial de San Martín Pinario, que posiblemente es el mismo ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Santiago. FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “La bibliografía arquitectónica en la antigua biblioteca del monasterio de San Martín Pinario (Santiago de Compostela)”, *Compostellanum*, XLVI, 2002, pp. 633-653.

⁷ MENDIZÁBAL ORMAZÁBAL, B. y SÁEZ GONZÁLEZ, M.: *Domingo de Andrade, prestigioso arquitecto y desconocido inventor*; Lugo, 1987, pp. 15-24.

FORTUNA CRÍTICA

Tras la muerte de Andrade, su memoria pública se desvaneció rápidamente. Sólo diecinueve años después de su muerte, Mendoza de los Ríos ignoraba su nombre mientras afirmaba que una de sus obras de mayor empeño, la escalera de caracol de Santo Domingo de Bonaval, era “una de las cosas más célebres de España”⁸. A finales del siglo XVIII ni Llaguno ni Ceán Bermúdez tuvieron en cuenta a Andrade, pero tampoco los eruditos gallegos de mediados del XIX⁹. Hubo que aguardar hasta 1862 para que Murguía informase de que este “distinguido arquitecto del siglo XVII”, era autor de las *Excelencias*, rescatando su memoria de un olvido centenario. Al año siguiente, sería también su libro el que sacaría su nombre a la luz, pues se recogía la ficha bibliográfica exacta del ejemplar que por entonces era propiedad de Manuel Remón Zarco del Valle, en el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*¹⁰. Siguiendo a Murguía, el regionalista Teodosio Vesteiro reivindicará con entusiasmo la figura de Andrade en 1875¹¹. Llegados a 1884, será el propio Murguía quien proporcionará unas noticias tan vagas sobre el libro que llevarían a sospechar a Sánchez Cantón que no había llegado a verlo¹². En cualquier caso, la faceta de Andrade como tratadista se había difundido lo suficiente como para que la *Enciclopedia Espasa* lo incluyese hacia 1910 como “escritor español del siglo XVII, autor de un tratado sobre las *Excelencia, antigüedad, y nobleza de la arquitectura*”, impreso en Madrid (sic) en 1695¹³. Sin embargo, los verdaderos

⁸ MENDOZA DE LOS RÍOS, P.: *Theatro moral, y politico de la noble Academia Compostelana con la adición de diversos assumptos conforme a lo que en ella se practica*, Santiago, 1731, pp. 63-90.

⁹ LLAGUNO Y AMIROLA, E.: Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración, Madrid, 1829. Este libro ya estaba escrito en 1798. CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, 1800. NEIRA DE MOSQUERA, A.: *Monografías de Santiago*, Santiago, 1850; MORENO ASTRAY, F.: *El viagero en la ciudad de Santiago*, Santiago, 1865. La redacción del libro de Moreno es anterior a la publicación del diccionario de Murguía.

¹⁰ MARTÍNEZ MURGUÍA, M.: *Diccionario de artistas gallegos*, Vigo, 1862, p. 67. GALLARDO, B.; REMÓN ZARCO DEL VALLE, M.; MENÉNDEZ PELAYO, M.; FERNÁNDEZ-GUERRA, A.: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 1863, n° 189, p. 193.

¹¹ VESTEIRO TORRES, T.: *Galería de gallegos ilustres*, V, *Artistas*, Madrid, 1875, pp. 21, 28-29.

¹² Sin duda a causa de una errata, aparece 1585 como año de impresión.; *El Arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid, 1884. SÁNCHEZ CANTÓN (1935), pp. 290-295. La cita de Gallardo fue recogida por ZAMORA LUCAS, F.: *Bibliografía española de arquitectura (1526-1850)*, Madrid, 1947, p. 205 y por PALAU DULCET, *Manual del libro hispanoamericano*, I, Barcelona, 1948, p. 320. Menéndez Pelayo, sin embargo, no menciona el libro en su *Historia de las ideas estéticas en España*, II, Madrid, 1940, pp. 361-379.

¹³ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, V, Barcelona, Espasa, 1910, p. 436.

difusores de la talla de Andrade serán el canónigo López Ferreiro (1907) y el archivero Pérez Costanti (1930), fijando Bonet Correa (1966) definitivamente la importancia crucial de su figura, al tiempo que analizaba el contenido del opúsculo¹⁴.

Pese a todo lo dicho, aún es escaso el conocimiento que hoy se tiene fuera de Galicia sobre el contenido del libro de Andrade, circunstancia que ha determinado su fortuna crítica. Martín González indicaba en 1984 que la obra había encontrado hasta entonces pocos valedores¹⁵. De hecho, sólo Sánchez Catón y Bonet le habían dedicado verdadera atención. El primero, pese a incluirlo certeramente dentro del capítulo de apologías de las artes, indicando como su intención primera es la defensa de la nobleza de la arquitectura, opina que su lectura resulta decepcionante por no exponer puntos de vista personales, ni dar noticias propias o de quienes trabajaban en su entorno. En realidad, tanto por su formación positivista como por la influencia de Menéndez Pelayo, este historiador tenía una pésima opinión de casi toda la tratadística española del Renacimiento y del Barroco y no acusaba a Andrade de nada que no achacase al resto de sus contemporáneos¹⁶. Como veremos, éste no hizo más que ajustarse a las pautas habituales en todos los escritos del género apologético, por mucho que puedan frustrar el deseo de conocer detalles particulares sobre la vida, obra, pensamiento y ambiente artístico de los autores y de sus coetáneos. La intención del arquitecto no es la de publicar “sus opiniones artísticas y los fundamentos de su proceder con los viejos edificios que adornó”, sino la proporcionar fundamentos sólidos a su alegato, para lo cual hace acopio de “tópicos, citas y argumentos”, mostrándose “muy leído y buen conocedor de los clásicos, además de avezado a discutir *more escolástico*”¹⁷.

Por su parte, Bonet Correa asume en buena medida las opiniones del historiador pontevedrés, pero aportando una serie de observaciones de gran interés acerca de la relación de Andrade con Vega y Verdugo, de los autores enumerados por Andrade

¹⁴ LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, IX, Santiago, Imprenta del Seminario, 1907, pp. 194-196, 203-204 y 295-299. PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930, pp. 15-23. BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1966, pp. 359-425.

¹⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1984, p. 72.

¹⁶ Vid. supra in nota 2. Llega a afirmar “que solamente una quinta parte de cualquier tratado antiguo interesa al investigador actual” y que, sobre un conocimiento escaso y peor interpretado de Vitruvio y Plinio, “se edificaban arbitrarias construcciones adornadas con citas de Santos Padres, poetas, filósofos, jurisperitos, matemáticos, etc., etc, resultando volúmenes de fatigosa y desaprovechada lección”. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Fuentes literarias para la Historia del Arte español*, I, Madrid, 1923, p. 1.

¹⁷ Cfr. SÁNCHEZ CANTÓN (1935), pp. 292-294.

y de la dimensión práctica de sus concepciones¹⁸. También Gaya Nuño se basó para el apartado correspondiente de su *Historia de la Crítica de Arte en España* (1975), en lo escrito por Sánchez Cantón, aunque él cargará más las tintas contra el texto de Andrade. Además de tildarlo de “absolutamente defraudador”, “reiterativo y de poquísima valía intrínseca”, originará el equívoco de que sus páginas “versan principalmente sobre la especialidad de arquitectura menos relacionable con las Bellas Artes, esto es, sobre la militar”, para terminar sentenciando que, dado que se limita a mencionar ingenieros sin ofrecer datos sobre sus obras, de ello “resulta una total ausencia de interés, bien lamentable”¹⁹. Estos dictámenes tan desfavorables, así como la falta de difusión a nivel nacional e internacional de la obra, han provocado que algunos estudiosos hayan llegado a tomar a las *Excelencias* por un volumen que trata principalmente de arquitectura militar²⁰. En definitiva, el libro ha sido sacado persistentemente de contexto, incluyéndosele de modo erróneo entre los tratados de arquitectura²¹. Son, pues, muy pocos los historiadores del arte no gallegos que han valorado la obra en su justa medida²². De hecho, fue necesario esperar a la reedición facsímil realizada por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia en 1993, para que el libro fuese analizado con extensión. Además de un volumen con trazas y dibujos del arquitecto, acompañaba a este ejemplar un tomo de 117 páginas con comentarios en gallego de Miguel Taín²³.

EL AUTOR

Como es bien sabido, desde su puesto de maestro mayor de las obras de la catedral de Santiago, Domingo de Andrade ejerció, desde 1676 a su retiro en 1710, el papel de arbitro del gusto arquitectónico de Galicia²⁴. Durante esos treinta y cuatro

¹⁸ BONET (1966), p. 421.

¹⁹ GAYA (1975), pp. 9-13 y pp. 55-55. Salvo raras excepciones, hasta los años 80 el punto de vista crítico empleado para analizar los tratados barrocos no había sido el adecuado. CALVO SERRALLER, F.: *Teoría de la pintura en el siglo de Oro*. Madrid, 1981, pp. 196-197.

²⁰ Cfr. KRUF, H. W.: *Historia de la teoría de la arquitectura*, I, Madrid, 1990, p. 299 y GARCÍA MELERO, J. E.: *Literatura española sobre artes plásticas*, I, Madrid, 2002, p. 125 y nota 64.

²¹ Véanse las obras citadas de Sánchez Cantón, Gaya Nuño, Martín González, Kruff y García Melero.

²² Cfr. GARCÍA MORALES, M^a V.: “Arquitecto y arquitectura en los tratados españoles del siglo XVII”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, II, 1982, pp. 123, 126, 128-129, 131-132.

²³ TAÍN (1993).

²⁴ VIGO TRASANCOS, A.: “La invención de la Arquitectura Jacobea (1670-1712)”, *Quintana*, 5, 2006, p.

años puede decirse que apenas hubo en este reino obra de importancia que se emprendiese sin contar con su opinión sobre el proyecto, y aún sin sus sugerencias sobre quién debía de ejecutarlo. En 1695 se encontraba ocupado con las obras de renovación del convento de Santo Domingo de Bonaval de Santiago (1693-1705), pero, sobre todo, proseguía la remodelación de la fachada de la cabecera de la catedral de Santiago, la cual culminaría con la conclusión de la monumental Puerta Real y sus estancias anejas. A estas alturas su prestigio profesional se encontraba en su cenit, tras haber asumido la dirección de la remodelación de las catedrales de Santiago y Lugo, y haber concebido la magnífica iglesia monasterial de Santa María de Sobrado. Si a ello añadimos la realización y supervisión de un sinnúmero de trazas para obras retablistica y de arquitectura religiosa y civil, podemos afirmar que el opúsculo salió de imprenta en el momento en que su renombre alcanzaba sus cotas más altas, sin duda, con el propósito de potenciarlo²⁵. De hecho, ya en 1684 a propósito de un proyecto realizado por él para la ampliación del convento de las Agustinas de Betanzos, el procurador judicial Lorenzo Matamoros afirmaba que los planos que presentaba como elemento probatorio habían sido confeccionados “por el maestro más perito que ay en todo el Reyno de Galicia”²⁶.

