

# Serlio y su influencia en la arquitectura en España a través de Villalpando

*Arq. Juan Luis Dineur*

Despierta interés constatar como frente a un medio arquitectónico tan diverso y rico como el de las distintas regiones de España hasta mediados del siglo XVI, lejos de toda unidad expresiva por su diversidad cultural, haya podido aparecer a través de un texto, como el de Serlio, una versión universal propia del Renacimiento Italiano.

Universal por el empleo del lenguaje clásico y una visión teórica alimentada por el redescubrimiento de la obra de Vituvio y por el aporte de los humanistas desde Leone Battista Alberti (*De re aedificatoria* – manuscrito 1452, primera edición impresa 1485 ) en adelante.

Si para Italia redescubrir el mundo antiguo era algo natural ya que su pasado nunca había sido olvidado del todo y perduró en el mundo paleocristiano y románico - *Brunelleschi podía ver todos los días en su Florencia la fachada de San Miniato (siglo XII) del otro lado del Arno y su filiación con el pórtico del Hospital de los Inocentes es evidente* - no sucede lo mismo con España.

No sólo el mundo clásico no había nacido allí, sino que recibió la impronta del Islam que generó en esa tierra uno de sus momentos más brillantes. Me refiero al emirato y luego califato de Córdoba, que en su capital homónima en el año 900 era la ciudad más importante de Occidente rivalizando con Bizancio y Bagdad y mucho más importante que París que, recién en el siglo XIII, va a tomar la delantera.

La visión arquitectónica que va a aportar el Islam hispánico es atectónica por su origen textil al estar analógicamente ligada a las tiendas usadas por las poblaciones nómadas en el desierto en primera instancia.

Estas características de atectonicidad y de fuerte sentido ornamental se transmitirá a la arquitectura posterior en España pudiendo observarse notablemente en la obra isabelina (fig. 1 fachada del Colegio de San Gregorio, Valladolid, atribuido a Enrique de Egas, hacia 1490 y fig. 2 y 3 fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, de Rodrigo Gil de Hontañón, 1537-1553 en que se percibe la extrema libertad en el manejo de los elementos de arquitectura y ornamentales)

Volviendo al tema de la universalidad mencionada más arriba, fuerza es de destacar una visión totalmente nueva en la estructura de poder político en España con la llegada en 1517 de Carlos de Austria (Habsburgo), duque de Borgoña y los Países Bajos. El recibe en herencia de sus abuelos maternos Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón las coronas de Castilla (con su imperio en ciernes en América) y Aragón (con su imperio marítimo mediterráneo - reino de Nápoles y Sicilia). Y dos años después, en 1519, la corona imperial por su vínculo con su abuelo paterno Maximiliano I de Austria (Habsburgo).

A esta visión debe agregarse la de Defensor de la Fe católica frente a la Reforma protestante, que tendrá su máxima expresión arquitectónica en el monasterio palacio de San Lorenzo del

Escorial, obra fundamental de su hijo, Felipe II, que cierra el período del cuál estamos hablando porque corresponde a la segunda mitad del siglo XVI.

El siglo XVI estuvo marcado por el poder temporal de los reyes, a los cuáles servirá un nuevo personaje aparecido en el Renacimiento, el arquitecto, frente al maestro de cantería medieval, a servicio de la iglesia.

A propósito de esto, el Renacimiento en España no aparecerá por obra de la Iglesia ni los burgueses, sino por la de la aristocracia y particularmente la monarquía. El primer edificio que responde en forma plena a características del Renacimiento tardío italiano (Manierismo) es el palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada de Pedro Machuca iniciado en 1527. Luego de su casamiento con la infanta doña Isabel de Portugal, Carlos y su esposa pasan su luna de miel en el palacio nazarí de la Alhambra. Carlos gustaba mucho de ese palacio, pero naturalmente como emperador y rey cristiano necesitaba un palacio propio digno de su jerarquía. Así que encargó a Machuca proyectarlo y construirlo.

Poco se sabe de Machuca salvo que era originariamente pintor de retablos y había hecho su aprendizaje en Italia como discípulo de Miguel Ángel. Tenía gran conocimiento del Vitruvio y de los dibujos de César Cesariano que acompañan su traducción (y que ya ha sido digitalizado por este Centro de Documentación) como puede observarse en el orden jónico de la portada meridional del palacio.

