

Oliver Noble Wood, Jeremy Roe y Jeremy Lawrance (dirs.), *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*

Giuseppe Galasso, *Carlos V y la España imperial. Estudios y ensayos*

Alfonso deVicente y PilarTomás (dirs.), *Tomás Luis de Victoria*

*y la cultura musical en la España de Felipe III*

Vicente Lleó Cañal, *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*

Mercedes Blanco, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*

Beatriz Blasco Esquivias, *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*

Víctor Mínguez, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*

Giuseppe Galasso, José Vicente Quirante y José Luis Colomer (dirs.), *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*

#### PRÓXIMOS TÍTULOS:

José Luis Colomer y Amalia Descalzo (dirs.), *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI-XVII)*

Juan Caramuel Lobkowitz (1606-1682), el más prolífico y original polígrafo del Barroco hispánico, se singularizó por sus poco convencionales intereses arquitectónicos. La trayectoria del cisterciense madileño, única en la Europa de su tiempo, le llevó de Castilla a Flandes, del Palatinado a Austria y Bohemia, y de Roma a Nápoles y Lombardía, propiciando que sus juveniles reflexiones sobre la arquitectura adquiriesen matices nuevos, a caballo entre una enraizada aspiración al racionalismo proyectivo y una no menos intensa delectación en las sutilezas del ingenio teórico. A su intelecto inquisitivo y probabilista –sin duda, como reconoció él mismo «audaz» a la par que «prudente»– debemos los tres volúmenes de la *Architectura civil recta y obliqua* que, una vez publicados en la ciudad lombarda de Vigevano en 1678, se convirtieron en el más extenso y ambicioso tratado de arquitectura hasta entonces escrito en lengua española.

Nos detendremos en los debates epistemológicos del siglo XVII respecto al valor de la certeza y su relevancia para la tratadística arquitectónica y a través de ella, para el ejercicio de la que Caramuel tenía por sublime *ars aedificandi*. Defensor de la arquitectura frente a los «prácticos» que la ejecían sin base científica, sus ideas sirieron de nexo –y, en cierta medida, de filtro– entre la evolución italiana y europea y el medio español en un periodo especialmente complejo de la producción peninsular; el de la transición de Austria a Borbones. A pesar de no haberle sido posible, pues murió apenas dos años después, asimilar los cambios que desde Roma marcarían la práctica de la arquitectura a partir de la desaparición de Bernini en 1680, las cavilaciones del despejuado tratadista encierran aspectos de sorprendente modernidad que la crítica más avezada ha sabido apreciar. No en vano aspiraba a un clasicismo «abierto» de trazas «oblicuas» que, en lugar de sobrevolar la contingencia histórica valiéndose del canon vitruviano, abriese el camino a una nueva y racional plasticidad.

**Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas**, licenciado por la Universidad de Comell, se doctoró en 2005 en la Universidad de Cambridge. Becario predoctoral en la Real Academia de España en Roma y postdoctoral de la Fundación Gerda Henkel de Düsseldorf, su trabajo actual como investigador del subprograma Ramón y Cajal adscrito a la Universitat Jaume I versa sobre los intercambios culturales hispano-italianos a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

Con la colaboración de:

GERDA HENKEL STIFTUNG

CEEH  
Centro de Estudios  
Europa Hispánica



Istituto Italiano  
per gli Studi Filosofici



9 788415 245353

CEEH  
Centro de Estudios  
Europa Hispánica

JUAN CARAMUEL • JORGE FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS

## JUAN CARAMUEL Y LA PROBABLE ARQUITECTURA

JORGE FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS

La colección **Confluencias** del Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) está dedicada a las relaciones internacionales del arte, las letras y el pensamiento español del Siglo de Oro. Esta serie acoge un conjunto de monografías, tesis doctorales y actas de congresos centradas en aspectos de mutua influencia, paralelos e intercambios entre España y otros países; ideas, formas, agentes y episodios de la presencia hispánica en Europa, así como de lo europeo en España.