No hay duda de que la publicación de una disertación sobre la naturaleza de la arquitectura, venía a ser la demostración de una categoría profesional que el artista había probado ampliamente en el terreno de la práctica y que ahora venía a demostrar en el plano teórico. Acerca de esta doble capacidad discurre precisamente el franciscano fray Juan Rodríguez Feijóo en su aprobación, quien al referirse al libro opina “que aunque no fueran tan publicas las experiencias antorchas fidelissimas de sus obras, solo esta fuera suficiente motivo a la discrecion para que no dudàra.[...] No menos de su practica son publicos testigos los ojos, que de las sentencias veridicas de este tratado los discursos; y en fin, ¿que mas clara evidencia de sus verdades, que sus obras?”²⁷. El dominico fray Antonio Pérez se pronuncia en el mismo sentido: “Treinta y un años ha, que el autor es maestro de obras del santo templo de

²⁵ El estudio más extenso y detallado sobre este arquitecto es el de Miguel Taín, *Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)*, Sada (A Coruña), 1999 (2 vols.). Sobre el libro vid. pp. 93-101. Para una síntesis reciente sobre su obra vid. FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “Domingo de Andrade” en PULGAR SABÍN, C. (editor): *Artistas Galegos. Arquitectos (séculos XVII e XVIII)*, Vigo, 2004, pp. 134-169. En ambos trabajos puede encontrarse citada la amplia bibliografía existente.

²⁶ FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “Estudio histórico-artístico del hospital y convento de la anunciación de Betanzos (1505-1874)”, en FOLGAR DE LA CALLE, M^a C., GOY DIZ, A., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coordinadores): *Memoria Artis. Studia in Memoriam María Dolores Vila Jato*, Santiago, 2004, p 275.

²⁷ ANDRADE (1695), pp. 8-9.

el unico patron de las Españas; y quando las que en èl hizo por el discurso deste tiempo no pregonaran la perfeccion de su arquitectura à todo el mundo, venia muy al punto lo que de Hermogenes dixo Tertuliano: *documenta artis suae dum ostendit, ipse se pinxit.*”²⁸

La inclinación literaria de Andrade tenía sus cimientos en su formación universitaria, caso singular entre los miembros de su oficio, que se ha venido explicando por una primera vocación sacerdotal. De su mano se conservan unos dísticos latinos dedicados al apóstol Santiago en los cuales muestra un dominio del latín no desdeñable²⁹. El benedictino fray Manuel Pereira en el *Elogio* que precede al texto, fechado el 8 de abril de 1695, nos dice de él lo siguiente: “Por donde conozco, que el autor deste tratado, como ay años, que en su especulacion, y practica tengo reconocido su ingenio, y execucion, y aver professado la lengua latina con la Logica, y Filosofia [...]”³⁰.

Efectivamente, siendo clérigo de órdenes menores, Andrade había comenzado sus estudios universitarios en 1654, muy probablemente con la intención de hacerse sacerdote, cosa que finalmente haría en 1700. Sin embargo, había abandonado las aulas tras sufrir a comienzos de 1655 una grave enfermedad. En 1662 comenzó a trabajar en las obras de remodelación de la catedral de Santiago, bajo la supervisión del canónigo fabriquero don José de la Vega y Verdugo y del arquitecto José de la Peña, con los cuales completó su formación profesional e intelectual³¹. Según el mismo Andrade nos dice, a la altura de 1695 proyectaba escribir además un tratado de arquitectura militar, que nunca se llegó a publicar. En sus *Excelencias*, su única obra publicada, rehuyó la confección de un tratado más sobre órdenes, preceptos o soluciones técnicas, por entender que había ya suficientes³². En cambio, señala que los autores anteriores “escribieron de su antigüedad, y nobleza escrivio cada uno un poco, y yo como la aveja, escogiendo lo que alcanzò mi corto caudal, de cada uno, lo manifiesto en este tratado; sin presumpcion (pues no es mio) de atri-

²⁸ ANDRADE (1695), p. 10.

²⁹ LÓPEZ FERREIRO (1907), p. 297. Véase su traducción en FERNÁNDEZ GASALLA (2004), pp. 130-131.

³⁰ ANDRADE (1695), p. 6.

³¹ Como ha sido señalado por Bonet, al mencionar los nombres de diferentes personajes de la nobleza que se ejercitaron en el arte, cita al canónigo Vega y Verdugo, Conde de Alba Real, de quien había recibido “varias erudiciones”. ANDRADE (1695), p. 26.

³² ANDRADE (1695), p. 46. En esto, su opinión se acomoda con la del ingeniero Cristóbal de Rojas. “El que quisiere saber con fundamento el Architectura acudira a Bitruvio, o a Euclides en la Geometria, y ansi no sera necessario gastar tiempo en enseñar sus principios y medios, pues estan tambien, puestas ya acordadas en los muchos libros que andan por el mundo, sacados del mar Oceano de Bitruvio”. *Compendio y breve resolución de fortificación conforme a los tiempos presentes*, Madrid, 1613, f. 39.

buirmelo”³³. El maestro Andrade imita aquí a Vitruvio, quien en el proemio a su Libro VII no sólo no zahiere a sus predecesores, sino que da “[...] infinitas gracias a todos aquellos que escribieron, porque con excellenter solercia de ingenios que les concedio aquel siglo ayudaron a los venideros. De donde yo, como quien saca agua de las fuentes, y las trae a su proposito, tengo mas abundante y mas expedita facultad para escrevir, y confiado en tales autoridades oso hazer nuevas instituciones”³⁴. No sólo en esto asume las advertencias del arquitecto romano, pues éste resalta que frente a la gratitud que merecen aquellos autores antiguos que “no callaron embidiosamente, antes procuraron se traxessen a la memoria con sus escripturas lo que de cada genero se sentia [...] Assí por el contrario, los que hurtando las escripturas agenas las publican por propias, merecen ser vituperados”³⁵.

LA OBRA Y SU MOMENTO

El texto de Andrade no rebasa las cincuenta páginas, resultando verdaderamente breve si se compara con las trescientas catorce de los *Discursos* de Butrón o las doscientas treinta de los *Dialogos* de Carducho. Con todo, conviene recordar que el *Libro appartenente a l'Architettura* (1558) de Antonio Labacco, contaba sólo con treinta y cinco páginas, y que *L'Architecture* (1628) de Jan Vredman de Vries alcanzaba apenas las cuarenta y nueve.

Excelencias no va dirigido a “los doctos y leidos, que no sólo le dàn nobleza, y llaman ciencia” a la Arquitectura³⁶, sino que su auténtico objetivo es el de polemizar con quienes “en todo ponen censura” y la rebajaban a la categoría de mecánica: “parece à algunos, quando un Maestro de Arquitectura dà disposicion à un oficial (que lo mismo fuera en mármol, jaspe, plata, ò otro metal) que es desdoro, y por esso hironicamente llaman al Maestro de Arquitectura un cantero”³⁷.

³³ En el comienzo de la primera parte ya lo anticipa: “no pongo reglas, ni demonstraciones; porque bastantes han puesto muchos, y diversos autores”. ANDRADE (1695), p. 18.

³⁴ VITRUVIO, *De Architectura, dividido en diez libros, traducidos de Latin en Castellano por Miguel de Urrea, Architecto*, Alcalá de Henares, 1582, VII, f. 91 v.

³⁵ VITRUVIO/URREA, VII, p. 90 v.

³⁶ Efectivamente el concepto de arquitecto como profesional liberal penetró progresivamente en los círculos más cultos de la sociedad. El título, en sí, fue empleado primeramente en el círculo cortesano de Felipe II. MARIAS, F.: “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 48, 1979, pp. 180-183. GARCÍA MORALES (1982), pp. 123-132.

³⁷ ANDRADE (1695), pp. 13-15. Cfr. TAÍN (1993), p. 34. El manuscrito del palacio de Liria dice lo siguiente: “pero la gente vulgar, y con ella algunos (principalmente en Galicia) hironicamente llaman Cantero; porque ven da disposicion a un obrero para cortar un canto” MENDIZÁBAL/SÁEZ (1987), p. 21.

Con ello acude a una necesidad que debió de sentir clamorosa, dado que los apologistas precedentes se habían concentrado en la defensa de la ingenuidad de la pintura y, en menor medida, de la escultura³⁸, mientras que lo escrito en reivindicación de la arquitectura se encontraba desperdigado en el tenor de diversos tratados. Esta reclamación de los pintores, cuya aceptación oficial, como es sabido, comportaba en la España de la época el ser declarada “noble y exenta de pechos”, fue reconocida a través de varias sentencias falladas en Madrid y Valladolid entre los años 1600 y 1676³⁹. Así mismo, en 1692 se dispensó del pago de la alcabala a los escultores de la Corte⁴⁰. Este precedente, fue sin duda lo que animó a sus colegas compostelanos a pleitear ante el Consejo de Castilla en marzo de 1693, buscando dicha exención⁴¹. A la hora de identificar las vías de difusión de estas ideas, debemos tener en cuenta que el texto de la sentencia de 1633, por la cual se absolvió a los pintores madrileños del pago de las alcabalas por la ventas de sus propias pinturas, había sido difundida por Vicente Carducho en un apéndice de su *Diálogo de la Pintura*⁴². No olvidemos, por otra parte, que en 1639 llega a Santiago el escultor Mateo de Prado, quien se había formado en el taller vallisoletano de Gregorio Fernández. Bien pudo ser él uno de los propagandistas. En 1626 se había eximido a los pintores vallisoletanos de la alcabala, y sabemos que en 1655 Prado se mantenía aún en contacto con Diego Valentín Díaz, uno de los principales representantes de esa disciplina en aquella ciudad⁴³. Además, existe constancia de que los *Discursos apoloéticos* de Butrón⁴⁴ eran bien conocidos en Santiago, pues este libro no sólo figuraba en 1664 en la biblioteca de Francisco Dantas, maestro de

³⁸ Fuera de los *Discursos apoloéticos* de Butrón, no tenemos constancia de la presencia de ninguna de las principales apologías del arte de la pintura en las bibliotecas gallegas de la época, aunque sí de alguna de temática afín como el *Examen de ingenios para las ciencias* (Baeza, 1575) de Juan Huarte de San Juan, que en 1694 poseía el arquitecto Diego de Romay. FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “Las bibliotecas de los arquitectos gallegos en el siglo XVII: los ejemplos de Francisco Dantas y Diego de Romay”, *El Museo de Pontevedra*, XLVI, 1992, pp. 327-355.