Esta obra de Machuca es única en la arquitectura del siglo XVI en España.

Esto se debe a que a pesar de su formación en Italia en arquitectura como tracista (proyectista), en España para poder construir (traza y construcción, eran aún una como en la Edad Media), no tenía la filiación gremial con los maestros de cantería como para ejercer, salvo en la colina de la Alhambra, donde las prerrogativas de los gremios no llegaban por tener un gobierno autónomo debido a las condiciones excepcionales de su reconquista en 1492. Y Machuca era protegido y escudero del alcalde de la fortaleza, el marqués de Mondéjar.

Por consiguiente, la arquitectura del palacio de Carlos V no tuvo seguidores y hay que esperar hasta 1537 a que se organicen a gran escala administrativa y técnica las obras de los alcázares reales. En ese año Carlos V encarga al maestro mayor de la catedral de Toledo Alonso de Covarrubias, alternando con Luís de Vega, las obras a realizarse en los alcázares de Toledo, Sevilla y Madrid. Al poco tiempo se queda Covarrubias con la dirección de las obras del alcazar de Toledo - capital ésta de Carlos V - cuya volumetría cuadrilátera con cuatro torres de ángulo databa del reinado de Alfonso X, Siglo XIII (fig. 4). Modifica la fachada occidental con una portada plateresca y reconstruye la fachada norte. (fig. 5)

Esta fachada en su conjunto tiene cierta proporción clásica, pero las ventanas parecen hechos aislados sin articulación muraria, salvo los entablamentos corridos a lo largo de todo el ancho de la fachada, que marcan una idea de medida.

Por otra parte el último piso con almohadillado no expresa carácter tectónico, parece estar flotando con reminiscencias platerescas

En 1543 el infante Don Felipe (el futuro Felipe II), entonces de 16 años, nombrado regente por su padre Carlos V que tiene que ausentarse de España, inicia con particular empeño y autoridad el seguimiento de las obras reales. Como ejemplo de ello ha quedado registrada la decisión que años después (1553) hubo que tomarse respecto a como hacer la escalera monumental del alcázar de Toledo: comunicó su voluntad al veedor y a Covarrubias " *vos mandamos que así lo hagáis sin que para ello haya réplica*".

Esta escalera que ocupa todo el ancho del patio y es una ampliación de una traza anterior de Covarrubias, es probablemente obra de Villalpando, que había estado colaborando con aquél desde algún tiempo.

Los recursos expresivos que marca Serlio en sus grabados - *recuadros que van subrayando las ordenaciones y superficies policromas de ladrillo* - son evidentes. (ver figs. 6)

A partir de esta escalera el infante Don Felipe (rey desde 1556) se inclinará cada vez más hacia Villalpando y Serlio por tener una visión más universal y teórica.

Esta influencia queda patente en la fachada sur del alcazar (fig. 7) de Juan de Herrera, posterior en algunos años a la de Villalpando (1571/85), en la regularidad de la articulación de los elementos de arquitectura, mostrando tectonicidad y el uso de ladrillo visto.

Por otra parte ya había aparecido o estaba por aparecer (1552) la traducción de Villalpando en lengua española de los libros III y IV de Serlio con imágenes de la edición italiana, en que el traductor se autodenomina arquitecto, no sólo por ser tracista (proyectista) y a veces constructor, sino por tener un conocimiento teórico de la arquitectura a través del estudio de Vitruvio y de las obras romanas de la Antigüedad aún en pie.

Es probable que esta traducción haya sido encomendada por el Infante Don Felipe a Villalpando. Por de pronto el Libro III está dedicado a él, como menciona Fernando Chueca Goitia en su *Arquitectura del Siglo XVI de ARS Hispaniae*.

El libro III está dedicado a las obras de la antigua Roma (y algunas del siglo XVI como un palacio de Nápoles con planta centralizada) e incluye plantas, cortes y vistas muy precisas para la época. En cambio el libro IV (el Centro de Documentación posee dos ejemplares) está consagrado a los órdenes clásicos, tema luego reelaborado gráficamente por Vignola sin desmerecer a su compatriota boloñés Serlio, fue editado en 1562 como *Regola delli cinque ordini d'architettura* y presenta una visión figurativa canónica de los órdenes clásicos. De allí su enorme difusión. Vignola entonces será continuador de Serlio y referente fundamental para Felipe II y sus arquitectos Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera en la concepción del monasterio y palacio de San Lorenzo del Escorial.