#### TÍTULOS PUBLICADOS:

David García Cuetq *Seicento boloñés y Siglo de Oro español. El arte, la época, los protagonistas*

Joan Lluís Blós y Diana Carrió-Invernizzi (dirs.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*

Miguel Morán Turina, *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*

Teresa Posada Kubissa, *August L. Mayer y la pintura española. Ribera, Goya, El Greco, Velázquez*

Juan Matas Caballero, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas (dirs.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*

Eric Storm, *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno (1890-1914)*

(continúa)



# Índice

9	Agradecimientos
13	Listado de abreviaturas utilizadas
17	1. Preliminares: ¿Caramuel moderno?
PARTE I. <i>NOVA ARCHITECTONICA QUA VITRUVIUS NON VIDIT</i>	
29	2. Nos faltaron nuestros Viñolas, Serlios y Palladios
63	3. <i>Pede proprio</i> : claves biográficas de una nueva arquitectura
115	4. <i>Ex ratione et observatione</i> : un español-en-Italia y su visión de la belleza
PARTE II. LAS CERTEZAS DE LA REVELACIÓN Y LAS INCERTIDUMBRES DE LA HISTORIA	
171	5. El controvertido legado filipino: El Escorial y Villalpando
211	6. Del abrazo místico a la <i>Declaración mystica</i>

251	7. El paradigma arquitectónico entre trascendencia e inmanencia
291	8. Fragmentación o síntesis en la ordenación arquitectónica
PARTE III. PROBABILISMO ARQUITECTÓNICO	
343	9. Bernini y Caramuel: la ambivalencia de la norma clásica
407	10. Los cuatro costados de la noble arquitectura
449	11. La oblicuidad como paradigma gnoseológico
497	12. Postliminares: plasticidad de la forma e historicidad de la norma
515	Apéndice 1: Tabla de correspondencia <i>ACRO</i> 1678-1679/ <i>ACRO</i> 1984
517	Apéndice 2: Fuentes de algunos grabados de la <i>Architectura civil</i>
521	Nota aclaratoria
525	Fuentes impresas
547	Referencias bibliográficas
577	Índice de nombres
589	Créditos fotográficos