³⁹ LAFUENTE FERRARI, E.: “Borrascas de la pintura y triunfos de su excelencia”, *Archivo Español de Arte*, 1944, p. 77. GÁLLEGO, J.: *El pintor de artesano a artista*, Granada, 1976, pp. 19-29 y 104-120. MARTÍN GONZÁLEZ (1984), pp. 209-214.

⁴⁰ PALOMINO, A.: *Museo pictórico y escala óptica*, I, Madrid, 1715, Lib. II, Cap. III, 3. pp. 91-93.

⁴¹ FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “En torno a los orígenes de Miguel de Romay y a la escultura compostelana en el tránsito de los siglos XVII al XVIII (1670-1705)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLIII, 108, 1996, pp. 231-240.

⁴² CARDUCHO, V.: *Diálogo de la Pintura*, Madrid, Francisco Martínez, 1634, p. 229 v.

⁴³ URREA FERNÁNDEZ, J. y BRASAS EGIDO, J. C.: “Epistolario del pintor Diego Valentín Díaz”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XLVI, 1980, pp. 446-447.

⁴⁴ BUTRÓN, J. de: *Discursos apoloéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, que es liberal y noble de todos derechos*, Madrid, 1626.

obras de la catedral, sino también en la de los benedictinos de San Martín Pinario, accesible a todos los grandes arquitectos que trabajaron para su fábrica por estos años (Peña de Toro, Melchor de Velasco, Diego de Romay, fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas)⁴⁵. Al igual que había sucedido con anterioridad en la Italia del Renacimiento, el ascenso social y cultural experimentado por los arquitectos en el Santiago del siglo XVII, les llevó a plantearse la reivindicación de la naturaleza liberal de su arte⁴⁶. Así, pues, como ya advirtió en su día Sánchez Cantón en la defensa esforzada y tenaz de la nobleza de las artes plásticas, tanto o más que el prurito de la honra, jugaba ante todo el de la conveniencia, buscándose con ella las exenciones de gabelas⁴⁷.

ESTRUCTURA Y CONTENIDO

Teniendo en cuenta la admiración hacia Juan de Caramuel que se trasluce en el texto de Andrade, parece que su punto de partida fueron en gran medida los planteamientos expuestos por este autor en los dos primeros tomos de su *Architectura civil recta y obliqua* (1678)⁴⁸. Su densidad intelectual, erudición y enciclopedismo debieron de colmar en gran medida las ansias de profundización en la materia del maestro gallego, sirviéndole como parangón. De hecho, el comienzo del tomo II de Caramuel anticipa en gran medida el guión que Andrade seguirá en su escrito:

“Tratado V. En que se enseña la architectura recta.

Artículo I. Quan Noble sea la Architectura?

Artículo II. De el Fin, que en sus Obras, mira la Architectura.

Articulo III. De las Qualidades de un Architecto.

⁴⁵ FERNÁNDEZ GASALLA (1992), p. 332; “Los tratados técnicos y profesionales en las bibliotecas de los arquitectos gallegos del siglo XVII y principios del XVIII”, *Actas del XIV Congreso del CEHA*, I, Málaga, 2002, p. 738. La obra de Butrón figuraba también en las bibliotecas de Velázquez y Alonso Cano. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: “Los libros españoles que poseyó Velázquez” en *Varia Velazqueña*, Madrid, 1960, p. 644. NAVARRETE PRIETO, B., LÓPEZ AZORÍN, M^a J. y SALORT PONS, S.: “Hipótesis de reconstrucción de la Biblioteca de Alonso Cano”, en *Alonso Cano IV Centenario. Catálogo de “Espiritualidad y modernidad artística”*, Granada, 2001, pp. 153-156.

⁴⁶ Tanto Dantas, como Diego de Romay o el propio Andrade poseían notables bibliotecas, más nutridas que las de muchos de los miembros del cabildo compostelano. FERNÁNDEZ GASALLA (2004), pp. 159-192.

⁴⁷ SÁNCHEZ CANTÓN (1935), p. 291.

⁴⁸ Téngase en cuenta que el tomar ideas de otros autores resultaba habitual en los tratadistas de la época, sin que de ello se derivase desdoro alguno, máxime si esos préstamos se reconocían abiertamente como es el caso.

Artículo IV. Si los Architectos Modernos tienen obligacion de imitar, y seguir los Antiguos.

Artículo V. Del Principio, y progresso de la Architectura.”

Con todo, hemos de resaltar que en la raíz de todo el discurso de Andrade están las consideraciones de Aristóteles, quien precisamente emplea a la arquitectura como ejemplo de aquellas artes, que a diferencia de las mecánicas -que obran solo con la experiencia-, emplean únicamente el entendimiento y el discurso de la razón⁴⁹. Según había establecido Alberti más de doscientos años atrás, aunque conoce la práctica, el arquitecto diseña el proyecto y se mantiene por encima de los operarios que lo ejecutan en el plano de la intelección⁵⁰. Caramuel, en las primeras líneas de su Tratado V, lo define de esta manera: “La Architectura es Arte de edificar; y no el Albañil, no el Peon; no el Cantero; no el Carpintero; sino el Maestro de obras; el que dirige, gobierna y manda a todos los Officiales, es el que se llama en Griego *αρχιτεκτων*. *Architectus* en Latin, y en Castellano *el Ingeniero*. Y tiene raçon este nombre, porque lo que los otros han de obrar con las manos, el lo ordena primero con su ingenio. [...] Este es el Officio del Architecto: consiste en mandar solamente”⁵¹. Siguiendo esta misma línea de pensamiento, el arquitecto gallego afirma que, “A los Maestros de Arquitectura pertenece dar forma, traza, y disposicion en las obras, como en los palacios, y casas tocale disponer salas, dormitorios, puertas, ventanas, y las mas piezas convenientes, y escoger, y elegir materiales; porque à los oficiales, solo les toca trabaxar, conforme lo manda el Maestro; luego el que hizo esto, con razon le llamaremos Maestro, y Arquitecto”⁵².

Citando a Platón, nos dice que arquitecto es el que “gobierna à los que usan de las artes, donde no es artifice, ni oficial, sino un director de artificios, y de

⁴⁹ ARISTOTELES, *Etica*, VI, 4. GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, G.: *Noticia general para la estimación de artes*, Madrid, 1600, pp. 30-31 y 56. Este autor va mucho más allá y hace distinguir al Estagirita entre *artes señoras*, como la arquitectura y *artes servientes*. La arquitectura, estaría entre las primeras, por “que contiene debaxo de si a otras sirvientes y menores, como son el cantero, carpintero, cerrajero, arbañil [sic], y a todas las demas artes estructurarias, cuyos fines sirven de medio al Architecto para conseguir su principal fin, que es formar un edificio”.

⁵⁰ La mano de un obrero le sirve de herramienta al arquitecto. “Fabri enim manus architecto pro instrumento est. Architectum ego hunc fore constituam qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire: tum et opere abolvere didicerit quecumque ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominum usibus bellissima conmodetur: quae ut possit comprehensione et cognitione opus est rerum optimarum et dignissima. Itaque huiusmodi erit architectus”. ALBERTI, L. B.: *De Re Aedificatoria*, Florentiae, 1485, p. 1.

⁵¹ CARAMUEL (1678, II), p. 1.

⁵² ANDRADE (1695), p. 21.

artifices”⁵³. De cualquier modo, no hay duda de que el alto concepto del papel del arquitecto que Andrade manifiesta, se encuentra en consonancia con sus actividades como maestro mayor de las obras de una catedral como la de Santiago, que acogía en su seno los restos del patrón de España, discípulo predilecto del Rendentor⁵⁴. En ella venían trabajando desde hacía más de treinta años nutridos equipos integrados por canteros, entalladores, escultores, pintores y rejeros. Casi a punto de alcanzar el colofón, Andrade esgrime esta categoría en apoyo de su alegato: “[...] el entendido atenderà à la razon, no mirando, que el que compuso este tratado, es, ò no es hombre de puesto, porque oy es menester para autorizar su dicho tener puesto (cosa, que no miravan los antiguos, sino à los dichos) como si el puesto dà el saber, la sabiduría el puesto, aunque uno con otro autoriza mas, pero para lo que aquí escribo de mi profession basta el ser Maestro en las obras de la Santa, y Apostolica Iglesia del Patron santiago, y las obras, que hize en ella, y fuera della”⁵⁵.

De ese modo, aborda decididamente el asunto candente de la definición de la función del arquitecto y, como veremos, también el del rango social que se deriva de su labor intelectual⁵⁶. Es, sin ningún género de dudas, el mismo significado que asume Sebastián de Covarrubias, quien tras la correspondiente etimología grecolatina añade en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611) que “vale tanto como maestro de obras, el que da las traças en los edificios y haze las plantas, formándolo primero en su entendimiento.[...] Su oficio: estudiar, traçar, dibujar, plantar, delinear, ha de ser práctico, alentado, bizarro, cuerdo, prudente, animoso y caprichoso”⁵⁷. Covarrubias, quien como hijo él mismo de arquitecto habla con conocimiento de causa, asimila ambos términos, afirmando que el maestro de obras “vulgarmente se llama arquitecto”⁵⁸. En el mismo sentido que Andrade se habían manifestado en 1667 los arquitectos José Peña de Toro y Melchor de Velasco en Santiago, cuando negaban la categoría de *maestros arquitectos*, a Juan de Bouzas y el entonces principiante Pedro de Arén, motejándoles de “pobres hombres jornaleros”. Ambos habían osado competir con ellos en la puja para las obras de reparación de la Pontecesures⁵⁹. Quizás para ellos y para

⁵³ ANDRADE (1695), pp. 36-37. En idéntica línea razona Caramuel, apoyándose en los mismos autores. Cfr. CARAMUEL (1678, II), Tratado V, p. 5.

⁵⁴ BONET (1966), pp. 422-423.

⁵⁵ ANDRADE 81695), p. 48.

⁵⁶ Sobre ello MARÍAS (1979), pp. 175-216.

⁵⁷ COVARRUBIAS OROZCO, S.: *Tesoro de la lengua castellana, o Española*, Madrid, 1611, p. 141.

⁵⁸ “Maestro de obras, el que da la traça y haze planta y monte de la obra principal, *latine fabri-censis*; vulgarmente se llama arquitecto”, *Ibidem*, p. 779.