Aquí la tectonicidad clásica y su visión universal adquieren su mayor expresión. (fig. 8) particularmente en la iglesia, los patios y los accesos.

Pero al mismo tiempo esta obra está anunciando el futuro - el Barroco - ya que la complejidad de su programa de ciudad-edificio, su gigantesca superficie y su fachada principal de más de 200 metros de longitud escapan al control armónico humano del Renacimiento, limitándose este a puntualizar los accesos. (fig. 9)

Comparando la austeridad del tratamiento del interior de la iglesia de granito gris del Guadarrama (fig.10) con la opulencia de los revestimientos de mármol de San Pedro de Roma de la misma época estamos frente a otra arquitectura - que podría resumirse en el siguiente texto de carta que Felipe II le envía en 1566 a su embajador en Roma: *"... que antes que sufrir el menor perjuicio a la religión y al servicio de Dios, perdería todos mis estados y cien vidas, si las tuviera, porque no me propongo ni deseo ser el gobernante de herejes"*.

#### **Nota:**

Francisco de Villalpando había nacido hacia 1510. Era unos 20 años menor que Covarrubias y fue miembro de la familia zamorana de los Corral de Villalpando, rejeros. Se inicia en este oficio y viaja a Italia quizás entre los años 1533 y 1537 donde adquiere la técnica de la fundición de bronce y obtiene su conocimiento del italiano que le permitirá traducir a Serlio. No se tienen noticias seguras suyas hasta 1540 en que participó en el concurso de las rejas para el coro y el altar mayor de la catedral de Toledo, promovido por el cardenal Tavera, consiguiendo un año después la ejecución del último. Gozó de la protección de éste y del conocimiento de Gaspar de Vega, su cuñado, que trabajaba en las obras reales junto a su tío Luís de Vega. De allí, probablemente su vinculación con Covarrubias.

De su obra como fundador de bronce quedan en Toledo los púlpitos para la capilla mayor de la catedral (1543-1552) y las puertas de bronce de la Puerta de los Leones, terminadas en 1564 - tres años después de su muerte- por su hermano Ruy Diaz del Corral.

Con respecto a su obra de arquitectura, además de la escalera del alcázar de Toledo mencionada más arriba, podemos mencionar el patio de dicho alcázar en colaboración con Gaspar de Vega, (fig. 11, particularmente la galería alta por ser mas propia de Serlio por no llevar las enjutas de los arcos ornamentación alegórica alguna), la portada del Colegio de Infantes (fig. 12 y 13, plateresca, en que las figuras alegóricas son más importantes que los elementos específicos de arquitectura) dirige la construcción de la casa del secretario de Felipe II don Diego de Vargas (desaparecida) proyecto de Luís de Vega. Su última obra, es una de las portadas del hospital de Santa Cruz, (1559) donde sustituye la decoración plateresca de la portada del Colegio de los Infantes por una tectónica ligada con la arquitectura clásica en cuanto a las jambas, pero el dintel sigue expresándose atectonicamente mediante un almohadillado, lo que significaría ausencia de voluntad de comitente de Felipe II. Esto queda confirmado por la cruz emblemática del cardenal de Toledo en el dintel (fig. 14).

Con respecto a su traducción de los libros III y IV de Serlio, publicados en Toledo en 1552 por Juan de Ayala, su éxito fue enorme, realizándose tres ediciones en veinte años con una tirada total de unos tres mil ejemplares.

### **Bibliografía:**

- Chueca Goitia, Fernando. La arquitectura en España en el siglo XVI. EN: Ars Hispanie, Historia Universal del Arte Hispanico. Madrid : Plus Ultra, 1953
- Chueca Goitia, Fernando. Invariantes castizos de la arquitectura española. Madrid : Editorial Seminarios, 1971
- Gómez Moreno, Manuel, Las águilas del Renacimiento español. Madrid : Xarait, 1983
- Sánchez Albornoz, Claudio. España, un enigma histórico. Barcelona: Edhasa, 1973