# 1. Preliminares: ¿Caramuel moderno?

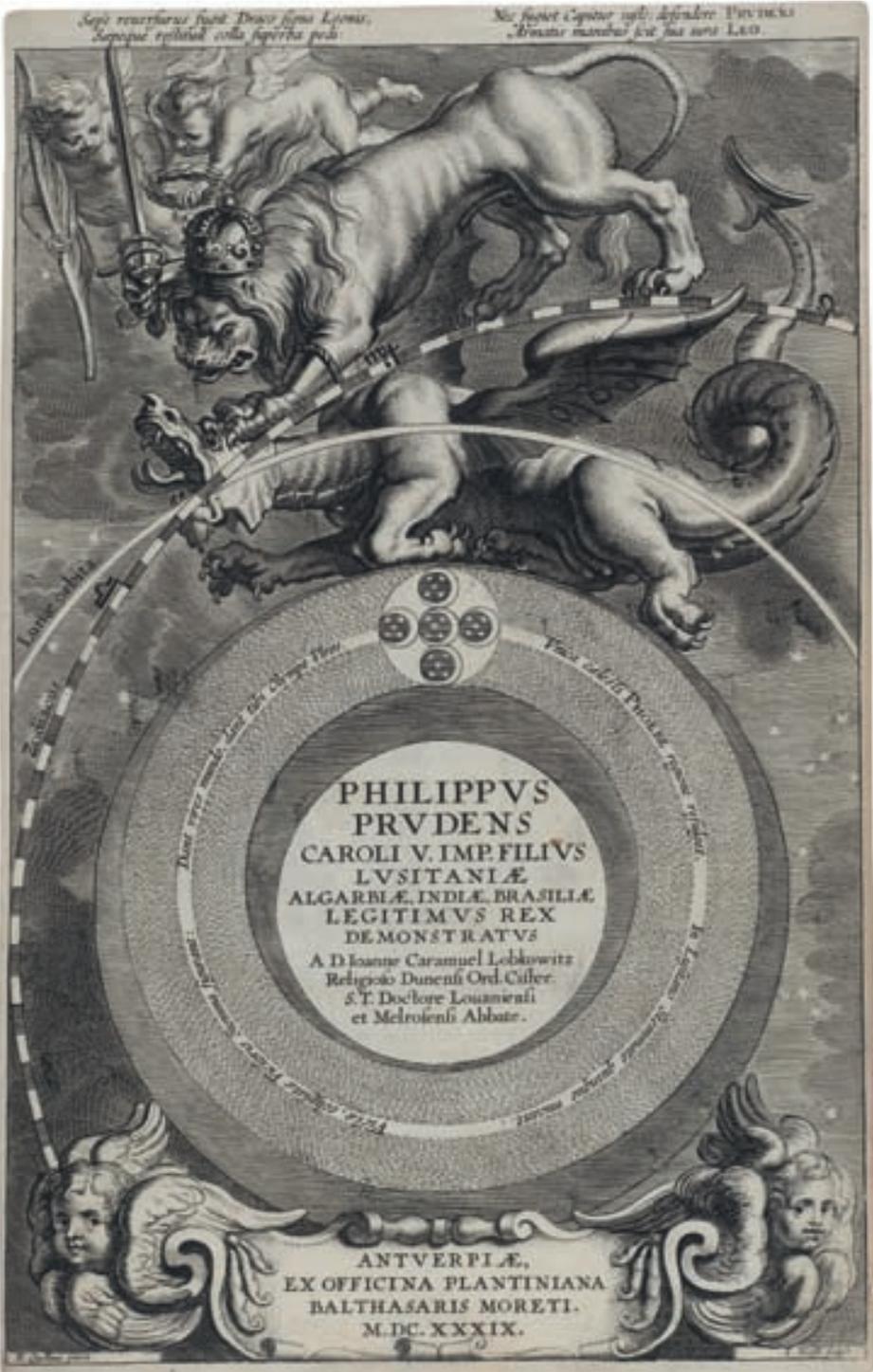
Entre otras tantas paradojas que envuelven al personaje de Juan Caramuel y Lobkowitz (Madrid, 23 de mayo de 1606 — Vigevano, 7 de septiembre de 1682), no deja de ser llamativo que su fortuna crítica entre arquitectos y teóricos e historiadores de la arquitectura supere al eco actual entre teólogos morales de una abundantísima obra en una sutil materia por la que alcanzó en su época renombre (y vilipendio) internacionales<sup>1</sup> (fig. 1). Ello induciría a pensar con Antonio Bonet Correa que en su tratado de arquitectura, publicado en Vigevano en 1678-1679, se encuentran llamadas al presente, a la globalizada posmodernidad (o, para algunos, post-posmodernidad) en la que vivimos, que se echan de menos en otras obras<sup>2</sup>. Ciertamente es que la producción de vocación más científica del cisterciense madrileño, que alcanzó cierta notoriedad y vigencia durante su periodo de residencia en Flandes (1632-1644), interesa hoy a la historia de la ciencia desde criterios arqueográficos y de reconstrucción del contexto cultural. En realidad, los intereses poligráficos, la versatilidad y la asombrosa erudición que le caracterizaron confluyeron en un número amplio y variado de obras que él mismo se vio en la necesidad de clasificar en listados que se iban actualizando periódicamente<sup>3</sup>. Ya en el primero de ellos, fechado en 1652, aparecía la tratadística arquitectónica, si bien ésta no se materializó en letra impresa antes de que nuestro autor entrara en su séptima década de vida.

La aparición auroral de la arquitectura dentro del corpus *in fieri* del polígrafo tuvo, como recordaba Caramuel, un arranque biográfico en su aprendizaje del arte de la cantería entre monjes bernardos castellanos, tanto en el vallisoletano monasterio de la Santa Espina en el que profesó adolescente como en el colegio de San Bernardo en Salamanca, sin olvidar el monasterio orensano de Montederramo. Sin duda, la con-



1. Sebastian Furck, *Juan Caramuel*. 1654. Grabado calcográfico, 265 x 173 mm, en *Praecursor logicus complectens...* (Francofurti, Ioannis Gottofredi Schönwetteri, 1654-1655), de Juan Caramuel. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

cepción temprana y la aparición tardía de la que pasó a titularse *Architectura civil recta y obliqua* la singularizaban como una obra de casi medio siglo de recorrido. Cuando el joven cisterciense que había absorbido con esmero la técnica estereotómica abandonó España hacia 1632, Descartes aún no había publicado su *Discours de la méthode*. El anciano prelado que publicó los tres volúmenes de su tratado en la imprenta de su diócesis lombarda contaba ya, dentro de una dilatada peripecia vital, con el envío al sieur du Perron del manuscrito con sus objeciones a las *Meditationes* o con discusiones sobre la obra del francés con sus antiguos colegas de la Accademia degli Investiganti