⁵⁹ FERNÁNDEZ GASALLA (2004), pp. 264-265.

muchos miembros del oficio la diferencia entre *arquitecto*, como intelectual que traza y dispone la obra y *maestro de obras*, que ejecuta mecánicamente lo que el primero diseña, resultase meridianamente clara, pero para el común de las gentes estas sutilezas estaban lejos de ser obvias⁶⁰. En la documentación gallega contemporánea, los individuos dedicados a dirigir obras de carácter arquitectónico reciben denominaciones diversas: *canteros*, *maestros de cantería*, *maestros de obras*, *maestros de arquitectura*, *maestros arquitectos*, *arquitectos* e *ingenieros*, aunque la palabra *cantero* sólo se le aplica en una ocasión a Domingo de Barros, aparejador de la catedral de Santiago. En realidad, lo mismo la documentación notarial que la administrativa de los clientes (catedrales, monasterios, etc.) se muestra un tanto indiferente respecto a la terminología⁶¹. De hecho, el empleo tradicional de raigambre medieval es la que sigue predominando en la Galicia del último tercio del siglo XVII y primeros años del XVIII. De una muestra de cuarenta y cinco casos tomados de la documentación compostelana comprendida entre 1648 y 1686, en dieciocho se emplea *maestro de obras*, en doce *maestro de cantería*, en diez *maestro de arquitectura* y sólo en dos *maestro de obras de cantería*. Evidentemente el nombre de maestro prestigia la denominación y, así, antecede en dos escrituras al nombre de *aparejador*. Es conocido el hecho de que *maestro de arquitectura* sea fundamentalmente el apelativo dedicado a los artistas que se ocupaban de la construcción de retablos, como Bernardo Cabrera o Pedro de Taboada, aunque se emplee también en Ourense, al referirse a Pedro de Arén y en Lugo, al citar a fray Gabriel de Casas, los cuales siempre se habían dedicado exclusivamente a la obra en piedra. De hecho, en el contrato para la conclusión del claustro reglar del monasterio de Lourenzá, Antonio Rodríguez Maseda es definido como “maestro de arquitectura en el oficio de cantería”⁶².

Retomando la argumentación de Andrade, vemos cómo insiste en los diferentes grados dentro del proceso que conduce del proyecto a la ejecución, al indicar que Dios actuó como arquitecto, no sólo cuando hizo el Universo, sino también cuando dio a Moisés y a los hebreos la disposición y modo de hacer el Tabernáculo, escogiendo por aparejadores suyos a Beseleel y Oolibab⁶³. Idea recurrente en el pensamiento andradiano es, por tanto, la de la existencia de una escala jerárquica deter-

⁶⁰ Fue Diego de Sagredo en sus *Medidas del romano* (1525) quien establece por primera vez en España esta diferencia. MARÍAS (1979), pp. 178-179.

⁶¹ FERNÁNDEZ GASALLA (2004), pp. 264-265.

⁶² Archivo Histórico Provincial de Lugo. Protocolos. Mondoñedo. esc. García de Cordido, Bernabé. n° 112. f. 164. 1653-septiembre-26.

⁶³ ANDRADE (1695), p. 24. *Éxodo*, 30-32.

minada por la capacidad intelectual de los individuos, en cuya cúspide se encuentra el arquitecto, y que resulta imprescindible para el buen desarrollo de las tareas constructivas de la misma forma que Dios, Supremo Hacedor del Mundo, rige la fábrica del Universo.

Entre los aspectos de este opúsculo que no han sido aún analizados, se encuentra la de la identificación de los orígenes de su estructura. El libro, dividido en cuatro capítulos precedidos de un prólogo, se ajusta estructuralmente al tipo de *laudatio* clásica, cuyo origen se remonta al proemio del *Cinegético* de Jenofonte, el cual en época romana fue seguido formalmente por obras de temas variados, como el tratado *De musica*, de Plutarco, *De inventione* de Cicerón, o la *Res rustica* de Varrón. La Edad Media transmitió estas pautas al Renacimiento, a través de autores como Hugo de San Víctor o Godofredo de Viterbo. Si fijamos nuestra atención sobre una obra nacida en los años de transición entre ambas épocas, la ampliamente difundida *Margarita Philosophica* del humanista alemán Gregor Reisch, de la cual Andrade poseía un ejemplar, podemos ver cómo las introducciones a las diferentes disciplinas del *Trivium* y del *Quadrivium*, a la Filosofía Natural y Moral, etc. van precedidas generalmente por unos párrafos en los que se aborda brevemente la utilidad de esa ciencia y se da noticia sobre los inventores de la misma⁶⁴. No extraña, por tanto, que en la bibliografía artística contemporánea escrita en Italia, se encuentren paralelismos en la organización y en los contenidos⁶⁵. La investigación sobre el origen de las artes había alcanzado su independencia con la obra del humanista de Urbino Polidoro Virgilio, *De inventoribus rerum* (1503), en la cual se dedican los capítulos VII al XII de su parte tercera a los inventores de la arquitectura⁶⁶. De todos modos, y aunque Andrade, como Polidoro, emplea una combinación de autores clásicos (Diodoro, Josefo, Vitruvio...) con citas bíblicas, la confrontación de ambos textos no muestra un influjo directo del italiano, por lo que es muy posible que el maestro de la catedral no hubiese llegado a leerlo.

⁶⁴ Joannes Grüningerius, *Argentorato veteri*, 1512. 4º. El ejemplar con su ex-libris se conserva en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago con la signatura 20.749 y fue localizado por BONET (1966), p. 366. Esta de Estrasburgo, se trata de una edición mejorada con respecto a la original de Friburgo (1503), al haberle incorporado el editor un nutrido apéndice en el que se incluye sendas gramáticas griega y hebrea, rudimentos de música, arquitectura y perspectiva, así como sobre instrucciones para el manejo del astrolabio. Según Schlosser la parte del suplemento dedicada a la perspectiva está inspirada directamente en la obra de Viator, *De artificiali perspectiva*, Toul, 1505. SCHLOSSER, J.: *La literatura artística*, Madrid, 1976, pp. 234 y 236.

⁶⁵ Entre las más conocidas cabe citar VASARI, G.: *Le vite de' piu eccellenti pittori...* Florencia, 1550 y ALBERTI, L. B.: *De pictura libri II*, Basilea, 1540 (1436).

⁶⁶ Véase la edición corregida: Lyon, Apud Seb. Gryphium, 1546, pp. 184-200.

Ya en 1939 Curtius identificó el mencionado texto de Jenofonte como modelo fundamental de las apologías de las artes escritas en la España durante el siglo XVII⁶⁷, las cuales siguen una pauta marcada por los siguientes tópicos epidéicticos:

- 1) inventores humanos y divinos del arte.
- 2) utilidad moral y política del arte.
- 3) el conocimiento enciclopédico y la filosofía como presupuestos del arte.
- 4) catálogo de artistas destacados.

Este itinerario se anuncia parcialmente desde el *Elogio* preliminar que le dedica el historiador benedictino portugués fray Manuel Pereira, donde alaba la obra porque “se ve la ingenua antigüedad de la ciencia Arquitectura, la excelencia de su nobleza, y lo ingenioso”, todo ello cimentado en las autoridades bíblicas competentes. Nos recuerda, además, que es el propio Vitruvio quien demuestra que la Arquitectura es “comprehensiva de todas artes”⁶⁸. Más escuetamente, en la *Aprobación*, fray Antonio Pérez se apoya de nuevo en ese autor para recordar que, aunque un arquitecto no necesita saber con perfección todas las demás artes, “es preciso, que tenga mediana inteligencia de ellas a lo menos, porque se descaminara innumerables vezes, si ignora totalmente sus conclusiones”⁶⁹. Nada tiene de extraño, pues este ambiente arraigadamente vitruviano era general en España desde el siglo anterior⁷⁰.

Por su parte, Andrade cumple con todos los tópicos de la dedicatoria y advertencias al lector (falsa modestia y *captatio benevolentiae*, alabanza del ingenio del personaje a quien se dirige la obra y denostación de la crítica y maledicencia del vulgo). Todas eran de presencia casi inexcusable dentro del exordio a la lectura y con ellos comenzaba por entonces cualquier libro impreso⁷¹. Así, la alusión a la figura paradigmática del envi-

⁶⁷ CURTIUS, E. H.: “Theologische Kunsttheorie im spanischen Barock”, *Romanische Forschungen*, LIII, 1939, pp.145-184. Seguimos aquí la versión revisada incluida en *Literatura europea y Edad Media latina*, II, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 760-775.

⁶⁸ ANDRADE (1695), pp. 4-5.

⁶⁹ ANDRADE (1695), pp. 2-11. El benedictino Pereira era predicador de su orden. Rodríguez Feyjoo era lector de Teología escolástica del convento de S. Francisco. Pérez, que fue calificador del Santo Oficio y catedrático de la Universidad de Santiago, pertenecía a la Orden de Predicadores. Nótese como con estas aprobaciones y elogios, el arquitecto se granjeaba la opinión favorable de las comunidades monásticas que ejercían la docencia en la universidad, además de la del cabildo, pues la licencia del ordinario se le concede por mano del arcediano de la la reina, don Antonio Vizconde Enríquez, vicario arzobispal. La benevolencia de la Compañía de Jesús podría querer captarse a través de la cita de varios trabajos matemáticos de los miembros de la Orden.

⁷⁰ Especialmente desde la publicación de las *Medidas del romano* de Sagredo. GARCÍA MELEIRO, J. E.: “Las ediciones españolas de “De Architectura” de Vitruvio”, *Fragmentos*, 8-9, 1986, p. 107.

⁷¹ Cfr. CABRERA, C. A. de: *Juicio de artes y ciencias*, Madrid, 1655, “Prologo al lector” ff. 50-57. Este autor diserta precisamente sobre lo manido de estos tópicos.

dioso Zoilo -crítico acervo de Homero en la Alejandría ptolemaica- aparece también en el ya aludido proemio del libro VII de Vitruvio, al igual que en otros autores de la antigüedad clásica⁷². En este caso, el arquitecto gallego realiza un despliegue de erudición sobre el asunto, apoyándose en Plutarco, Séneca, Plinio, Tertuliano, Persio y Marcial⁷³. No obstante, conviene valorarlo con prudencia, pues varias de sus citas eran de uso frecuente⁷⁴. Además, en ocasiones parece citar de memoria o mediante autor interpuesto, lo que le hace variar ligeramente las sentencias o realizar atribuciones equivocadas⁷⁵.

Si nos centramos de lleno en el discurso argumentativo, vemos como entra a dirimir sobre quien fue el inventor del arte (*Antigüedad de esta Ciencia*)⁷⁶. Este paso estaba, en realidad, estrechamente vinculado con la defensa de la ingenuidad de este arte, ya que Caramuel daba por universalmente admitido el que “las Ciencias, no solo reciben Nobleza y Magestad de sus Objetos, sino tambien de la que sus Inventores tienen”⁷⁷.