8. Jacques Neeffs según Erasmus Quellinus II, frontispicio grabado de *Philippus prudens...* (Antverpiæ, Officina Plantiniana, 1639, fol.), de Juan Caramuel. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

### 3. *Pede proprio*: claves biográficas de una nueva arquitectura

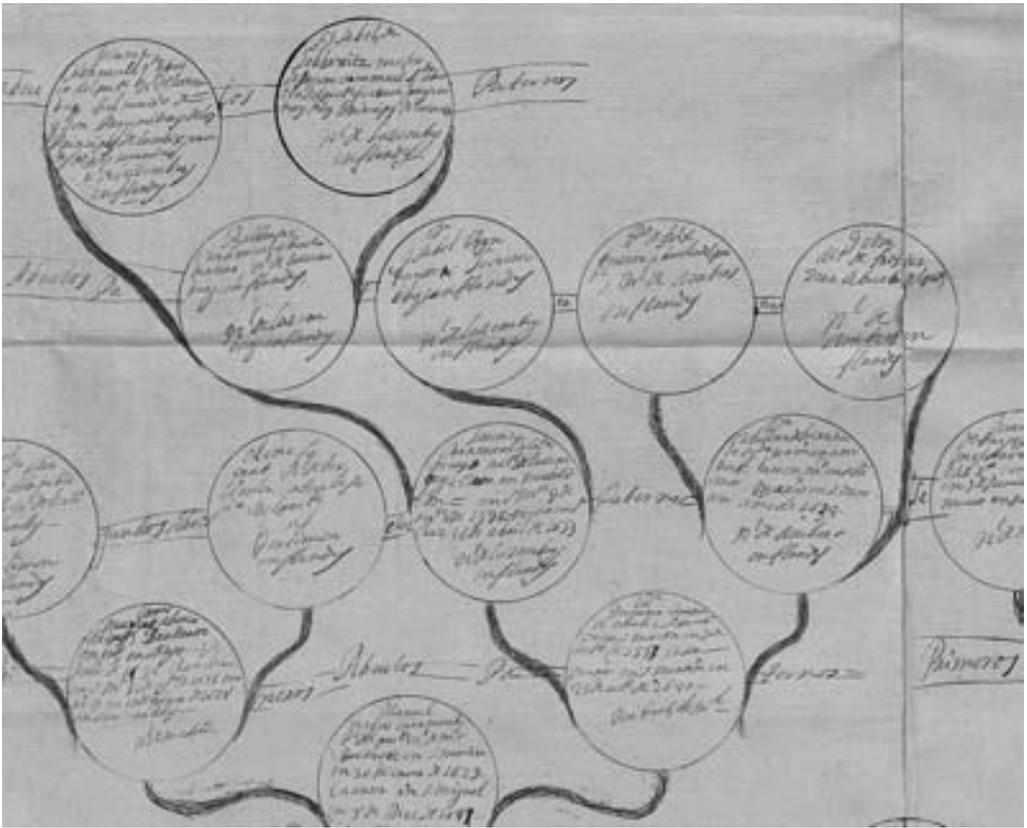
#### Desengaños políticos

Décadas antes de la publicación de la *Architectura civil*, Juan Caramuel emprendió en 1644 un viaje desde Lovaina, ciudad de la que partió el 9 de febrero, para tomar posesión de la abadía de Disibodenberg junto a Bad Kreuznach en el Bajo Palatinado, lugar adonde llegó el 20 de abril siguiente. Entre las etapas intermedias se contaban Bruselas, Amberes, Colonia, Andernach, Coblenza, Sankt Goar y Bingen<sup>1</sup>. El abad que había sido designado por Felipe IV para hacerse cargo de la arruinada abadía de Disibodenberg, Gaspar Jongelinckx<sup>2</sup>, al igual que su amigo Caramuel un erudito conocedor de la historia del Císter, acababa de renunciar a la misma en favor de su correligionario español, obteniendo a cambio de manos de la archiduquesa Claudia de Austria-Estiria la abadía de Eußerthal<sup>3</sup>. Las circunstancias personales e históricas del viaje eran poco halagüeñas. Nuestro cisterciense dejaba atrás doce productivos pero muy conflictivos años en Flandes y se adentraba en una etapa incierta de su vida. De este viaje de algo menos de tres meses se conserva una especie de diario manuscrito, redactado en forma de larga epístola latina. En una veintena de folios de apretada caligrafía germánica, con unas mínimas correcciones y rubricados por la firma autógrafa del español, se relatan acontecimientos al parecer inconexos<sup>4</sup>. Se trata, a primera vista, de una selección de peripecias y observaciones que sirvieron al autor para expresar pensamientos, anhelos y opiniones varias de los que quiso hacer partícipe al destinatario de su carta, el diplomático Fabio Chigi, quien, apenas once años después, ascendería al solio pontificio como Alejandro VII. El tono mordaz y a veces sarcástico, siempre ingenioso, que adopta este inédito Caramuel nos da la medida de un talento y de un talante propios de una per-

sonalidad desbordante, incisiva y hasta cierto punto desinhibida. Sin duda el entonces nuncio de Urbano VIII en Colonia le inspiraba plena confianza.

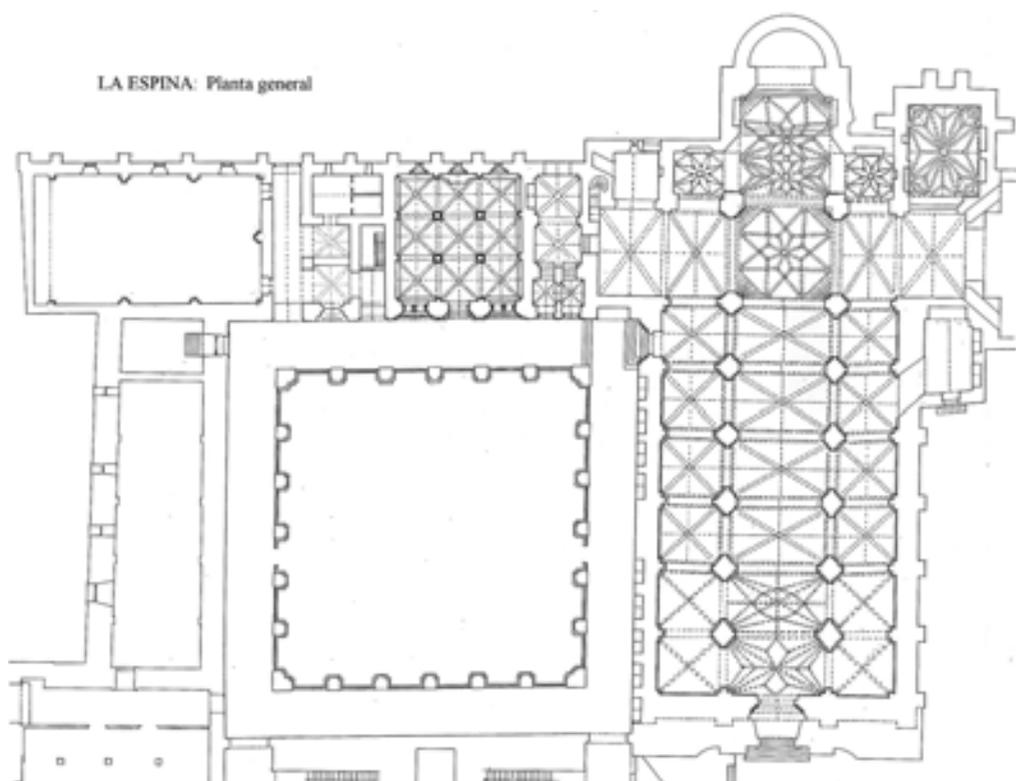
De entre el florilegio de anécdotas que estructuran la carta nos interesa aquí destacar la que tiene lugar a la salida de Amberes. Tras pasar por una de las puertas del recinto amurallado, con altísima probabilidad la *Porta Kipdorpia* o Kipdorppoort<sup>5</sup>, y superar el consiguiente puente, volvió sus ojos hacia atrás cual, nos dice, nueva mujer de Lot. Le llamaron la atención los que describe, deleitándose en el doble sentido, como «prodigios de la fornicación española» (*Hispana fornicationis miracula*)<sup>6</sup>. Dado que el sustantivo latino *fornicatio* designaba tanto al arte de cubrición con arcos y bóvedas como al acto sexual propiamente dicho, nuestro autor se permitió hilvanar comentarios de orden político-moral con apreciaciones arquitectónicas. El puente que acababa apenas de cruzar estaba formado por «impolitos et vastos lapides» que tan sólo gracias al arte constructivo —esto es, el abovedado de la *ars fornicatoria*— se mantenían suspendidos, se diría que de puro milagro, en el aire. Si bien la ingeniosidad del arte evitaba que se desplomasen, no podía eclipsar las intrínsecas deficiencias de esos enormes bloques, faltos de acabado y pulimiento<sup>7</sup>. Lo mismo ocurría, argumenta Caramuel en su carta, con la legitimación de los bastardos regios o con los de la alta nobleza. La descendencia espuria que nuestro autor tenía en mente era bien concreta: se trataba de Julián de Guzmán, hijo natural del conde-duque de Olivares, reconocido y rebautizado como Enrique Felípez de Guzmán en septiembre de 1641 y casado en 1642 con una hija del condestable de Castilla. Por Real Decreto de 10 de octubre de ese mismo año al joven se le había concedido el marquesado de Mairena<sup>8</sup>. Eran hechos muy recientes que habían impactado al cisterciense madrileño y cuyo conocimiento acredita que se mantenía al tanto de los avisos que llegaban de la corte y quizás también de la ebullición de rumorología cortesana durante el ciclo final del olivarismo. En el anónimo autor de la *Historia de la caída del conde-duque de Olivares* encontramos un eco, posiblemente muy cercano en el tiempo al momento en que Caramuel escribió su larga epístola a Fabio Chigi en 1644, de la indignación que produjo el encumbramiento del supuesto hijo ilegítimo del valido a quien se juzgaba «indignísimo de aquella grandeza, a la qual le había levantado su no creído padre»<sup>9</sup>. Por su parte, nuestro cisterciense no quiso soslayar el evidente doble rasero moral que permitía trocar lo ilegítimo en legítimo al albur del estatus social del infractor: «puniendi sunt pauperes, si fornicentur, utpotè legirupiones et audaces: laudandi reges, et qui eorumdem more, sciunt secundum leges fornicari»<sup>10</sup>. Lo que en unos se castigaba y reprimía, en otros se legitimaba y ensalzaba.