Es bien conocido que el tópico de que había sido Dios el primero de los arquitectos se hallaba plenamente vigente en el mundo intelectual del siglo XVII, pero a ello ha de añadirse que, desde la antigüedad, todos los apologistas procuraban remontar el origen de su arte a un *Deus artifex*⁷⁸. Además, una serie de lugares comunes sobre los principales constructores de templos presentes en la Biblia formaban parte de modo habitual de los sermones predicados con motivo de ceremonias de consagración o colocación de primeras piedras⁷⁹. Tales ideas de base teocéntrica, combinadas con otras de carácter histórico-cultural, son las que maneja

⁷² ANDRADE (1695), pp. 14-17. VITRUVIO, VII, 5. Como señala José Ortiz y Sanz en su edición impresa en Madrid en 1787, pp. 162-163, nota 2, también hacen mención de Zoilo, Estrabón, Galeno, Suidas, Eustacio, Eliano.

⁷³ La nota que hace de Marcial se encuentra equivocada, pues el texto que cita es el primer verso del epigrama 16 del Libro 1 y no del 73. “Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura/ quae legis hic: aliter non fit, Auite, liber.”

⁷⁴ Por ejemplo, del verso 53 “Velle suum cuique opus, nec voto vivitur uno”, de la Sátira I de Persio, se valió igualmente Gracián en *El Criticón*. Cfr. ROMERA-NAVARRO, M.: “Autores latinos en El Criticón”, *Hispanic Review*, 2, II, 1934, pp. 102-133.

⁷⁵ ANDRADE (1695), p. 14. Así, en el adagio del libro atribuido a Séneca *De Moribus*, “Imago animi sermo est, et qualis vita, talis oratio”, cambia *vita* por *vir*. La frase habitualmente atribuida a Cicerón “Carere debet omni vitio qui in alterum dicere paratus est”, es alterada en “Omni vitium carere debet, qui in alterum paratus est dicere”, convirtiéndose aquí en una sentencia de Salustio.

⁷⁶ ANDRADE (1695), pp. 18-19. Sobre los tópicos empleados en la obra de Jenofonte vid. CURTIUS (1995, I), pp. 127-136.

⁷⁷ CARAMUEL (1678; II), Tratado V. Parte I. Artículo I. Quan noble sea la Architectura. p. 2

⁷⁸ CURTIUS (1995, II), pp. 758-759. En lo que a los pintores se refiere, dichos conceptos pueden seguirse en GÁLLEGO (1976).

⁷⁹ DÁVILA FERNÁNDEZ, M^a P.: *Los sermones y el arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1980, pp. 102-103, 107, 122, 141, 146, 148-149, 153, 230, 244, Sobre el caso gallego, FERNÁNDEZ GASALLA (2004), pp. 363-379 y 653-656 y VILLAR FERNÁNDEZ, M^a José: “La arquitectura en los sermones compostelanos del siglo XVII”, *Compostellanum*, IL, 2004, pp. 570-582.

Andrade en la primera parte de su apología. En el proemio dedicado al lector anticipa que la Arquitectura fue inventada por el Supremo Hacedor y que ha sido ocupación de nobles y príncipes, argumentos sobre los que volverá, apoyándose en numerosos autores antiguos y modernos. De hecho, al abordar el asunto de la antigüedad del arte cumple con lo obligado al tomar el Génesis como punto de partida (“In principio creavit Deus coelum et terram”), pero pasa rápidamente a apoyarse en tres de los tratadistas de arquitectura más recientes, como eran Barca, Osio y Caramuel⁸⁰. Como se ha dicho, este último será su verdadero punto de referencia, pues no sólo los fragmentos en italiano de Barca y de Osio los recoge y abrevia directamente de él, como reconoce, sino incluso la cita bíblica⁸¹.

Ya en el exordio había expuesto el motivo que le llevaba a escribir: recoger los pocos que los demás autores dedicaron a defender la nobleza y antigüedad de la arquitectura⁸². Lograba con ello resultar suficientemente novedoso, cumpliendo así con una de las premisas sobre las que debía estar asentado todo tratado original y es que, efectivamente, si habían salido a la luz apologías como las de Butrón o la de Calderón de la Barca, que en forma de dictámenes jurídicos defendían el carácter liberal del arte de la pintura, poco se había hecho aún en el campo del arte edificatoria⁸³.

En la segunda de las partes obligadas, que debía versar sobre la utilidad moral y política del arte en cuestión, con la consecuente refutación de sus adversarios, emplea por primer cimiento la antigüedad del mismo, recurriendo a la Biblia y deteniéndose en el tema del Templo de Salomón, uno de los lugares comunes predilectos de la prosa didáctica de la época⁸⁴. Su otro punto de apoyo es el de la nobleza de

⁸⁰ BARCA, P. A.: *Avvertimenti e regola circa l'Architettura civile, scultura, pittura, prospettiva*, Milano, 1620. OSIO, C. C.: *Architettura civile*, Milano, 1641. CARAMUEL (1678, II), Tratado V. pp. 1-2. Entre los antiguos menciona a Ovidio *Metamorfosis*, I, 69; Cicerón en *De natura deorum* y varios pasajes de la Biblia, especialmente del *Génesis*, 1, 4, 6 y el *Éxodo*, 30-32. ANDRADE (1695), pp. 15 y 19-21.

⁸¹ CARAMUEL (1678, II), Tratado V. Parte I. Artículo I. Quan noble sea la Architectura.. p. 3

⁸² ANDRADE (1695), p. 18.

⁸³ “Deposición de don Pedro Calderón a favor de los profesores de la pintura (1677)”. Sobre ella vid. CURTIUS (1995, II), pp. 776-778 ; ABAD, F.: “Calderón y la nobleza de la pintura”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 372, 1981, pp. 560-563 y la edición de CALVO SERRALLER, F.: *La teoría de la pintura española del siglo de Oro*, Madrid, 1981, pp. 535 y ss.

⁸⁴ ANDRADE (1695), pp. 21-25. A propósito de ello menciona a Juan Bautista de Villalpando, *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac Templi Hierosolymitani*, Romae, 1596 (1604), y a Flavio Josefo, *De antiquitatibus Iudaeorum*. Sobre el primero vid. TAYLOR, R.: “Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado: De la arquitectura práctica a la reconstrucción mística” y MARTINEZ RIPOLL, A. : “El ‘taller’ de Villalpando” en *Dios Arquitecto*, Madrid, 1991, pp. 153-212 y 243-284. Entre los autores que se extendieron sobre esta materia cabe destacar a Juan Caramuel, quien le dedica un amplio tratado dentro del tomo primero de su *Architectura recta y obliqua*. El maestro de obras de la catedral de Santiago, Francisco Dantas, poseía en 1664 el libro de Martín de Esteban, *Compendio del rico aparato y hermosa arquitectura del templo de Salomon*, Alcalá de Henares, 1615. FERNÁNDEZ GASALLA (2004), p. 163.

la arquitectura, que demuestra por una doble vía: las ilustres personas de la antigüedad y del presente que se han dedicado a ella, y los honores que han recibido de los papas los maestros que estuvieron a su servicio (Rafael, Bramante, Miguel Ángel, Bernini...), enumerando a continuación aquellos que fueron ennoblecidos por el rey de España mediante la concesión de un hábito de caballero (Bartolomé Fernández Lechuga, Pedro de la Torre y Francisco Herrera el Mozo). Nótese que los dos primeros eran bien conocidos del autor por sus relaciones con el núcleo compostelano y que Lechuga le había precedido en el cargo de maestro de la catedral.

Con este elenco nos adentraríamos en realidad en el cuarto punto⁸⁵. Aquí hay que añadir la lista de *auctores* obligada en toda obra apologética, con la que se culmina el libro. Es de notar que son estos “Antiguos, y Modernos, assi de la Civil, como de la Militar Arquitectura, no solo Arquitectos, sino historicos”⁸⁶, bajo lo cual se observa la importancia otorgada por Andrade a la *auctoritas historiae humanae*, es decir, al empleo de aquellos testimonios históricos que puedan reforzar la tesis defendida, siguiendo la senda marcada por Alberti⁸⁷.

Pese a todo, Andrade no olvida la faceta práctica de su disciplina, tanto en su dimensión ordinaria como en la extraordinaria, pues ya en su exordio (*Al que leyere*) señala que la Arquitectura es “amparo de las gentes, pues la defiende con fortificaciones de los enemigos, y de los rigores del tiempo con casarías, y Palacios; y aun la llaman prodigio, y maravilla del mundo; pues ella hizo maravilla”⁸⁸ y prosigue enumerando las siete maravillas del mundo antiguo, a las que añade El Escorial. Su razonamiento corre, como tantas otras veces, paralelamente al de Vitruvio y al de Alberti, quienes se plantean el papel que juega la arquitectura dentro de “las congregaciones de los hombres”, habiendo el arquitecto “hallado muchas cosas particular y publicamente sin duda muy útiles, y para el uso de la vida muy acomodadas”, haciendo posible la conservación y continuidad de las familias, al defenderlas contra “la injuria de los tiempos”⁸⁹.

Hemos comprobado ya el ahínco con el que insistía en la dimensión intelectual del trabajo del arquitecto, y cómo los elogios que le dedican los distintos religiosos mencionados hacen referencia a su doble condición de práctico y de teórico. En el tercer

⁸⁵ ANDRADE (1695), pp. 25-28. Así, BUTRÓN (1660), p. 117 v., incluye una lista de pintores actuales que habían recibido mercedes de príncipes y reyes. GALLEGO (1976), *op. cit.*, pp. 80-81 y 144.

⁸⁶ ANDRADE (1695), pp. 49-50. Sobre su identificación vid. TAIN (1993), *op. cit.*, pp. 45-51 y 97-101.

⁸⁷ ALBERTI (1485), Lib II, pp. 38-56, especialmente pp. 43-45.

⁸⁸ ANDRADE (1695), p. 13.

⁸⁹ ALBERTI (1485), Lib. I. Proemio, f. 1. Cfr. CERVERA VERA, L.: “El arquitecto humanista ideal concebido por Leon Battista Alberti”, *Revista de Ideas Estéticas*, 146, XXXVII, 1979, p. 128.

paso obligado (“Prueba de que la Arquitectura es ciencia”), Andrade, como todos sus contemporáneos, parte de la premisa fijada por Platón de que existían cuatro artes fundamentales: la aritmética, geometría, armonía y astronomía, pues sólo éstas combinaban las cualidades que las elevaban sobre los accidentes e impurezas del mundo físico. La arquitectura, la pintura y las demás artes plásticas debían, por tanto, aspirar a la condición de artes liberales a través de la aritmética y la geometría. Así se explica que un tratado con vocación eminentemente práctica y didáctica como el de su contemporáneo fray Lorenzo de San Nicolás, se iniciase con un tratado de matemáticas y con la traducción de la *Geometría* de Euclides⁹⁰. Ochenta años atrás, Juan de Arfe había extendido esta necesidad de varios saberes a la escultura y la platería, dedicando su libro I a enseñar rudimentos geométricos⁹¹, pero, una vez más, es a Caramuel a quien Andrade sigue en su discurso. El cisterciense, además de dedicar el Tratado I de su primer volumen a explicar “todas las facultades literarias, que ha de saber y exercitar un architecto”, ocupa los restantes tres tratados a la Aritmética, la Logarítmica, Geometría, sin descuidar la Trigonometría. Además, en el tratado VII del tomo II discurre acerca “de algunas artes y ciencias, que acompañan y adornan la architectura”, esto es, pintura, estatuaria, fisionomía, perspectiva, música, astronomía y arquitectura militar⁹².

En consecuencia, la disertación del maestro Andrade aborda un tópico plenamente vitruviano acerca del enciclopedismo de su disciplina⁹³. Para ello plantea la cuestión *more escolastica*, aplicando el patrón expositivo *lectio, questio, disputatio*, sobre el cual despliega sus conocimientos de lógica aristotélica para demostrar mediante silogismos, formulados primero en latín y luego traducidos a romance, que “la Arquitectura es una ciencia, que comprehende las demas artes, por cuyo juicio, ò por la qual se prueban, ò examinan todas las obras que las demas artes perficionan”⁹⁴.

⁹⁰ SAN NICOLÁS, fray L. de: *Segunda ynpresion de la primera parte del arte y uso de la architectura, ... con el primer libro de Euclides traducido de latin en Romance*, Madrid, 1667; *Segunda parte del Arte y Uso de la Architectura... Con el quinto y septimo libros de Euclides, traducidos de latin en Romance*, Madrid, 1662.

⁹¹ *De Varia Commensuración*, Sevilla, 1585.

⁹² Entre ellas se incluyen Ortografía, Calografía, Esteganografía; Gramática, Poeética, Historias y Fábulas CARAMUEL (1678, I y II).

⁹³ VITRUVIO, I, 1.

⁹⁴ Cfr. BUTRÓN, *op. cit.* pp. 30-32 y *Deposición de don Pedro Calderón a favor de los profesores de la pintura* (1677) en CALVO SERRALLER (1981), pp. 535-541 y ss. Para Calderón, si la pintura no se cuenta entre las artes liberales es porque es el arte de las artes, pues todas ellas le sirven, razonamiento paralelo a éste de Andrade. Con todo, el colocar el arte que se deseaba ensalzar como comprensiva y señora de todas las demás era un tópico habitual de la época. Recuérdese el diálogo entre don Quijote y don Diego de Miranda, en el cual el primero afirma que todas las demás ciencias “tienen cuidado de enriquecer pulir y adornar” a la poesía y que “ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella”. *Quijote*, 2ª, XVI.

En su afán de ensalzarla no se arredra al asegurar que, a diferencia de la Arquitectura, las demás ciencias “ni comprehenden las demas artes, ni juzgan obras”. Prosigue probando que la Arquitectura se incluye en los tres géneros en que Aristóteles divide las ciencias especulativas: Matemáticas, Física, Metafísica⁹⁵. Es evidente que es disciplina que trata de lo físico, pero además, demuestra un todo por partes, al igual que las Matemáticas, a las cuales abarca, junto con la Geometría y la Aritmética, porque se sirve de ellas⁹⁶. En definitiva, “las ciencias dependen unas de otras, como la Filosofía, Teología, y Medicina, que aunque ciencias dependen de la Logica, y de la Metafísica; y la Matematica depende de la Geometria, y Arismetica, y como todas se dan las manos unas à otras; de la misma suerte la Arquitectura con las que le ministran”.

Con este razonamiento, y contra lo que había hecho Gutiérrez de los Ríos, evita ecuanímente entrar en disputas sobre el problema de establecer qué artes son *señoras* y cuáles *servientes*. En realidad, Andrade no hace más que seguir en todo este punto la argumentación empleada por los defensores de la nobleza de la pintura, como Juan de Butrón o Calderón de la Barca, que mantenían que ésta era liberal por la comunicación y participación de las siete artes arriba mencionadas⁹⁷. En el mismo *Elogio* del opúsculo de Andrade, fray Manuel Pereira acude en apoyo de estas opiniones, indicando que Vitruvio define a la arquitectura como “ciencia adornada, ò comprehensiva de todas las artes”⁹⁸. Por otra parte, es sabido, que los teóricos italianos del siglo XV habían comenzado a elevar a la Arquitectura sobre su común valoración como técnica empírica o mecánica, precisamente mediante la vinculación a las matemáticas, a través de la física y de la geometría⁹⁹. Adhiriéndose a esta vía, Andrade incluye entre los *autores previstos* a un buen número de expertos en geometría y matemáticas: Daniele Barbaro, Nicolò Tartaglia, Daniel Santbech, Juan de Monte Regio, es decir, Johan Müller y George Peurbach, y los jesuitas José Martínez de Zaragoza y Claude François Millete¹⁰⁰.

⁹⁵ ANDRADE (1695), pp. 29-35. ARISTÓTELES, *Metafísica*, VI.

⁹⁶ ARISTÓTELES, *Física*, II y VIII. Ciertamente, autores como Vitruvio (Lib. IX), Serlio (Lib. I-II), Juan de Arfe (Lib. I), sus contemporáneos fray Lorenzo de San Nicolás (1ª Pte. Caps. I-XVI), Caramuel (Tratados II-IV), y la mayoría de los tratadistas de arquitectura militar, presentan en sus tratados capítulos en los que desarrollan los principios esenciales de ciencias auxiliares como las matemáticas, la geometría o la perspectiva. Cfr. TAÍN (1993), *op. cit.* pp. 41 y 48.

⁹⁷ BUTRÓN, Discurso décimo. Cfr. GÁLLEGO (1976), p. 76.

⁹⁸ ANDRADE (1695), pp. 4-6.

⁹⁹ CERVERA (1979), p. 120. Lo mismo había sucedido con la pintura. BLUNT, A.: *La teoría de las artes en Italia. 1450-1600*, Madrid, 1979, pp. 66-67. BUTRÓN, Discurso XI. El arte de la pintura es liberal por la comunicación y participación de las siete. GÁLLEGO (1976), p. 76.

¹⁰⁰ Recuérdese que tras la desaparición de la Academia de Matemáticas fundada por Felipe II, fueron los jesuitas los que se hicieron cargo de la enseñanza de las matemáticas y de la arquitectura militar en el Colegio Imperial de Madrid. VICENTE MAROTO, I. y ESTEBAN PIÑEIRO, M.: *Aspectos de la Ciencia Aplicada en la España del Siglo de Oro*, Valladolid, 1991.

Además, menciona a Sigfried Hersch siguiendo a Caramuel¹⁰¹. Al igual que éste, presta especial atención a algunos tratadistas de arquitectura que incluyen en sus tratados demostraciones geométricas especialmente elaboradas, como Samuel Marolois. Este es el caso también de Carlo Cesare Osio, cuya *Architettura Civile* (1641) es elogiada por Caramuel como libro ingenioso al cual “estima hoy tambien toda la gente docta”¹⁰². Tan alto es el aprecio que el obispo tiene por este tratadista, que incluso Serlio es traído a colación por haber sido maestro de Osio, y Palladio, por ser miembro de esa misma escuela. Osio, que se nos presenta en la portada de su tratado con los libros de Vitruvio y de Euclides, fue justamente uno de los principales representantes del euclidianismo, corriente en la que lo secundaría Guarino Guarini, quien, recordemos, alcanzó igual renombre como matemático que como arquitecto. Éste, en su propia *Architettura civile* cita continuamente a Osio como fuente de conocimiento¹⁰³. En realidad, el milanés, a su vez, un seguidor de Barbaro, quien en unión de Tartaglia (1499-1557) era considerado como verdadero restaurador de la ciencia geométrica¹⁰⁴. La presencia en la nómina del jesuita François Millet de Chales, importante comentarista de Euclides, resulta igualmente sintomática de ese euclidianismo del cual participaba Caramuel¹⁰⁵. Podemos afirmar en consecuencia que, también para el maestro gallego, Vitruvio y Euclides se constituían como cimientos de los principios teóricos más esenciales de su arte, en calidad de origen de los dos sistemas principales de generación de la traza arquitectónica¹⁰⁶.

¹⁰¹ ANDRADE (1695), pp. 25-26 y 49-50. En realidad, Hersch fue el editor de la obra del jesuita Albert Kurt *Mathesis caesarea sive amussis Ferdinanda in lucem publicam et usum eruditae posteritatis... evecta, atque ad problemata universae matheseos i praesertim vero architecturae militaris explicata jussu et auctoritate... imperatoris Ferdinandi III*, Herbipoli (Würzburg), 1662. El énfasis en la relación entre las artes plásticas y las ciencias numéricas llevó a un autor como Lomazzo a incluir al final de su tratado una relación de pintores, escultores, arquitectos y matemáticos antiguos y modernos. LOMAZZO, G. P.: *Tratatto dell'Arte della Pittura, scultura ed Architettura*, Milan, 1585, pp. 681-700.

¹⁰² *Architettura Civile Demonstrativamente proportionata et accresciuta di nuove Regole*, Milan, 1661. Para Caramuel “no es libro que puede servir a muradores o Albañiles, porque suppone lo mas ingenioso y delicado de la Geometria, y Arithmetica, Facultades que las ignoran comunmente los que gobiernan el Cincel y martillo.” CARAMUEL (1678, I), pp. 1-2

¹⁰³ *Architettura civile*, Torino, 1737. El tratado de Guarini, es a su vez, una ordenada exposición de recursos, especialmente matemáticos y geométricos.

¹⁰⁴ SBACCHI, M.: “Euclidism and Theory of Architecture”, *Nexus Network Journal*, III, 3, 2001.

¹⁰⁵ *Eléments, Les Huit Livres d'Euclide, Les éléments d'Euclide expliqués d'une maniere nouvelle et très facile* (1685). Millet de Chales era el más moderno de los matemáticos citados. En 1674 había publicado en Lyon su *Cursus Mathematicum*, dedicando el tratado décimo del primero de sus tres tomos a debatir sobre arquitectura civil. También este autor es recomendado por CARAMUEL (1678, I), p. 2.