No olvidaba Caramuel que a Juan de Austria, legitimado por deseo de su padre el emperador, se le llegaría a honrar más tarde con el nombramiento de gobernador de los Países Bajos. Ello le llevó a su vez a denunciar los privilegios de los que se valían los reyes hispanos para poder legitimar a su prole bastarda, de acuerdo a lo que se suponía estipu-



12. *Tabla de ascendientes de don Antonio Mayers Caramuel y Burgos: fragmento mostrando los antepasados de su abuela paterna Jerónima Caramuel (detalle). 1677.*  
Tinta sobre papel verjurado, 430 x 590 mm. Madrid, Archivo Histórico Nacional.

1629 como hijo póstumo de Jacques Mayers<sup>57</sup>, fallecido el año anterior en Madrid, Manuel Mayers Caramuel debía de contar en torno a los veinticuatro años cuando falleció su abuelo materno Lorenzo Caramuel y ello indicaría que, aun distorsionadas o magnificadas, las noticias sobre sus ascendientes luxemburgueses, flamencos y bohemos no eran meras especulaciones suyas sino que surgirían de intercambios con el anciano archero luxemburgués, el padre de nuestro polígrafo. No podemos, por lo tanto, descartar que alguna Alžběta (o Eliška) de Lobkowicz se desposase con un Jacques o Jakob Cramer y que éstos fueran los bisabuelos paterno-paternos de Juan Caramuel. En cualquier caso, a lo largo de su vida y no sólo, como era hasta cierto punto previsible, en su etapa de residencia en la Praga fernandina, el polígrafo madrileño añadió a su patronímico germánico españolizado el linajudo apellido bohemio como un tim-



17. Antonio García Flores, *Planta general del monasterio de Santa María de la Santa Espina en Castromonte, Valladolid*. 2010. Siglos XII-XVII.