¹⁰⁶ Recuérdese que Vitruvio proponía un sistema de multiplicación y subdivisión de números para regular mediante el módulo las dimensiones y perfiles del edificio. La teoría pitagórica de los números y la geometría euclidiana establecía que la arquitectura y sus elementos fuesen construidos a base de emplear la regla y el compás. SBACCHI (2001).

Concluye Andrade su tratado probando que la arquitectura civil y militar son la misma ciencia, una cuestión que tenía en sí misma un interés definitivo, porque a lo largo de los siglos XVI y XVII se había venido polemizando intensamente sobre ello. A finales del siglo XVI el autor de *Los veintiún libros de los ingenios* había defendido la necesidad de que el ingeniero fuese un buen arquitecto, de modo que “si alguno sabe algo es por haber tratado con arquitectos”¹⁰⁷. Con un razonamiento semejante, el maestro de la catedral a propósito de los ingenieros, que prefieren no ser llamados arquitectos, sentencia que “quantos ingenios pueden inventar todos son sacados de la Arquitectura, como tan professora de las Matematicas [...] Y assi, digo, que este nombre Arquitectura es generico, y que se se amplia por sus individuos, y no se divide [...] y por esso no será buen arquitecto, ni ingeniero el que supiere la civil, y ignorare la militar, ò al contrario”¹⁰⁸.

De hecho, y pese a que a lo largo del siglo XVII ambas disciplinas se fueron independizando, tanto en los tratados de arquitectura aparecían cuestiones referentes a la arquitectura militar como en los de ingeniería militar se tocaban temas tocantes a la arquitectura, aunque cada vez fuese menos frecuente¹⁰⁹.

Por otra parte, la defensa de la identidad de ambas resultaba clave para la afirmación de la nobleza de este arte, pues la relación con dicho arte de muchos de los personajes de alta alcurnia citados se producía a través de su preocupación por la castramentación¹¹⁰. El ingeniero Cristóbal de Rojas advierte en el prólogo a su *Teórica y práctica de fortificación* “de la necesidad que ay de que la entiendan los principes, capitanes y soldados, para no obligarse (como dize Oracio) à jurar por las palabras de su maestro, sino entender si los Ingenieros se engañan, ò quieren engañarlos”¹¹¹. Precisamente, de entre los autores de tratados de ingeniería militar españoles, pone cuidado en mencionar a don Pedro Folch Cardona, antiguo virrey de Nápoles, pese a que su obra carece de originalidad, pues el mismo admite seguir la del polaco Adam Fritach¹¹². Hemos visto sus alusiones a la figura del emperador Fernando III y a su interés por las matemáticas y la arquitectura militar. Además,

¹⁰⁷ Pseudo JUANELO TURRIANO: *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas*, Madrid, 1983, p. 559.

¹⁰⁸ ANDRADE (1695), p. 36.

¹⁰⁹ CÁMARA MUÑOZ, A.: “Tratados de arquitectura militar en España; siglos XVI y XVII”, *Goya*, 156, mayo-junio, 1980, pp. 338-345; *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*, Madrid, 1990, pp. 164-165.

¹¹⁰ ANDRADE (1695) pp. 25-26. Sobre este debate vid.; CÁMARA MUÑOZ, A.: *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, 1998, pp. 85-88.

¹¹¹ Madrid, Luis Sánchez, 1598, 3º f. s.n.

¹¹² FOLCH CARDONA, P. A.: *Geometria militar*, Nápoles, Egidio Longo, 1671. FRITACH, A.: *L'Architecture militaire ou la fortification nouvelle*, A Leide, chez les Lezeviens, 1635.

es de notar que el propio Juan de Caramuel -hijo de un artillero e ingeniero luxemburgués de familia noble- había destacado como experto en arquitectura militar ante el ataque de las tropas francesas a Lovaina¹¹³.

La refutación de Andrade de que ambas ramas de esta disciplina sean cosas distintas, estriba sobre el hecho de que la tarea de dirección de obras requiere idéntico ejercicio intelectual en la ingeniería militar que en la arquitectura civil, punto en el que se había centrado hasta ahora buena parte de la disputa en torno a este asunto desde el siglo anterior¹¹⁴. Después de todo, el ingeniero Santans Tapia, que entre 1638 y 1639 había ejercido su oficio en La Coruña, insistía en el enciclopedismo de su disciplina, enumerando las artes que debían conocer quienes la profesasen, las cuales no dejaban de ser casi las mismas que las obligadas para un arquitecto civil¹¹⁵.

Una vez más, Andrade acude a la fuente primera de su saber, puesto que el propio Vitruvio consideraba a la arquitectura militar como parte de la edificación pública, lo cual procura respaldar acudiendo a fuentes históricas como el citado libro de Josefo¹¹⁶. Aprovecha la ocasión para lucir sus propios conocimientos sobre la primera. Anuncia aquí un próximo tratado sobre Arquitectura Militar, anticipando que incluirá en él una serie de artificios ofensivos y defensivos¹¹⁷.

“solo ofresco un tratadillo de instrumentos para la Militar (queriendo Dios) con demostraciones de maquinas, algunas en estampa acabando sus dibujos, y otras en plastica, que son como se puede minar, ò dâr fuego à una muralla debajo del agua con hornillos, aunque sea una pica de agua debaxo. Otra para passar un rio por debaxo del agua sin ser visto, ni sentido de el enemigo, ò dar barreno, ò pegar un petardo à un navio para abrirle el costado, ò junto à la quilla. Otra para quando ay falta de polvora en la plaza, para arrojar cantos grandes, y barriles de fuego de alquitran, y pez para desalojar al enemigo de sus obrages, y para arrojar abrojos para enclavar la cavalleria. Otra para quando ay falta de polvora, bala cuerda, y aun pan, y no se puede llegar à la muralla para meterlo dentro de la plaza desde una bateria.”¹¹⁸

¹¹³ BONET CORREA, A.: “Juan Caramuel de Lobkowitz, polígrafo paradigmático del Barroco”, Estudio preliminar a CARAMUEL, J. de: *Arquitectura civil recta y oblicua*, Madrid, 1984, pp. IX-X.

¹¹⁴ Gutiérrez de los Ríos nos recuerda como Aristóteles en su *Ética* ejemplifica la relación entre las artes señoras o principales y las sirvientes “con la ciencia militar, la qual tiene debaxo de su imperio al arte de andar a cavallo, al esgrimir y jugar todo genero de armas: a la Geometria, Arithmetica y Architectura y a todas las demas que le sirven y son necessarias para disposicion de los exercitos, y alcançar vitoria en la guerra, que es su principal fin”. GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS (1600), p. 32.

¹¹⁵ “geometría, aritmética, álgebra, perspectiva, música, navegación, arquitectura, cosmografía, astronomía y astrología y finalmente todas las partes que estan debaxo del nombre de mathematicas”, SANTÁNS TAPIA, J. de: *Tratado de fortificacion militar destes tiempos*, Bruselas..., 1644, prólogo al lector.

¹¹⁶ “Prueba de que la arquitectura militar, y la civil es la misma”. ANDRADE (1695), pp. 35-48.

¹¹⁷ ANDRADE (1695), pp. 43 y 46-47.

¹¹⁸ ANDRADE (1695), pp. 46-47.

El maestro de obras catedralicio mantuvo correspondencia habitual con el conde de Lemos, a quien hemos visto que dedica su libro. De ella se conserva una única carta en la cual explica al Conde la receta para fabricar una bomba compuesta a base de sabandijas y culebras con la que provocar una epidemia de peste en una plaza fuerte enemiga, si bien añade con mesura que sólo sería merecedora de tal castigo si fuese de “moros u hereges y estando pertinaces”. Independientemente de la eficacia de este método expugnatorio, con el que revela una vez más su inclinación hacia la poliorcética, nos demuestra estar atento a la política internacional cuando comenta: “Por aca se dice se ajustaron las paces por la parte de Ytalia: no se como lo llebara el de Orange”¹¹⁹.

Ya Sánchez Cantón incidió en esta afición de Andrade por la ingeniería militar. Él mismo destaca la alusión de Andrade al fuerte de Goyán, del que “se cayo una cortina despues de acabado, por falta de escarpado” y el que en 1669 se encontrase en Salvaterra de Miño para levantar un plano de cómo se encontraba la iglesia antes de la guerra con Portugal¹²⁰.

Sin duda es en esta faceta de lo militar donde el autor manifiesta más claramente su dimensión humanística, proponiendo una serie de problemas prácticos que intenta resolver con carácter universal mediante técnicas experimentales. De hecho, en la redacción de varios de sus informes y pliegos de condiciones para la realización de diversas obras en las que se le pidió supervisión o consejo, encontramos esta capacidad para aplicar la teoría a situaciones concretas, pero también al contrario, para extraer máximas generales de su experiencia personal. En ese sentido, Andrade se muestra muy afín a Alberti, y en último caso a Vitruvio, en la forma de proporcionar consejos que garanticen la *firmitas* de las diferentes fábricas¹²¹. Como el primero, actúa con conciencia de no ser inferior a los antiguos, según lo hacían los humanistas¹²².

De la exposición argumental realizada a lo largo del libro, se sigue como última y principal consecuencia la condición de liberal para el arte de la Arquitectura, elaborando un discurso semejante al de todos aquellos que pretendían ensalzar cualquiera de las artes plásticas relacionándolas con las disciplinas del *Quadrivium*¹²³. Como el mismo autor reconoce, su tratado no contiene ideas verdaderamente ori-

¹¹⁹ MENDIZÁBAL/SAEZ (1987), p. 29. Su repugnancia visceral hacia la herejía era común a la inmensa mayoría de los españoles de la época.

¹²⁰ SÁNCHEZ CANTÓN (1935), p. 293.

¹²¹ FERNÁNDEZ GASALLA (2004), pp. 142-146.

¹²² CERVERA (1979), p. 122.

¹²³ Véanse los razonamientos de diversos autores del siglo XVII español aplicados al arte de la pintura en GÁLLEGO (1976), pp. 119-166.

ginales, concentrándose en aplicar a la defensa de su arte razonamientos antes empleados en auxilio de otras. De hecho, es interesante comprobar cómo incluso aquellos que durante el Siglo de Oro español se dedicaron al elogio de un arte tan indiscutiblemente tenida por liberal como la poesía, se valieron de parecidos recursos retóricos¹²⁴. Por su parte, en su defensa de la pintura, Juan de Butrón sigue un itinerario expositivo más dilatado, pero que por su semejanza pudo contribuir a inspirar el de Andrade: Dios como origen de la pintura (Discurso 1º); aprecio del arte en la antigüedad (Discursos 2º y 13º); afinidad y relación con las demás artes liberales (Discursos 4º al 10º); enumeración de pintores insignes de la antigüedad (Discurso 14º)¹²⁵.