ría renacentista para las que fue contratado Gonzalo de Sobremazas en 1554. Es cuando menos curioso que de ese armonioso conjunto monumental recordase de manera vívida y a una distancia de más de media centuria, el pasillo marcadamente oblicuo que daba acceso a la llamada capilla del Cristo (fig. 17). A ella daba paso «un hermoso arco de semejante oblicuidad, que hizo assí el arquitecto, no por necesidad del sitio (que cae esta capilla en lugar libre) sino sólo por su gusto, para con una obra extraordinaria dexar testimonio de su ingenio». Aquí la oblicuidad era fruto del gusto, de la voluntad de materializar pruebas de inventiva: en una palabra, de alardes estereotómicos que, el mismo tono le delata, no le convencían del todo por más que pudieran ser «hermosos». No por nada se molestó en añadir entre paréntesis que la tal capilla, por su disposición «en lugar libre», no requería tal esviaje<sup>128</sup>. Situado en la nave del lado de la Epístola, frontero de la quinta arcada desde los pies del templo, el acceso a la capilla hubiera podido trazarse sin recurrir a un hueco tan enviajado que tiene, en efecto, no poco de gratuito. ¿Cómo recordaba Caramuel este detalle después de media vida sin pisar Castilla? ¿Conservaba



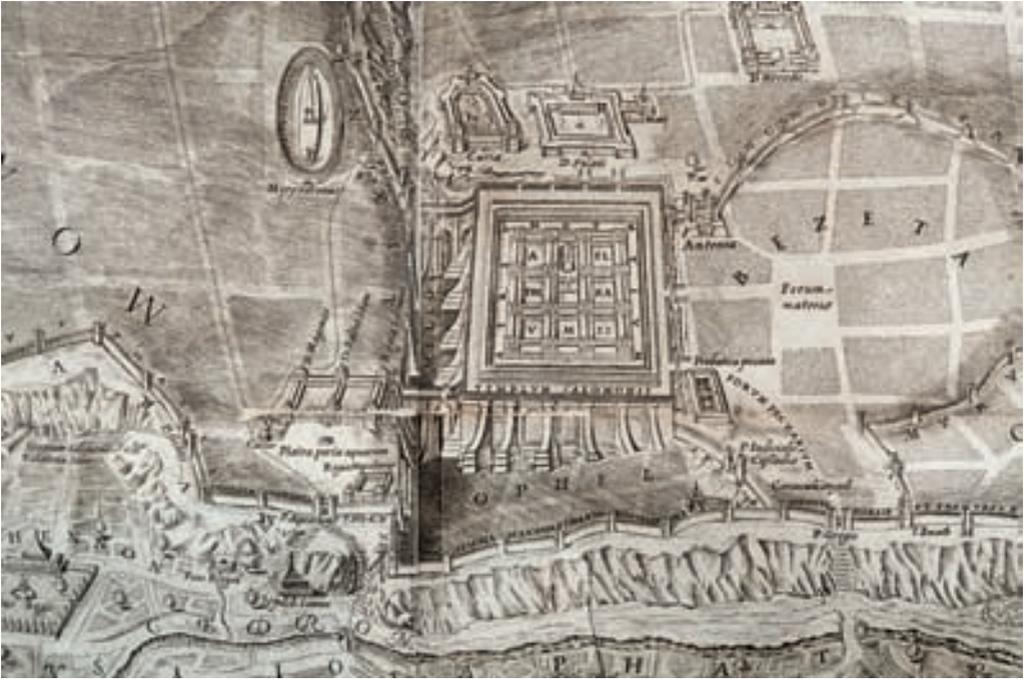
18. Palacio de Uceda o de los Consejos (actual sede del Consejo de Estado y Capitanía General) en la calle Mayor, Madrid.

apuntes o rasguños de época tan temprana? Más verosímil es que lo recordase porque le había impactado el no encontrar explicación para el esviaje, lo que equivale a decir que para entonces —no había cumplido veinte años— ya estaba acostumbrado a pensar en términos de justificación razonada de la forma arquitectónica. A ello contribuía no sólo el sentirse atraído por la cantería y sus trazos geométricos, sino una conciencia clara de que la por fuerza más dificultosa labra oblicua de la piedra presuponía un mayor desembolso que, de no poderse justificar de algún modo, contravenía el buen sentido. Si se atiende a la literalidad del texto, no puede dejar de sorprender que para los «bellos» arcos situados a ambos lado del ábside (véase fig. 104, p. 457), según una configuración que refleja, de forma simplificada, la lámina III del tratado VI<sup>129</sup> (véase fig. 21, p. 93), sí encontrase una causalidad, la de permitir que los celebrantes pudiesen hacer el trayecto desde la sacristía hasta el altar siguiendo una cómoda diagonal (véase fig. 17, p. 85). A este tipo de certeras observaciones no se llegaba sin un conocimiento previo del arte de las trazas y sin una mente sagaz que se preguntaba por los cómo y los porqués de la arquitectura. Esta constatación hace comprensible que se acordase de haber visto «en particular en la casa de la moneda» las trazas y la maqueta en madera, obras del «capitán Zorrilla», prefecto de esa institución, para el palacio de Uceda<sup>130</sup> (fig. 18). Aunque la lejanía de un hecho que se remontaba a su infancia madrileña le hiciese distorsionar el nombre del arquitecto, que se llamaba en realidad Alonso de Turrillo de Yebra<sup>131</sup>, podemos imaginar a un niño despierto de unos siete años que, quizás acompañado por su