No disponemos de espacio para pormenorizar más allá de lo que ya hemos hecho cuáles fueron los lugares exactos de los cuales el arquitecto gallego tomó los “pocos” con los que confeccionó su escrito¹²⁶. En cualquier caso, el hecho de enumerar un elenco de tratadistas destacados, es algo que también su admirado Vitruvio había hecho en su día y resultaba de uso corriente entre los tratadistas contemporáneos¹²⁷. En su lista de autores Andrade menciona entre otros a Vitruvio, Serlio, Daniele Barbaro, Alberti, Palladio, Vignola, Labaco, Barca, Osio y a los ingenieros militares Mathias Dógen, Samuel Marolois, Antoine de Ville, Pietro Paolo Floriani, Alonso de Cepeda y Andrade, Enríquez de Villegas, Sebastián Fernández de Medrano y Pedro Folch Cardona. El predominio de los italianos en el campo de la arquitectura civil no sorprende, sobre todo si tenemos en cuenta que, como en su día demostró Menéndez Pelayo, los tratadistas españoles no se recataron en repetir las argumentaciones de aquellos, sin aportar grandes novedades¹²⁸. En cuanto a estos últimos, resulta llamativo que se ignore a Diego Sagredo, Juan de Arfe y fray Lorenzo de San Nicolás. Sin embargo, a la altura de 1695 el tratado de Sagredo, publicado en un lejano 1526, era sin duda un texto anticuado, que recomendaba el uso de elementos típicos de la arquitectura del primer renacimiento español como capiteles fantásticos, columnas balastradas, medallones o *candelieri*, en un modo superado por la aplicación de los principios serliovioñolescos por Juan de Herrera y sus sucesores. Además de ser obra antigua, no había sido vuelta a imprimir desde 1564, por lo que es posible que el maes-

¹²⁴ CURTIUS (1995, II), p. 769-775.

¹²⁵ BUTRÓN, *op. cit.* También CARDUCHO (1634) en su Diálogo VIII, ff. 148-151 realiza una enumeración de pintores y de notables aficionados a la pintura, entre los que menciona al Conde de Lemos. GAYA (1975), pp. 36-37.

¹²⁶ Sobre ello vid. TAÍN (1993), *op. cit.*, pp. 45-50 y 97-101.

¹²⁷ VITRUVIO, URREA, VII, 7-11, ff. 90-92. Vid notas 95 y 118.

¹²⁸ MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de las Ideas Estéticas en España*, I, Santander, 1940, pp. 377 y ss.

tro gallego simplemente no hubiese podido consultarla¹²⁹. No era éste un problema que afectase a la *Varia commensuración* (1585) de Arfe, pues había sido reeditada en 1675¹³⁰. Sin embargo, por muy grande que fuese su renombre como orfebre, este tratadista no podía ser visto por Andrade como un verdadero arquitecto, ni su libro ser recomendado como lectura necesaria. Después de todo no dejaba de ser una miscelánea, útil para un platero, como compendio de matemáticas, de la anatomía de Dure-ro y del canon de los órdenes arquitectónicos, pero totalmente insuficiente para quien quisiese adentrarse en los secretos de la construcción. En cuanto al *Arte y uso de arquitectura* de fray Lorenzo, si nos guiamos por su silencio, es más que probable que la tuviese por lectura buena para prácticos de la disciplina, pero sin la altura teórica precisa para contribuir a ennoblecirla¹³¹. Es posible que algo semejante ocurriese con algunos de los ingenieros españoles el siglo XVI que omite, como son Cristóbal de Rojas, Cristóbal Lechuga o Diego Ufano. Sus sistemas de ataque y defensa de plazas acaso le pareciesen ya anacrónicos, ante la avalancha de tratados surgida en el siglo XVII y el triunfo de la tratadística francesa tan ligada –según se ha visto– a las enseñanzas de los jesuitas.¹³² Como quiera que sea, buena parte de la lista de Andrade parece extraída directamente de la proporcionada por Caramuel¹³³.

En el capítulo dedicado a la Antigüedad, al justificar el origen divino de este arte, hemos visto que Andrade menciona expresamente el *Génesis* y el *Éxodo*, a Barca y a Ossio a través de Juan de Caramuel, pero también al jesuita Villalpando, y efectivamente se pueden rastrear algunas de estas ideas en esos teóricos¹³⁴. Tam-

¹²⁹ SAGREDO, D. de: *Medidas del Romano: necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Colunas, Capiteles y otras piezas delos edificios antiguos*, Toledo, 1526 y 1564. De hecho, que sepamos, no se ha localizado en el catálogo o recuento de ninguna biblioteca gallega de la época.

¹³⁰ ARFE VILLAFANE, J. de: *Varia commensuracion para la escultura y arquitectura*, Madrid, 1675.

¹³¹ Quizás hubiese hecho suya la opinión de Menéndez Pelayo quien la juzga “[...] elemental hasta el último punto, y tan vulgar y atrasado de noticias que llega a tener a Vitrubio por escritor griego; no obstante lo cual merece estimación, como resumen de los tratados anteriores en forma acomodada a la capacidad de los *pobrecillos aprendices de la facultad*, canteros y albañiles, para quienes era demasiado aparato científico el de Serlio, Sagredo, Paladio, y aun el de Viñola”. MENÉNDEZ PELAYO (1940, II), p. 377. Sin embargo, unos años antes Alonso Cano aún consideraba a estas tres obras como dignas de figurar en su biblioteca. NAVARRETE (2001), pp. 153-156

¹³² Con todo, aunque Andrade cite a Milliet, Marolois y De Ville, se echan en falta autores franceses muy relevantes como Fournier o Errad de Bar-le-Duc, y sobre todo, el Mariscal de Vauban, muy celebrado por Millet de Chales (*Cursus mathematicum*, p. 84).

¹³³ “Libros que ha de procurar tener en su biblioteca un Arquitecto” CARAMUEL, (1678, II), pp. 5-15. Así lo ha señalado TAÍN (1993), p. 45.

¹³⁴ ANDRADE (1695), pp. 19-25. VILLALPANDO (1604). Dejando a parte lo ya citado sobre Vitruvio, ALBERTI (1485), Prólogo; OSIO (1661), “Al lettore studioso”, BARCA (1620), p. 4. CARAMUEL, (1678, I), Tratado proemial, art. II, pp. 16-18.

bién se apoya en los antiguos: Ovidio (*Metamorphosis*), Cicerón (*De natura deorum*) e incluso Tertuliano (*Apologeticum*).

En cuanto al capítulo siguiente, hay que concluir que si bien existieron tratados italianos dedicados en exclusiva a demostrar la nobleza de la pintura, es improbable que el maestro de la catedral de Santiago los conociese de primera mano¹³⁵. Andrade parte, sobre todo, de su conocimiento directo y de sus lecturas sobre historia reciente. Se centra mayormente en la enumeración de casos inmediatos, quizás por no existir una nómina de anécdotas que demostrase intimidad y consideración de los emperadores y reyes antiguos con sus arquitectos, tan elaborada como la referente a pintores y escultores¹³⁶. En cualquier caso, ya se ha explicado que el autor tiene buen cuidado de dedicar su libro a don Ginés Fernández de Castro, Conde de Lemos, “por ser tan aficionado à esta ciencia”¹³⁷. Tampoco en este aspecto hay diferencia con lo que habí-an hecho en el campo de la pintura autores como Lomazzo, con su nómina alegórica de los siete grandes del arte, y menos aún con Butrón o Carducho, quienes incluyeron listas de contemporáneos mercedores de mercedes de príncipes y reyes¹³⁸.

Pese a toda esta pléyade de autores y citas, resulta revelador que al final de la lista sentencie: “Estos, y otros diversos autores he mirado, el curioso que los viere hallará en ellos mucho, y bueno en donde cada uno pone su discurso à cerca de las Matematicas, y instrumentos, pero las evidencias son quien todo lo aclara”¹³⁹, mostrándose así en línea con la corriente de pensamiento de los *novatores*¹⁴⁰, al igual que lo había estado también su admirado Juan de Caramuel¹⁴¹. Subyace, pues, una línea de pensamiento por la que ya había transitado

¹³⁵ Por ejemplo, los de Benedetto Varchi de 1546 y Michelangelo Biondo de 1549. De todos modos, Biondo, sigue casi al pie de la letra a Alberti. BLUNT (1979), pp. 97-99. GÁLLEGO (1976), pp. 38-40 y 65. Butrón (1660, f. 101 v.) cita junto a su lista de tratadistas “un papel impresso en Roma en toscano, a instancia de los Pintores de la Academia, año 1585”, esto es, el texto de Romano Alberti, *Tra-tatto del Nobilità della Pittura*, Roma, 1585.

¹³⁶ Como ya se ha dicho, algunas de las personalidades citadas son tomadas directamente de Caramuel. TAÍN (1993), pp. 36-51.

¹³⁷ ANDRADE (1695), p. 2.

¹³⁸ LOMAZZO, G. P.: *Idea del Tempio della Pittura*, Milán, 1590. SCHLOSSER (1976), pp. 341-342. BLUNT (1979), p. 158. BUTRÓN (1626), f. 117 v. CARDUCHO (1634), Diálogo VIII, ff. 148-151. El mismo tipo de listas las encontramos también en Pacheco y en Díaz del Valle. GÁLLEGO (1976), pp. 149-166.

¹³⁹ ANDRADE (1695), p. 50

¹⁴⁰ REY CASTELAO, O.: *Libros y lectura en Galicia. Siglos XVI-XIX*, Santiago, 2003, p. 530. Esta historiadora considera a Andrade como un autor menor de esta escuela.

¹⁴¹ BONET (1984), pp. VIII-X. Caramuel poseía una relación personal con Galicia, dado que había estudiado Filosofía en el monasterio de cisterciense de Santa María de Montederramo (Ourense). Su estancia en el cenobio tuvo lugar en un momento en que grandes partes del edificio acababan de ser reedificadas siguiendo las pautas del clasicismo herreriano.

el filósofo tudense Francisco Sánchez a finales de la centuria anterior: “es fácil ver qué necios son los que van a buscar en los autores toda la ciencia y única ciencia que hay, sin tener para nada en cuenta a las cosas, pues quien me indica con el dedo alguna cosa que hay que ver no engendra en mí visión, sino que excita mi potencia visual para que pase al acto”¹⁴².

¹⁴² SÁNCHEZ, F.: *Quod nihil scitur*, Lyon, 1581; *Que nada se sabe*, Santiago, 1991, p. 19.