43. Jacob Matham con entalladuras caligráficas de Cristoforo Bianchi, *Visión ezequielina de carro con querubines tetramórficos (angélicos, leoninos, bovinos y aquilinos)*. 1595. Grabado calcográfico, 308 x 452 mm, en *In Ezechielem explanationes et apparatis...* (Romae, ex Typographia Aloysij Zannetti, apud S. Marcum, 1596-1605), de Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

de una *peregrinatio cordis mentisque*. Asentada sobre la frustrada experiencia jerosolimitana de su fundador, la re-ubicación geográfica a la vez que simbólica desde Jerusalén a la Nueva Jerusalén que era Roma se convirtió en piedra angular de la *Societas Jesu*<sup>46</sup>. Este cambio, en nuestra opinión, dejó una huella profunda en las *Explanationes* cuya publicación se situaba en un horizonte histórico en el que, neutralizados los vínculos estrechos con la corte española de la etapa inicial, se promovió una imagen universalista en inequívoca clave romanista y pontificia<sup>47</sup>. La empresa exegetica y arqueográfica llevada a buen puerto por Prado y Villalpando no supuso tan sólo la más ambiciosa reconstrucción del templo salomónico jamás intentada: los jesuitas dieron pie, intuimos que involuntariamente, a una nueva formulación, en sentido moderno, del paradigma arquitectónico, caracterizado ahora por la radicalidad de su concreción —detallada y mensurable en su misma desmesura utópica<sup>48</sup>. Como es notorio, Villalpando violentó toda una venerable tradición exegetica que había rechazado cualquier interpretación histórica de la



44. (¿) Karel van Mallery (?) y (¿) Theodoor Galle (?) según Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado, *Vista planimétrica de Jerusalén: detalle del templo de Salomón y edificios adyacentes*. Hacia 1596-1597. Grabado calcográfico, 686 x 760 mm, en *In Ezechielem explanationes et apparatis...* (Romae, ex Typographia Aloysij Zannetti, apud S. Marcum, 1596-1605), de Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

visión de Ezequiel. No contento con imponer una veste inmanente a un texto de naturaleza profético-escatológica, el jesuita le otorgó la evidencia de lo visual por medio de unas láminas que, con indudable belleza y precisión, delineaban un templo completo y perfecto, tan cerrado en sí mismo que no parecía querer o poder subordinarse a un marco urbano<sup>49</sup>. El plano de Jerusalén incluido en el tercer volumen de la obra se podría decir que patentiza con rotundidad gráfica la extraña conmixtión de historia y profecía que subyace al voluntarismo villalpandiano<sup>50</sup>. La hiperbólica masa del templo empequeñece a todo lo que le rodea y, por supuesto, también a la tríada de residencias reales salomónicas (*Domus Reginae*, *Domus Saltus Libani* y *Regia Salomonis*) con las que, dicho sea de paso, mantiene una distancia muy significativa<sup>51</sup> (fig. 44).

Dos versículos del libro de Ezequiel (Ez 43: 7-9) son claves para entender la urdimbre sacerdotal e hierocrática del conjunto de la visión<sup>52</sup>. Como señala Erling Hammershaimb, las lamentaciones por la lascivia de los reyes de Israel no se distinguían



58. Franz Kellerhoven según dibujo de Valentín Carderera, *Estatua orante de Felipe II con María Manuela de Portugal, Ana de Austria, el príncipe don Carlos e Isabel de Valois*. 1864. Litografía, 418 x 339 mm, en *Iconografía española...* (Madrid, Imprenta de don Ramón Campuzano, 1855-1864), de Valentín Carderera. Madrid, Biblioteca Nacional de España.